

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS

TATIANA CAROLINA LAZZAROTTO

**Não apague o que você escreve: um estudo sobre a escrita de mulheres por meio da  
observação participante**

São Paulo

2023

TATIANA CAROLINA LAZZAROTTO

**Não apague o que você escreve: um estudo sobre a escrita de mulheres por meio da  
observação participante**

Versão original

Dissertação apresentada à Escola de Artes,  
Ciências e Humanidades da Universidade de  
São Paulo para obtenção do título de Mestre em  
Filosofia pelo Programa de Pós-graduação em  
Estudos Culturais.

Área de concentração:  
Estudos Culturais

Orientador:  
Prof. Dr. Luís Paulo de Carvalho Piassi

São Paulo

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca da Escola de Artes, Ciências e Humanidades,  
com os dados inseridos pelo(a) autor(a)  
Brenda Fontes Malheiros de Castro CRB 8-7012; Sandra Tokarevicz CRB 8-4936

Lazzarotto, Tatiana Carolina

Não apague o que você escreve: um estudo sobre a escrita de mulheres por meio da observação participante / Tatiana Carolina Lazzarotto; orientador, Luis Paulo de Carvalho Piassi. -- São Paulo, 2023.

145 p.

Dissertacao (Mestrado em Filosofia) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, 2023.

Versão original

1. Literatura. 2. Gênero. 3. Escrita. 4. Mulheres. 5. Interseccionalidade. I. Piassi, Luis Paulo de Carvalho, orient. II. Título.

Nome: LAZZAROTTO, Tatiana Carolina.

Título: Não apague o que você escreve: um estudo sobre a escrita de mulheres por meio da observação participante

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Filosofia do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais.

Área de Concentração: Estudos Culturais.

Aprovado em: \_\_\_ / \_\_\_ / \_\_\_\_\_

**Banca Examinadora**

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

*Às mulheres que ainda não têm coragem de ler seus textos em voz alta:  
este trabalho é para e por vocês.*

## AGRADECIMENTOS

Às mulheres que escrevem e, escrevendo, me inspiram.

À CAPES, que possibilitou recursos financeiros durante parte deste mestrado.

Ao Professor Luís Paulo de Carvalho Piassi, meu orientador, por ter acolhido meu projeto, pelos *insights* e por ter me guiado durante esses anos de pesquisa.

Ao Clube da Escrita para Mulheres, suas fundadoras, coordenadoras e às participantes, tantas, que se torna impossível nomeá-las individualmente, agradeço pelos anos de trocas e inspiração. A todas que me acolheram como escritora e pesquisadora nesta gira de mulheres fortes e a todas que incentivaram e facilitaram a produção deste trabalho.

À Karla Renata Mendes, professora, doutora em Literatura e amiga, mas também uma referência na minha trajetória. Alguém que ouve meus desabafos e me ensina, mas também uma mulher que, com seu exemplo, me inspira a seguir na pesquisa e, quem sabe, ingressar na docência. A elaboração deste trabalho não seria possível sem o seu apoio.

À Pilar Lago Lousa, também professora, doutora em Literatura e amiga que, ainda sem me conhecer, aceitou ler meu projeto de pesquisa para a seleção de ingresso. Agradeço por ter me afirmado, lá em 2018, que daria certo.

À Tainã Bispo, minha editora e amiga, agradeço pelas trocas, pelos áudios, pelo nosso encontro. Obrigada por construir comigo uma relação mútua de admiração e afeto, por reverberar em mim aprendizados e por me permitir enxergar a construção diária de uma Editora de livros de mulheres, enquanto eu mesma me constituo como escritora.

Às mulheres escritoras independentes – incontáveis – agradeço por dividirmos inquietações e percalços de uma carreira literária em construção. E por me possibilitarem enxergar minhas hipóteses em movimento.

Às colegas e aos colegas de disciplinas, de grupos de pesquisa, às professoras e professores que passaram pela minha trajetória na pós-graduação, por terem me mostrado que a Academia não é lugar de produção isolada, mas espaço de potência coletiva. Agradeço principalmente às colegas Camila Argenta, Giovanna Fidelis Chrispiano, Taís Tesser, Bruna Mineo Antonio. Também agradeço imensamente à Professora Elizabete Franco Cruz, de quem fui monitora, profissional que considero um exemplo de prática docente e escuta afetuosa.

À Vanessa Queiroz, pelas sessões que me revelaram desejos e, principalmente, os recursos existentes para transformar minha realidade. Tenho esperança de que todos os estudantes de pós-graduação possam cuidar de sua saúde mental de forma zelosa e adequada.

À Diangela Menegazzi, por ser parte do que me faz forte.

À Isabela Dantas, que acolhe meus receios da mesma forma que meus rompantes.

À Gizele Cristiana Carneiro, que me ensinou que eu escrevo com meu corpo.

Ao Samuel Cardoso Rato, meu companheiro, por ter segurado a minha mão todas as vezes que precisei. Por respeitar e possibilitar espaços e limites para que este trabalho fosse concluído. Ao Gabo e à Mercedes, por me ensinarem o amor imenso.

Ao Rodolfo Maria Lazzarotto e à Verônica Camila Lazzarotto, por sermos irmãos de sangue e de vida. Agradeço por terem dado suporte à minha mãe durante a minha ausência, e principalmente por terem compreendido essa ausência, a fim de que eu pudesse perseguir meus sonhos. Mesmo na distância geográfica, ainda guardo em mim a imagem das crianças que fomos, partilhando brincadeiras numa cidade do interior.

À Suelânia Lodonio da Silva Lazzarotto, minha mãe, por ser uma mulher que reconstrói suas casas – e me ensina a transformar as minhas. Por todas as vezes que se dedicou a tomar minha lição ou me ensinar as letras, mesmo sobrecarregada em tantas tarefas domésticas. Estendo o agradecimento às mulheres da minha família que vieram antes de mim: Clemilda, Ernesta, Maria Rita, Cecília, Maria, Maria, Valentina, Pásqua – minhas avós, bisavós, tataravós – mulheres que trabalharam como agricultoras, donas de casa, cozinheiras, mães. Graças a todas elas, que cultivaram a terra, alimentos, filhos e sentidos, hoje eu cultivo palavras.

Ao meu pai, Elio Maria Lazzarotto, que fez sua passagem um dia antes do resultado de seleção deste mestrado. A ele, que não me viu ser aprovada, assim como não me verá mestra neste plano, agradeço por ter priorizado a educação como valor. Por ter me criado com todo o amor, pelo “daremos um jeito”, pelo orgulho, pela coragem. Por ter acreditado em mim mais do que eu mesma. Por ter enchido a nossa vida de imaginação e humor. Por ter me feito toda sonho. Assim como a minha mãe, sou grata ao meu pai por ter se sacrificado em nome das melhores escolas, viagens, livros, apostilas, por ter apoiado minha mudança de cidade para cursar uma graduação, depois outra, depois uma pós, por ter me incentivado a voltar ao mundo acadêmico. Por ter possibilitado tudo mais que me fosse necessário para que eu tivesse uma formação escolar e uma vida digna, mesmo em períodos de recursos escassos. Ao meu pai, de quem carrego a saudade diária, dedico tudo que escrevo e tudo que ainda escreverei nesta vida.

Por fim, agradeço a tudo que compreendo como Deus e a tudo que compõe a minha prática espiritual – pouco ortodoxa. É por meio dessa fé, aguerrida e sem amarras, que concluo esse trabalho hoje. Sem ela, certamente eu não estaria aqui.

*“É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher, e que faça as mulheres virem à escrita, da qual elas foram afastadas tão violentamente quanto o foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com o mesmo objetivo mortal. É preciso que a mulher se coloque no texto – como no mundo, e na história –, por seu próprio movimento”.*

(CIXOUS, 2022, p. 41)

## RESUMO

LAZZAROTTO, Tatiana Carolina. **Não apague o que você escreve**: um estudo sobre a escrita de mulheres por meio da observação participante. 2023. 145 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. Versão original.

A escrita não está dissociada da experiência e das condições em que foi produzida, nem mesmo da vivência de quem escreve e de seu reconhecimento na sociedade. Na literatura brasileira canônica, o sujeito produtor de enunciados muitas vezes tem um perfil: homem, branco, heterossexual, de classe média. Frente a uma tradição secular que sustenta que mulher não escreve, somente é escrita, a literatura torna-se um espaço privilegiado de expressão. A partir daí, cabe questionar onde estão as mulheres escritoras que ainda não alcançaram o mercado editorial e como elas se articulam para afirmar seu espaço como produtoras de sentidos. Esta pesquisa busca analisar a importância de clubes de escrita exclusivamente voltados para mulheres, no contexto da literatura brasileira contemporânea. Para isso, realiza um estudo de caso do Clube da Escrita para Mulheres – coletivo focado na produção de textos literários e discussão sobre as dificuldades no espaço formal da literatura – na cidade de São Paulo. A metodologia utilizada é a da observação participante, realizada pela pesquisadora durante os encontros, além da distribuição de questionários para coleta de informações sobre as participantes. As relações entre Gênero, Estudos Culturais e Literatura são eixos temáticos abordados, além de teorias que versam sobre a interseccionalidade e feminismo decolonial. Uma das conclusões durante o acompanhamento das atividades do grupo é que, ao ter um público, ler em voz alta e receber um retorno quase imediato sobre o que produziu, as participantes do coletivo desenvolvem uma autoconfiança maior para se intitularem escritoras e coragem para assumir sua escrita – inclusive em ambientes fora dali. O espaço reúne mulheres em diferentes etapas da vida, mas constatou-se uma presença maior de mulheres de 26 a 35 anos, funcionárias de empresas e que buscam redescobrir a escrita após um período de afastamento. O grupo disputa e questiona os ambientes formais da literatura, mas também tensiona esses espaços, criando seus respectivos mecanismos e as devidas articulações. A pesquisa também apresenta uma sugestão de metodologia criada para coleta de dados em coletivos exclusivos de escrita, a fim de estimular a produção de pesquisas neste sentido.

Palavras-chave: Literatura. Gênero. Escrita. Mulheres. Interseccionalidade.

## ABSTRACT

LAZZAROTTO, Tatiana Carolina. **Don't erase what you write**: a study of women's writing through participant observation. 2023. 145 p. Dissertation (Master of Science) – School of Arts, Sciences and Humanities, University of São Paulo, São Paulo, 2023. Original version.

Writing is not detached from the experience and conditions in which it was produced, nor from the author's personal background and social recognition. In Brazilian canonical literature, the subject producing statements often has a certain profile: a white, heterosexual, middle-class man. Faced with a longstanding tradition that argues that women do not write but are only written about, literature becomes a privileged space for expression. From this standpoint, it is worth questioning the whereabouts of women writers who have not yet attained recognition in the publishing industry and how they articulate to claim their space as meaning producers. This research aims to analyze the importance of women-only writing clubs in the context of contemporary Brazilian literature. To do so, it conducts a case study of the Women's Writing Club – a collective focused on the production of literary texts and discussion of the challenges faced within the formal space of literature – in the city of São Paulo. The methodology used is participant observation, conducted by the researcher during the meetings, in addition to the distribution of questionnaires to gather information about the participants. The relations between Gender, Cultural Studies and Literature are thematic axes addressed, as well as the theories that deal with intersectionality and decolonial feminism. While following the group activities, the researcher concluded that, by having an audience, reading out loud and receiving almost immediate feedback on what they have produced, the participants developed greater self-confidence to identify themselves as writers and the courage to assert their writing – even in environments outside of the collective. The space brings together women at different stages of life, but, as it was found, there is a larger presence of women from 26 to 35 years, corporate employees, seeking to rediscover writing after a period of withdrawing from it. The group challenges and questions the formal spaces of literature but also creates tension within these spaces, generating their respective mechanisms and necessary articulations. The research also presents a suggested methodology for data collection in exclusive writing collectives, aiming to stimulate the production of research in this direction.

Keywords: Literature. Gender. Writing. Women. Intersectionality.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO: LINHA NA AGULHA.....</b>	<b>12</b>
<b>2</b>	<b>PANO DE FUNDO: OS ESTUDOS CULTURAIS SOB A PERSPECTIVA DE GÊNERO.....</b>	<b>24</b>
2.1	OS ESTUDOS CULTURAIS FEMINISTAS.....	24
2.2	INTERSECÇÕES DO FEMINISMO E LITERATURA NO BRASIL.....	29
2.3	CONTRIBUIÇÕES DA FILOSOFIA PARA O FEMINISMO: PERSPECTIVA CRÍTICA.....	33
<b>3</b>	<b>UM BORDADO DE INTERSECCIONALIDADES: QUESTÕES DE RAÇA, SEXUALIDADE, ENTRE OUTRAS OPRESSÕES.....</b>	<b>42</b>
3.1	O GÊNERO COMO UMA CONSTRUÇÃO COLONIAL.....	43
3.2	AS ENCRUZILHADAS ENTRE RAÇA E GÊNERO.....	48
3.3	PODE A SUBALTERNA FALAR? – INTERSECCIONALIDADE E O PODER DE DISCURSO (TAMBÉM NA LITERATURA).....	55
<b>4</b>	<b>UMA TECELAGEM COLETIVA: O CLUBE DA ESCRITA PARA MULHERES.....</b>	<b>60</b>
4.1	UMA ESCRITORA-PESQUISADORA NA RODA: A METODOLOGIA DA OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE.....	60
4.2	UMA GIRA DE MULHERES: SOBRE O CLUBE.....	63
<b>5</b>	<b>ENTRE TRAMAS E ENREDOS: ANÁLISES SOBRE UM COLETIVO LITERÁRIO EXCLUSIVO PARA MULHERES.....</b>	<b>74</b>
5.1	PARTICULARIDADES DE UM COLETIVO LITERÁRIO EXCLUSIVO.....	79
5.2	AS DIFERENÇAS DENTRO DAS DIFERENÇAS.....	83
5.3	LITERATURA PRODUZIDA POR MULHERES E O MERCADO EDITORIAL.....	90
<b>6</b>	<b>A FIBRA DO TECIDO: POR QUE UMA MULHER DECIDE ESCREVER?.....</b>	<b>99</b>
6.1	UM TETO TODO SEU E A CONSCIÊNCIA <i>MESTIZA</i> .....	104

6.2	O ESPAÇO CIRCULAR COMO A PRÓPRIA RUA, FESTA E PRACINHA.....	111
6.3	O DIREITO À ESCRITA.....	115
7	<b>EXPERIÊNCIA ENTRELAÇADA: EU, MULHER-ESCRITORA-PESQUISADORA.....</b>	122
8	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS: OS FIOS DA MEADA.....</b>	129
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	132
	<b>ANEXOS.....</b>	139

## 1 INTRODUÇÃO: LINHA NA AGULHA

Esta pesquisa busca analisar a importância de clubes de escrita exclusivamente voltados para mulheres, no contexto da literatura brasileira contemporânea. Para isso, desenvolvo conexões entre: um período de observação participante no Clube da Escrita para Mulheres, coletivo que possui encontros presenciais na cidade de São Paulo; minha própria experiência como escritora, também enquanto membro deste Clube; e análises e reflexões teóricas a partir dessas vivências. Meu objetivo é elaborar uma produção de conhecimento baseada numa experiência acadêmica, científica e literária – a respeito da experiência das escritoras mulheres dentro de espaços como esses.

Minha motivação inicial para este trabalho, antes mesmo de descobrir a existência desses coletivos, foi entender por que a literatura continuava a ser um espaço de invisibilidade para as mulheres. Não apenas em quantidade de livros nas prateleiras, mas principalmente em relação ao prestígio e privilégios dos autores homens, enquanto as mulheres – e principalmente as mulheres subalternizadas (em termos de raça, classe, orientação sexual) – continuavam distantes dos espaços de reconhecimento. Por ser mulher e escritora, seria de se supor que o tema me atravessasse de algumas formas.

Minha primeira história foi escrita aos 8 anos de idade, quando ganhei, durante as férias, um caderno de caligrafia. Um caderno “livre”, sem relação com a lista de materiais ou atividades escolares daquele ano. Escrevi ali minha primeira história e mostrei ao meu pai, evidenciando a boa utilização do presente que me dera. Buscando me incentivar, ele me propôs escrever outras historinhas, como aquela, até preencher todas as linhas. Ao finalizar as páginas com minhas fabulações infantis – em que eu narrava a respeito de jacarezinhos e tatus amarelos – meu pai me disse empolgado (numa brincadeira que somente bem mais tarde entendi) que aquele material poderia se transformar em um livro publicado. Recupero essa anedota pois, para mim, ela é simbólica para demonstrar não somente a minha relação com a escrita (e com a publicação), mas também a de muitas escritoras.

Mesmo tendo uma ligação afetiva com a escrita na infância e na adolescência, muitas mulheres se afastam da produção literária quando chegam à fase adulta. A maioria também, como eu, são apresentadas precocemente à ideia de que a publicação de um livro seria um alto (ou talvez o maior) grau de reconhecimento de sua escrita. Para algumas delas, um livro com seu nome é uma idealização, mas, ainda assim, símbolo relevante de status e validação do que escrevem. Ouvi relatos como esses diversas vezes durante a observação participante que realizei no coletivo literário mencionado e esse foi um dos motivos que me fez me interessar por essas

trajetórias. Embora eu mesma nunca tenha rompido laços com a escrita literária – uma vez que me dediquei a escrever, ainda na fase escolar, diários, redações, cartas de cunho literário, além de projetos de poemas – e, mais tarde, já na graduação, escrevi e publiquei contos, crônicas e poemas em *blogs*, jornais ou sites; sempre estive muito longe de me intitular uma escritora. Talvez por associar esse lugar a um livro impresso publicado com meu nome, divulgado por uma grande editora, ou a assumir a literatura como minha ocupação principal. Fato é que aquela menina de 8 anos, moradora de uma cidade interiorana de pouco mais de 20 mil habitantes, muito distante dos grandes centros, e vinda de uma família sem grandes condições financeiras, nunca deixou de escrever.

Por verificar o lugar da mulher-escritora associado apenas à publicação de um livro e/ou o sucesso dentro do mercado literário, não apenas na minha trajetória como escritora, mas também como leitora de mulheres (em *blogs* que li e cursos de escrita que frequentei), deparei-me com a vontade de identificar as causas desse abismo que parece afastar muitas de nós do reconhecimento de si mesmas como escritoras. A fim de iniciar essa investigação, antes de ingressar no Mestrado, elaborei um projeto de pesquisa, cujo esboço apresentei em um congresso voltado a questões de Política e Gênero. Naquele momento, apresentei reflexões acerca da marginalização das mulheres na literatura, baseando-me especialmente nas informações da teórica Regina Dalcastagnè<sup>1</sup>, professora da Universidade de Brasília (UnB), que expôs uma aprofundada análise de 692 romances publicados no Brasil por pelo menos 40 anos, sob a perspectiva de quem escreve e sobre quem se escreve na literatura brasileira contemporânea. Os dados serão detalhados mais adiante, mas não são diferentes daquilo que já sabemos: na literatura brasileira canônica, o sujeito produtor de enunciados tem um perfil: homem, branco, heterossexual, cisgênero, de classe média, morador do Sudeste e Sul do Brasil. Minha ideia embrionária de pesquisa buscava analisar uma resposta de enfrentamento a essa invisibilidade, embora naquele momento ainda não tivesse elegido um objeto de estudo.

Ao abrir espaço para o debate, uma professora avaliadora do congresso comentou que minha pesquisa deveria buscar saber se as mulheres estão mesmo escrevendo. Segundo ela, as editoras publicariam apenas romances de homens ou de homens brancos porque talvez seria apenas isso que chegaria até elas. Naquele momento entendi que era muito mais importante, na pesquisa, não colocar em primeiro plano a ausência de mulheres, mas sim a potência que nasce

---

<sup>1</sup> Sobre isso, ver: DALCASTAGNÈ (2005) e a pesquisa divulgada pela autora na Revista Cult, em 2018, na matéria: “Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro”. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>. Acesso em: 04 mar. 2023.

da adversidade, ou seja, nas mulheres que, enfrentando espaços privilegiados de expressão, inclusive raciais, seguiam escrevendo.

Escritoras como a mineira Carolina Maria de Jesus, mulher negra, mãe, semianalfabeta, que tinha como ofício recolher papéis e materiais pela cidade de São Paulo, e que, na década de 1960, foi uma das autoras mais lidas do país com seu “Quarto de despejo”. Também publicou, em vida, ainda nos anos 1960, os livros de memórias “Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada”; “Pedacos da fome”; e “Provérbios”, além das publicações póstumas. A escrita de mulheres existe – e sempre existiu –, como uma maneira de existência, de falar sobre si, mas, sobretudo, como uma forma de registrar e documentar suas vivências – seja para quem escreve, seja para outrem. A escritora maranhense Maria Firmina dos Reis, considerada por muitos a primeira pessoa a escrever um romance no Brasil e, portanto, a primeira mulher negra a publicar um livro: o romance abolicionista “Úrsula”, de 1859, sob um pseudônimo, ainda antes da Abolição, a qual aconteceria somente 29 anos depois. Uma das maiores autoras vivas do país, Conceição Evaristo, escritora, linguista e intelectual negra, nasceu em Belo Horizonte (MG) e é autora de, entre outros livros, “Becos da memória”, romance memorialista que ficou mais de 20 anos engavetado, sendo publicado em 2006. Exemplos como esses demonstram que há uma tradição de escrita de mulheres negras no Brasil, embora não necessariamente legitimada nos séculos passados. Dessa maneira, minhas reflexões foram ao encontro da necessidade, mais do que nunca, de marcar essa presença. Ao ouvir a colocação daquela avaliadora e sabendo da existência dessa tradição de escrita de mulheres, minhas investigações passaram a ser: se as mulheres não são encontradas majoritariamente neste mercado editorial, onde elas estão? Escrevem individualmente ou se articulam em grupos? Neste último caso, eu já conhecia saraus e batalhas de poesias (conhecidas como *Slams*) encabeçadas por mulheres, como o *Slam* das Minas. Também me deparei, nos últimos anos, com a força do “Leia Mulheres”, movimento que debate obras de autoras mulheres e hoje tem clubes de leitura formados em todos os estados brasileiros, em mais de 100 cidades do país.

Diante de todas as possibilidades, entendi que o movimento Leia Mulheres, nascido do movimento *Read Woman*, proposto pela americana Joanna Walsh, embora importante para visibilizar as disparidades de gênero na literatura e privilegiar a leitura de mulheres muitas vezes desconhecidas pelo cânone, estava centrado na recepção das obras literárias. Ao propor uma lista de leitura de autoras mulheres e abrir espaço para o debate, os encontros se voltavam a uma produção literária que, de certa forma, já havia ultrapassado as grandes barreiras que uma mulher que escreve enfrenta: as escritoras lidas já tinham escrito um livro, encontrado uma editora e publicado. O livro já havia “acontecido” naquele momento. Sem diminuir a relevância

do movimento e suas contribuições para leitoras e escritoras, decidi ampliar o olhar: onde estariam os milhares de livros ainda não publicados, ou ainda não escritos, por mulheres escritoras? E, ampliando os limites literários para além dos livros, seria importante tensionar: existem aquelas que ainda não se entendem como escritoras? Quem são e onde estão?

Os *saraus* e *Slams*, representantes da literatura marginal e periférica, eram bons indícios, porém, embora suas produções sejam literárias, esses espaços são marcados pela oralidade. A escrita, efetivamente, não acontece ali. Este foi um dos pontos que eu delimitei: meu objetivo era estudar espaços em que a produção escrita fosse um fim, não um meio de expressão artística e literária de mulheres. Foi então que decidi focar minha pesquisa no Clube da Escrita para Mulheres, que se intitula um coletivo. Um clube de escrita exclusivo para mulheres, criado em 2015 e que, em 2018 (quando tive contato com esse espaço), ocupava uma sala<sup>2</sup> da Biblioteca Mário de Andrade, no Centro da cidade de São Paulo. Nos encontros, gratuitos e abertos a qualquer mulher que deseja participar, busca-se criar um espaço seguro de produção literária, combatendo a ideia de que as mulheres não escrevem, ou que sua literatura seria “menor”. Não há lista de presença ou obrigação de participação em todos os encontros, por isso, o público pode ser classificado como flutuante.

A partir das características do Clube e na forma como ele se apresenta, é possível pensar na existência e na permanência de um local de resistência e de produção plural, que debate os obstáculos das mulheres para entrar no mercado editorial, mas também abre caminhos para caminhos alternativos. Um movimento literário e político, que confronta noções do senso comum a respeito da prática literária feita por mulheres. Assim como afirma Joan Scott, “tornar o movimento visível quebra o silêncio sobre ele, desafia noções prevalecentes e abre novas possibilidades para todos” (SCOTT, 1998, p. 298).

Lançar luz a um grupo de mulheres que se reúnem para escrever, em reuniões periódicas, revela, mais uma vez, que a escrita das mulheres existe. Cabe ressaltar que, ao falar em *mulheres*, refuta-se neste trabalho a ideia de uma essência que as universalizaria, uma vez que a pesquisa foi conceituada sob uma ótica interseccional, considerando as questões de raça, classe, geração, orientação sexual, entre outras, sem deixar de lado os processos de subjetividade culturalmente construída, numa dimensão simbólica e histórica. Penso ainda essas categorias (raça, classe, geração, orientação sexual etc.) em uma complexa inter-relação com as relações de poder. Rotular escritoras em categorias, quando feito pela classe dominante ou por um mercado que controla capitais simbólicos, não apenas diminui, mas confina onde

---

<sup>2</sup> O local físico dos encontros teve algumas mudanças, que serão detalhadas nos capítulos seguintes.

essas mulheres devem estar. A “escritora negra”, a “escritora lésbica”, a “escritora periférica” são alguns exemplos. Assim, “o adjetivo depois de escritora marca, para *nós*, a escritora ‘inferior’, ou seja, a escritora que não escreve como *elas*” (ANZALDÚA, 2021, p. 129, grifos nossos). Quando é feita pelas próprias mulheres, essa nomeação adquire outros significados, como reivindicar espaços e evitar ou até destacar certos apagamentos. “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).

É importante notar que os textos produzidos nos espaços exclusivos e mediados por mulheres não apenas reportam sobre o mundo, mas (res)significam-no, além de reelaborarem as vivências das mulheres fora dali, assim como memórias e saberes compartilhados por elas, transformando-se em um discurso de poder e reconhecimento. Sendo assim, “a escrita das mulheres é um ‘discurso de duas vozes’ que personifica sempre as heranças social, literária e cultural tanto do dominado como do dominante” (SHOWALTER, 1994, p. 50).

É importante destacar que quando falamos da invisibilidade de “mulheres escritoras” na literatura, há um recorte. Aquelas que são reconhecidas na literatura, as ligadas a artistas consagrados, mulheres que já possuem engajamento e reconhecimento por outras frentes, como ter uma coluna em grandes jornais ou serem palestrantes, podem enfrentar essa dificuldade como uma brisa. Ser escritora é mais uma de suas atividades, o livro vem como consequência do trabalho que já desempenha. Ao contrário das mulheres independentes, desconhecidas dos espaços de poder, para quem as dificuldades se apresentam como furação, em um caminho mais tumultuado para se alcançar o reconhecimento. Porém, não é possível deixar de lado, que, embora possamos dar destaque às mulheres que produzem literatura, elas nunca estão no centro e, mesmo que a sua escrita produza sentido, ela é compreendida mediante dispositivos que ainda são elaborados, classificados, controlados e reconhecidos por homens (COLLIN, 2006).

Na pesquisa apresentada por Dalcastagnè, que contemplou todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras em cerca de cinco décadas<sup>3</sup>, deparamo-nos com uma autoria majoritariamente masculina: 74% dos livros publicados são produzidos por homens. Mais discrepante é a homogeneidade racial: cerca de 97% desses autores são brancos. Isto posto, percebe-se que um grupo privilegiado detém o protagonismo e a principal voz dentro da autoria brasileira. Também presenciamos um silenciamento de vozes de mulheres – e principalmente de mulheres negras. É preciso acrescentar ainda que também são os autores homens brancos que ganham o maior número de prêmios literários<sup>4</sup>, sendo, portanto, foco de

<sup>3</sup> A pesquisa analisou romances em três períodos: 1965-1979, 1990-2004 e 2005-2014 (cf. nota 1).

<sup>4</sup> Sobre esse assunto, ver: ZILBERMAN (2017).

maior prestígio. A respeito desse ponto, é importante localizar que o contexto dessa pesquisa, que teve início com a escrita do projeto, em 2018; apresentou algumas mudanças ao longo do tempo. No final de 2022, por exemplo, todas as cinco finalistas do Jabuti – prêmio literário de maior renome no Brasil – foram autoras mulheres, proporção que não era imaginada alguns poucos anos atrás. A vencedora foi a pernambucana Micheliny Verunschik, com o livro “O som do rugido da onça”, pela Companhia das Letras, a segunda mulher pernambucana a vencer o prêmio – a primeira, Cida Pedrosa, foi reconhecida dois anos antes.

A literatura não é – e nem deve ser compreendida – como um campo de liberdades, aberto à diversidade. O meio literário é carregado de interesses (inclusive os comerciais) e “é tão contaminado ideologicamente quanto qualquer outro, pelo simples fato de ser construído, avaliado e legitimado em meio a disputas por reconhecimento e poder” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 62). Entendendo que “todo espaço é um espaço em disputa, seja ele inscrito no mapa social, ou constituído numa narrativa” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 13), o mercado editorial também é palco de conflitos e, da mesma forma, estabelece hierarquias, mesmo que sutis, como as que parecem agendar os mecanismos de escolha de obras e autores publicados. A construção de um espaço para que mulheres escrevam e para que essas hierarquias sejam debatidas constitui um enfrentamento, uma “tensão resultante do embate entre os que não estão dispostos a ficar em seu ‘devido lugar’ e aqueles que querem manter seu espaço descontaminado” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 13).

Neste trabalho, meu objetivo não foi analisar propriamente as obras literárias resultantes desses encontros nem mesmo me debruçar sobre livros ou coletâneas publicadas pelas participantes no período. Ao pensar no percurso que as mulheres enfrentam ao se considerarem escritoras, a proposta foi analisar o clube como espaço de interação e compartilhamento, focando nas reuniões e intervenções que acontecem ali. O intuito é entender *por que, se e como* esses espaços precisam existir, além de considerar o percurso das mulheres escritoras não com o objetivo de encaixá-las em categorias fixas, nem naturalizá-las, nem mesmo produzir um sujeito universal: uma mulher-escritora que seja considerada como modelo dentro da Literatura. Dessa maneira, analiso o discurso como prática relacional, constituído por sujeitos históricos e culturais, em que a produção de saber e a significação desse saber são compreendidos como atos de poder.

Entretanto, ressalto aqui uma das maiores dificuldades enfrentadas durante a execução deste trabalho (e a talvez a de muitas pesquisas realizadas nos últimos três anos). A pandemia de Covid-19, que foi responsável pela morte de milhões de pessoas em todo o mundo, exigiu o isolamento social e, assim, a interrupção de encontros presenciais, entre outras consequências

drásticas para grande parte das pessoas. Diante desse cenário, parte do presente projeto teve de ser readequada, uma vez que os encontros do Clube da Escrita para Mulheres foram interrompidos em 2020, um ano após o início da observação participante dentro do Mestrado – retornando apenas em agosto de 2022, sem atividades programadas neste ínterim, nem mesmo de forma online. Frente à impossibilidade da coleta de dados, devido à pandemia e à suspensão das reuniões do Clube, com uma sempre aventada iminente possibilidade de retorno nesse período, coube dar continuidade à pesquisa proposta e realizada até o anúncio de isolamento social e a minha qualificação. O trabalho apresentado aqui é uma tentativa de “caminho honesto” para os encaminhamentos e os dados levantados anteriormente. Optamos, em conjunto, eu e meu orientador, em aprofundar as análises já realizadas, exibir um panorama do Clube no período – que incluiu suspensão dos encontros, retomada de forma temporária em um parque público e, mais recentemente, há cerca de um mês antes da conclusão deste trabalho, volta às atividades no prédio público onde os encontros eram realizados antes da Covid-19.

Na ocasião de seu retorno, em 2022, o Clube não pôde ocupar o espaço em que as atividades aconteciam – uma das salas de uma biblioteca – passando a acontecer de forma mensal (antes da pandemia era quinzenal) informalmente em uma praça pública, ambiente que se tornou desfavorável para qualidade da coleta de dados. Assim, as rodas de conversa que seriam realizadas, propostas no projeto inicial, foram impossibilitadas. Neste caminho para conclusão da análise, além do aprofundamento das observações realizadas até 2020, somam-se as observações realizadas nos encontros subsequentes ao retorno, assim como, e principalmente, a minha experiência: como participante desse Clube, como mulher-escritora e como pesquisadora dentro deste espaço. Também apresento dados quantitativos das participantes, coletados de forma voluntária e anônima, por meio de questionários distribuídos em dois encontros: o primeiro encontro de 2020, em março daquele ano, e o primeiro encontro pós-pandemia e volta à Biblioteca Mário de Andrade, em março de 2023. Por serem os primeiros encontros do ano, ambos os resultados apresentam características semelhantes, tanto em número de participantes, como em resultados proporcionais sobre idade, local de moradia, assiduidade, tempo de participação, entre outras questões que coincidem nos formulários.

Nesse período, eu mesma acabei transitando entre pesquisadora para autora publicada. Em 2020, inscrevi-me em um edital cultural público, com um projeto de romance, no qual fui contemplada. Publiquei em abril de 2022 um livro de ficção sobre o luto da perda paterna, que engloba também memória e pertencimento, com o título “Quando as árvores morrem”. A obra foi publicada pela editora Claraboia, de São Paulo. Dentro dessa pesquisa, reconheço-me e me posiciono a partir de meu lugar social: uma pesquisadora e escritora mulher, branca, com acesso

a privilégios, inclusive de escolarização, mas também simbólicos: moro em uma grande cidade da América Latina, a mais populosa do Brasil, com acesso a bens culturais – inclusive na literatura. Sou migrante, mas venho de um local também considerado privilegiado dentro da sociedade brasileira: o interior do Sul do Brasil. É a partir desse espaço subjetivo que construo esta pesquisa e a minha escrita.

Neste trabalho, mantive a metodologia da observação participante, quando os encontros aconteceram, associada à reflexão teórica, a partir da bibliografia dos Estudos Culturais e da Crítica Feminista. Por meio da observação participante, estive incluída no grupo como membro, partilhando de suas atividades como *insider* (atora social) e *outsider* (expectadora) simultaneamente, entendendo que todo pensamento que se enuncia fala sempre desde e para um lugar social (BRANDÃO; BORGES, 2007). Optei, desde o início deste trabalho, em não realizar entrevistas individuais com participantes, por não ser possível estabelecer critérios de seleção das entrevistadas. Por se tratar de público flutuante e com muitas participantes diversas entre si, seria inviável selecionar escritoras a partir de critérios que se tornariam, eles próprios, excludentes. Por exemplo, ao definir que seriam entrevistadas escritoras que: já lançaram livros, ou que já lançaram livros em grandes/médias/pequenas editoras, escritoras que ainda não lançaram livros, escritoras que lançaram de forma independente, a pesquisa priorizaria a publicação como critério central, justamente a questão mais debatida dentro do coletivo, visto que o grande mercado editorial brasileiro comumente invisibiliza mulheres – e principalmente mulheres subalternizadas. Da mesma forma, ao selecionar escritoras que participam há X anos ou escritoras que começaram a participar no ano X, a pesquisa excluiria as experiências diversas resultantes das relações sociais estabelecidas ali. Além disso, por se tratar de público flutuante, torna-se difícil mensurar o grau de participação (tempo de participação *versus* assiduidade).

Justamente por entender que a escrita e a leitura são atos políticos e que a literatura é um espaço de poder que exclui sujeitos de seus cânones, ressalto a posição de movimentos atuais que buscam incentivar a seleção crítica por parte dos leitores – consumindo mais obras de mulheres e mulheres subalternizadas. Neste trabalho busquei dar a mesma preferência na escolha das vozes que embasam as análises. Por isso, na revisão bibliográfica há mais enfoque a mulheres, mulheres negras e mulheres latinoamericanas, incluindo as brasileiras, ressaltando a importância de reconhecer a legitimidade de autoras também no meio acadêmico.

Dentro da perspectiva dos Estudos Culturais, parto do conhecimento de forma contextualizada e localizada. Nesse sentido, a produção cultural que acontece dentro do Clube aqui estudado, assim como os questionamentos sobre a produção literária de mulheres

contemporâneas, estão articulados às relações de poder, que transcorrem na sociedade brasileira e que possibilitam novas compreensões sobre processos de subjetivação/diferença.

Na revisão bibliográfica, a tríade corpo/condição/experiência, três dimensões da escrevivência proposta pela escritora Conceição Evaristo, será abordada neste trabalho. Para falar dos Estudos Culturais feministas, reúno as contribuições de Ana Carolina Damboriarena Escosteguy, Claudía de Lima Costa e Avtar Brah. Para discorrer sobre as relações entre o feminismo e a literatura, referencio Constância Duarte e Heloísa Buarque de Hollanda. Também elenco contribuições acerca da tradição oculta do pensamento feminino, as intrincadas relações entre poética e política e teses sobre o feminismo pós-humano, pelas filósofas Fina Birulés, Françoise Collin e Rosi Braidotti, respectivamente. A pesquisa utiliza ainda conceitos de Kimberle Crenshaw, Audre Lorde, Sueli Carneiro e Patricia Hill Collins, em suas análises sobre a interseccionalidade de raça e gênero, além de contribuições do Coletivo Combahee River, em seu manifesto, e o feminismo decolonial de Gayatri Spivak. Pensando no gênero como um sistema colonial, resgato as reflexões de María Lugones. Sobre as articulações entre ativismo e coletivo, cito a investigação da pesquisadora Olga Guedes Bailey. Também há referências a textos de Joan Scott, Hélène Cixous, Betina González, Regina Dalcastagnè, esta, além da pesquisa já citada, quando aborda os territórios em combate na literatura.

Também busco relacionar as contribuições de Virginia Woolf, mais especificamente “Um teto todo seu”, com a “consciência *mestiza*” de Gloria Anzaldúa, principalmente pela confluência de olhares de duas mulheres escritoras que abordaram a marginalização de mulheres na literatura em épocas diferentes (década de 20 e década de 80), origens diversas e contextos históricos também distantes.

Esta pesquisa se constitui também a partir de encontros: conferências, congressos, mesas-redondas, cursos – ligados à pesquisa acadêmica – mas também em ambientes de encontros literários. Em 2022, após três anos, a Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) voltou a ser realizada de forma presencial após o período de isolamento social da pandemia. Estive lá como pesquisadora e autora, divulgando meu trabalho, mas também, entendendo – a partir deste corpo que escreve e pesquisa –, como as mulheres estão circulando, interagindo e existindo nesses meios. Algumas falas durante o evento – principalmente em cenários independentes e alternativos à programação principal da festa – estão referenciados aqui. Como me disse a pesquisadora Emanuela Siqueira, doutoranda em Estudos Literários na Universidade Federal do Paraná (UFPR), a pesquisa feminista se dá, também ela, pela escuta, pelo “estar junto”. Ouvimos umas às outras.

Para possibilitar meu posicionamento como sujeito social e cultural, por meio da

argumentação e debate de ideias, priorizo a escrita em primeira pessoa, em práticas refletidas criticamente, numa perspectiva humanizada e criativa, sem com isso perder de vista os limites e objetivos da pesquisa acadêmica, mas, por outro modo, ampliando e democratizando o acesso a esta produção. O acompanhamento das atividades e a participação como escritora junto ao grupo me proporcionou a experiência de não só observar de forma analítica essa realidade, mas narrar essa experiência por meio de uma posição política. Minha proposta é a de produzir conteúdo não apenas para outros acadêmicos ou para o embasamento de outras pesquisas, mas também de gerar reflexões para a comunidade de escritores, de leitores, de toda a sociedade.

Ao refletir sobre as mulheres pesquisadas e as frases escutadas durante os encontros, um imperativo me chamou a atenção: “não apague o que você escreve!”. Isso porque muitas escritoras, ao chegarem ao Clube, relatam que costumam apagar seus escritos, como uma tentativa de desistir de suas produções, por não serem “boas o suficiente”. Mais do que uma gaveta, metáfora comumente usada para abordar a passividade na escrita, no sentido de ocultamento, o apagamento para essas mulheres é ainda mais simbólico, pois inclui destruir sua escrita. Ao recuperarmos o mito grego de Penélope, virtuosa esposa que, à espera de seu marido Ulisses, confiante em seu retorno, tece durante o dia uma mortalha aos olhos de todos, mas a desfaz no calar da noite, poderíamos pensar no trabalho desfeito como símbolo desse apagamento. No entanto, muitos autores – como Barreiros e Machado (2019) e Efraim (2012) – vêm propondo uma leitura diferenciada sobre a participação social do gênero feminino na épica homérica. O tecer, na trama, “é algo muito além de um passatempo passivo: é através do tecer que Penélope encontra, do mesmo jeito que seu marido, a possibilidade de exercitar a astúcia e o ardil” (BARREIROS; MACHADO, 2019, p. 10). Assim, Penélope, personagem-odisseia, nos mostra que tecer não é experiência passiva, submissa ou frágil, mas é, sim, a metáfora de condução das tramas da própria vida. Como explica a pesquisadora Raquel Efraim, “ao invés de produzir um bem durável, [Penélope] transforma-a em uma atividade fecunda e mágica; a rainha de Ítaca tece enganos” (EFRAIM, 2012, p. 140).

Valendo-me da etimologia da palavra *texto*, ligada à palavra tecer – e sabendo que a tecelagem, desde a Grécia Antiga, é entendida como uma linguagem e uma forma de comunicação especificamente femininas (o que nos faz questionar como o texto e o poder da palavra se tornaram, de forma tão explícita, propriedade dos homens ao longo dos séculos), utilizo aqui algumas metáforas relacionadas aos teares, aos tecidos, às linhas e agulhas, na tentativa de entrelaçar todos esses anos de reflexões produzidas a partir desta experiência de Mestrado e de entender o texto como atividade das mulheres. Por isso, os títulos dos capítulos possuem essas referências.

Em relação ao material desenvolvido nesta dissertação, inicialmente há um capítulo teórico a respeito das imbricações entre os Estudos Culturais e as teorias críticas feministas; um capítulo dedicado a refletir questões interseccionais que atravessam o Gênero. No quarto capítulo, abordo a metodologia da observação participante e uma apresentação sobre o Clube da Escrita para Mulheres. O quinto e o sexto capítulo dedicam-se a analisar este espaço, a partir da experiência dentro dele, assim como dados coletados durante os encontros. A seguir, apresento um breve capítulo sobre minhas reflexões pessoais e experiências como mulher-pesquisadora-escritora. Depois das considerações finais, incluí anexos com informações sobre os questionários aplicados às participantes no início de 2020 e no início de 2023.

Numa oficina literária que participei com o escritor Marcelino Freire, no final de 2022, ele disse que deveríamos encontrar nossos “parceiros de batalha”. O conselho versava sobre estabelecer autores que definiam o nosso repertório de escrita. Empresto o termo para afirmar que essa dissertação se ocupa dessas duas palavras: parceria e batalha. As mulheres que acompanhei nos últimos anos – e a mulher-escritora que tenho me transformado nesse tempo, inclusive com uma publicação em mãos – não são apenas integrantes de um grupo. São, entre elas, entre nós, parceiras dentro de um mercado editorial que se mostra muitas vezes como desigual e excludente, atravessado por inúmeras opressões e no qual é preciso muitas estratégias para se inserir, se fortalecer e se estabelecer nele.

Certo dia, ainda antes de publicar meu livro, estava conversando animadamente sobre meu processo de produção, quando um homem me interrogou: “posso te perguntar uma coisa? Tenho a impressão de que hoje em dia qualquer pessoa publica um livro. O que você acha disso?”. Fiquei sem entender a sua pergunta e tive uma curiosidade genuína em saber se aquilo que ele apontava lhe era motivo de espanto ou de alegria. Continuou: “é que tenho visto os lançamentos, até de grandes editoras, e nossa, parece que até o ‘Zé da esquina’ está lançando um livro”. Sua fala estava carregada de preconceitos, uma vez que, em sua visão, os tais “Zés”, como explicou em seguida, seriam pessoas que anteriormente não tinham acesso aos espaços de poder definidores de literatura, como porteiros, empregadas domésticas, entre outros autores. À parte o preconceito de classe, um forte componente racial, mesmo que implícito, transpareceu.

Meu interlocutor se referia aos movimentos editoriais, nos últimos anos, de uma tentativa de ampliar vozes literárias publicadas a mulheres e homens negros, periféricos ou não, distantes dos grandes centros, oriundos ou não da militância, para dar alguns exemplos. Esse movimento atende a uma demanda de mercado e não é tão democrático como esse jovem senhor pretende apontar. Contudo, seu comentário vinha ao encontro do que Gloria Anzaldúa já havia

destacado em seu ensaio “A nova nação *mestiza*: um movimento multicultural” (ANZALDÚA, 2021). Mesmo que este homem não se identificasse como conservador, incomodava a ele uma diluição de uma identidade nacional, ou mesmo um enfraquecimento do cânone literário e até um certo “controle hegemônico”, por meio da literatura, das pessoas negras, da classe trabalhadora ou *queer*.

À época respondi-lhe que essa abertura me agradava profundamente. “A você não?”. Ele não me respondeu. Hoje, acredito que eu tenha uma resposta melhor. Trata-se deste texto que produzi como dissertação de Mestrado. Possivelmente, depois de concluído, lhe enviarei uma cópia.

## 2 PANO DE FUNDO: OS ESTUDOS CULTURAIS SOB A PERSPECTIVA DE GÊNERO

A partir da perspectiva dos Estudos Culturais, sob a qual este trabalho se insere, e de Gênero, uma vez que analisa um espaço exclusivo que incentiva a produção literária de mulheres, começo este texto com um panorama histórico sobre as influências do feminismo dentro dos Estudos Culturais e como essas relações colaboraram para a construção de estudos culturais feministas. Para isso, reúno a contribuição principal de três teóricas: as estudiosas Ana Carolina Damboriarena Escosteguy e Claudia de Lima Costa e a feminista e socióloga Avtar Brah, quando analisa o feminismo e a imaginação diaspórica em Stuart Hall.

Para discorrer sobre as relações entre o feminismo e a literatura, referencio as teóricas brasileiras Constância Duarte, que fez uma leitura entre as fases do movimento feminista integradas ao percurso da literatura produzida por mulheres no país, e Heloísa Buarque de Hollanda, na atualização da mais recente onda do feminismo com sua “Explosão feminista”.

Das filósofas Fina Birulés e Françoise Collin, recupero contribuições acerca da tradição oculta do pensamento feminino e as intrincadas relações entre poética e política, respectivamente. Essas contribuições estão, em parte, relacionadas aos “saberes localizados” propostos por Donna Haraway e a uma investigação da filósofa italiana Rosi Braidotti, que apresenta quatro teses sobre o feminismo pós-humano, como forma de nortear as análises propostas neste trabalho.

### 2.1 OS ESTUDOS CULTURAIS FEMINISTAS

A teórica Ana Carolina Damboriarena Escosteguy investiga em seu trabalho “Estudos culturais e feminismo ou estudos culturais feministas?”, publicado em 2018, como se iniciou a relação entre o feminismo e os Estudos Culturais a partir dos anos 1970, dentro dos estudos anglo-saxônicos. A pesquisadora sustenta que, além de ampliar horizontes e discussões, “tanto na incorporação de novos objetos de estudo quanto nas categorias analíticas” (ESCOSTEGUY, 2018, p. 2), as questões do feminismo viabilizaram a formação do que chama estudos culturais feministas.

Como anunciado, Escosteguy centra sua análise na tradição anglo-saxônica dos estudos culturais e, dentro da pesquisa, apresenta um panorama sobre o Centro de Estudos Culturais Contemporâneos (CCCS). Ao percorrer a influência do feminismo para este grupo, ela afirma que foi somente em 1978, mesmo diante de trabalhos prévios que analisavam a opressão sofrida pelas mulheres, é que foi publicada a primeira antologia do CCCS

exclusivamente centrada nos estudos de mulheres: “Women take issue: Aspects of Women’s Subordination” (1978). Dentro dessa antologia, a autora destaca um dos capítulos, que relata a história do Grupo Estudos de Mulheres, coletivo cujo objetivo era “formular uma teoria que explicasse como ocorrem os processos estruturais de subordinação das mulheres e, em decorrência, desenvolver ferramentas conceituais que possibilitassem acionar uma análise propriamente feminista” (ESCOSTEGUY, 2018, p. 7).

Fato relevante é que, à parte a variedade temática e de perspectivas de “Women take issue” e seus nove capítulos, a teórica aponta a inexistência de debates de raça, lacuna que só será preenchida, dentro dos estudos culturais anglo-saxônicos, no livro “Feminism for girls: An adventure story (1981)”, organizado por McRobbie e McCabe. A autora ressalta ainda que há apenas um capítulo centrado na questão, sobre a experiência das meninas negras na Grã-Bretanha. O artigo de Escosteguy ainda aponta que nesse período existiam duas frentes teóricas na produção intelectual dos estudos culturais: uma centrada na prática da leitura e outra na da escrita. “Ambas estariam preocupadas em revelar como as mudanças discursivas são produzidas e como tais práticas – de leitura e de escrita - podem ser empoderadoras, já que contribuiriam para a construção de uma posição de fala” (ESCOSTEGUY, 2018, p. 9).

Dentro da prática da escrita, a autora enfatiza, na vertente dos estudos subculturais, “a existência de uma afinidade em torno da etnografia e, inclusive, da autobiografia” (ESCOSTEGUY, 2018, p. 10). Essa necessidade de autorrepresentação estaria ligada justamente à trajetória de negação das próprias mulheres representarem a si mesmas, o que, inclusive, também é algo que pode ser verificado na literatura, uma vez que, se as mulheres não escrevem, são “escritas”. Nessa autorrepresentação, transparece as experiências das mulheres numa dimensão subjetiva.

Em seu estudo, a autora também cita outra publicação: “Off-Centre: Feminism and Cultural Studies” (1991), que de certa forma atualiza algumas questões discutidas nas coletâneas anteriores, abrangendo, por exemplo, uma discussão sobre as diferenças e especificidades entre as mulheres e, conseqüentemente, as distintas formas de opressão sofridas por elas. É justamente no início dos anos 90 que, para Escosteguy (2018), surgem duas frentes do que denomina, seguindo os preceitos de Claudia de Lima Costa (2014), como *cultural politics*: “uma delas protagonizada pelo feminismo negro, articulado a questões em torno ao pós-colonial e à política da localização; a outra, centrada em questionamentos epistemológicos, fundados no tripé ciência, tecnologia e corpo” (ESCOSTEGUY, 2018, p. 12). Recuperando o fundamento em texto de Costa (2014), *cultural politics* representaria uma possibilidade de estudar, de maneira não reducionista, as complexas relações entre cultura, política e poder.

Esse conceito, que pode ser traduzido como uma marca dos estudos culturais, foi utilizado de forma estratégica como resistência aos poderes coloniais e neocoloniais. “A cultura (contra-hegemônica anticolonial) se converte em um meio de unificação das sociedades fragmentadas pelo colonialismo” (COSTA, 2014, p. 83). Ainda sobre isso, esta autora assinala que as feministas revolucionaram muitos dos rumos das investigações dos estudos culturais ao colocarem a mulher e o gênero na agenda do de Estudos Culturais Contemporâneos (CCCS). Costa resume em três as principais contribuições do feminismo na agenda dos estudos culturais:

valorização da esfera privada e das esferas públicas alternativas (estas mais frequentadas por mulheres, principalmente das “subculturas” de jovens adolescentes das classes trabalhadoras); o deslocamento da categoria de classe como mecanismo primário de dominação (o que abriria espaço para outros vetores de subordinação social); e maior preocupação com questões sobre subjetividade, identidade, sexualidade, desejo e emoção, possibilitando maior compreensão da dominação/subordinação em nível subjetivo (COSTA, 2014, p. 85).

A partir da análise das publicações do CCCS, Escosteguy (2018) considera que o feminismo trouxe aos estudos culturais a incorporação do conceito de gênero, contribuindo para um olhar relacional, social e cultural entre mulheres e homens, ainda que em um programa de pesquisa diverso teórico e metodologicamente. Apesar de tudo isso, de acordo com Escosteguy, deve-se assumir o desafio de nomear essa prática teórica e política de análise cultural como estudos culturais feministas.

Em seu artigo: “Os estudos culturais na encruzilhada dos feminismos materiais e descoloniais”, Claudia de Lima Costa comenta como os estudos culturais e os estudos feministas reagiram frente a várias questões, entre elas a materialidade e sua inerência à realidade; a mediação entre o mundo e o texto; e esta dentro da organização social do poder; além da intersecção dessas perspectivas com a política. Seu objetivo é argumentar que “o norte mais promissor para a investigação das relações entre cultura, política e poder se acha nas práticas feministas – políticas e culturais (*feminist cultural politics*)” (COSTA, 2014, p. 79)

A teórica explica que as feministas atuam em matiz antidisciplinar, principalmente por trabalharem nas fronteiras disciplinares nebulosas e à margem dos cânones, o que acarreta no desafio constante às práticas dominantes. A partir dessa existência contra a corrente, por meio dessa “margem”, as feministas compreenderam melhor a “pluridimensionalidade do poder e da dominação, e a pluralidade das alianças frente às práticas discursivas hegemônicas, o que redundou em maior entendimento das possibilidades de resistência” (COSTA, 2014, p. 86). Para ela, teorizar sobre a experiência é uma forma de narrar a materialidade do mundo que nos

rodeia, assim como construir um relato realista sobre si. O mundo, ou o que me permito substituir aqui: o objeto que pesquisamos, “longe de ser passivo e objeto de nosso olhar, também age na formação de nossos conceitos, moldando-os e limitando-os, cujas consequências são também materiais/reais” (COSTA, 2014, p. 94-95).

A epistemologia da fronteira seria o primeiro passo para o processo de descolonização. Por meio dela, buscar-se-ia um saber outro, não apenas um outro saber. Costa aponta que a “fronteira/zona de contato/zona de exclusão”, presente tanto em Gloria Anzaldúa como Lélia Gonzalez, constitui o lugar da ferida colonial. A partir dessa fronteira, o passo seguinte seria a descolonização da percepção, dos sentimentos e da própria linguagem. Em Anzaldúa, que será citada muitas vezes ao longo deste trabalho, Costa afirma que essa descolonização não é possível sem cura, “através de imagens transformadoras, e necessariamente também requer um projeto de tradução/traição do saber/sentir/experienciar hegemônicos a partir do lugar geo-corpo-político da indígena e da mestiça subalternas” (COSTA, 2014, p. 97).

A epistemologia descolonial também passa pelas contribuições da brasileira Lélia Gonzalez e seu conceito de amefricanidade, além da hibridização da linguagem (com o *pretuguês*) para pensar as culturas indígenas e diaspóricas “desde dentro” (COSTA, 2014, p. 98). É a partir da contribuição dessas duas autoras que Costa propõe o necessário para renovação/descolonização dos estudos culturais. Principalmente a partir da mediação tradutória (citando Butler), em que se cruza mundos e identidades e questiona-se certezas epistemológicas, a partir de outros saberes e outras geo-corpo-políticas. O resultado seria um entendimento multicultural “[leia-se, pluriversal] das mulheres ou, de fato, da sociedade [leia-se, do pluriverso]” (COSTA, 2014, p. 98).

Em seu texto “Feminismo, ‘raça’ e imaginação diaspórica de Stuart Hall”, Avtar Brah (2019) afirma que a política do pessoal é central para qualquer agenda de mudança. A autora vai ao encontro das ideias apresentadas anteriormente, afirmando que o feminismo, ao articular o pessoal com o político, tanto trouxe novas questões sobre subjetividade e política, assim como expôs a construção desse binômio aparentemente natural. Dessa maneira, Brah ressalta como as pensadoras feministas estão na vanguarda dos debates, uma vez que formações transversais dessas categorias de poder “não podem ser entendidas sem referência umas às outras e às histórias da escravidão, do colonialismo e do imperialismo” (BRAH, 2019, p. 42).

Em seu artigo, a autora retoma os embates a respeito de qual eixo seria o principal ao se pensar a questão das mulheres. Para os marxistas, a primazia estaria na classe, porém, esse argumento foi desafiado pela teoria feminista antirracista, que expôs os processos de racialização e de gênero com a mesma proeminência que os de classe. Uma semelhança entre

os estudos de Stuart Hall, um dos fundadores dos Estudos Culturais, e a teoria feminista, para a autora, tem a ver com a concepção de agência. Ao contrário de literaturas que enxergavam esta como um processo alcançado pela força de vontade, a crítica feminista argumentava que a construção de movimentos como o feminismo ou o antirracismo poderia acontecer por meio da “representação de relações historicamente contingentes entre campos de discursos e de práticas, e que a agência não pode ser teorizada adequadamente sem levar em conta o funcionamento do inconsciente” (BRAH, 2019, p. 43).

Brah ressalta a atenção que Hall dispensou à diferença, ultrapassando os limites da “diferença cultural”, abordando práticas culturais em sua própria especificidade e relacionando os estudos de “raça” totalmente à cultura e à estrutura, considerando, assim, as “questões de ‘raça’ como uma característica endogâmica das formações sociais do capitalismo avançado no Ocidente” (BRAH, 2019, p. 44). Com Hall, são abertas novas perspectivas teóricas, incluindo especificidade histórica, o papel da hegemonia, a importância da interseccionalidade e de que maneira são vividas as diferenciações sociais, como classe ou raça. Mais questões sobre esses debates, sob uma ótica interseccional, serão discutidas no capítulo seguinte.

A cultura, para Hall, seria algo profundamente subjetivo e pessoal, uma estrutura que se vive. Mas, além de serem pessoais e conectadas ao psíquico, o pensador também ressalta como a cultura é institucional, ou seja, como suas estruturas reais também podem destruir (BRAH, 2019). A “raça”, nesse sentido, também é um meio por meio da qual relações de classe são vividas. Dessa forma,

(...) o racismo é também um dos meios dominantes da representação ideológica através do qual a fração de classe branca passa a viver a sua relação com outras frações, e através delas com o próprio capital. O capital reproduz a classe, incluindo as suas contradições internas, como um todo – estruturado pela raça. (HALL, apud BRAH, 2019, p. 46)

Articulando-se de forma mais direta à confluência de Hall e as teorias feministas, a autora retoma como ambos são impactados pelo pensamento pós-estruturalista, principalmente quando o intelectual demonstra de que maneira a experiência pós-moderna torna-se, de fato, a experiência diaspórica. A partir daí, o pensamento feminista passa a assumir argumentos como o de que: os sujeitos políticos e as subjetividades são formas históricas produzidas relacionalmente; e que o conceito de agência é marcado profundamente pelo inconsciente, ou seja, envolve também nossa vida psíquica e emocional.

Também a experiência se transforma e passa a ser compreendida como um processo mediado que consiste em conferir sentido ao mundo, simbólica e narrativamente; e identidade

e subjetividade passam a ser entendidos como processos relacionais e em desenvolvimento. A subordinação, assim, pode acontecer seja por meio de modos de inclusão tanto por exclusão, o que sugere que “os paradigmas pós-estruturais têm muito em comum com as intervenções teóricas feitas pelas feministas ao longo dos anos” (BRAH, 2019, p. 48).

## 2.2 INTERSECÇÕES DO FEMINISMO E LITERATURA NO BRASIL

Após analisar as imbricações entre feminismo e os Estudos Culturais, pondero a respeito da história do movimento feminista no Brasil, onde este trabalho se situa geograficamente, e, mais especificamente, a relação entre as lutas feministas e a produção literária das mulheres brasileiras. Como veremos mais adiante, o Clube da Escrita para Mulheres se intitula um coletivo feminista e, dessa maneira, neste trabalho considero necessário historicizar brevemente o conceito e a sua relação com obras das escritoras brasileiras, de forma a compreender o movimento feminista no país. Em seu texto “Feminismo e Literatura no Brasil”, Constância Lima Duarte (2003) fala sobre a importância de entender o feminismo brasileiro para além das conquistas que marcaram suas principais fases, compreendendo em um sentido mais amplo “como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual, seja de grupo” (DUARTE, 2003, p. 152).

O texto em questão foi selecionado por compreender as relações entre feminismo e a literatura, ou mesmo no contexto de outras produções, como as jornalísticas. Em sua divisão, a teórica separa o feminismo brasileiro até 1970 em quatro ondas, sendo estas as décadas que o movimento teve maior visibilidade: 1830, 1870, 1920 e 1970. Para abordar o momento atual, das “novas feministas”, cujo aparecimento está mais visível de 2013 para cá, será utilizada a obra “Explosão Feminista”, de Heloísa Buarque de Hollanda (2018). Como onda, entende-se um momento de efervescência da pauta feminista, em que há uma eclosão de reivindicações que resultam em avanços sobre a opressão de mulheres e cujas questões dominam o debate.

Sempre relacionando autoras brasileiras com cada onda do movimento, muito além de contextualizar fatos históricos importantes de cada período, Duarte (2003) situa no primeiro período (1830) o direito à educação formal às mulheres. Quando acontece a abertura de escolas públicas femininas, o acesso à educação fez com que algumas mulheres tomassem “para si a tarefa de estender as benesses do conhecimento às demais companheiras, e abriram escolas, publicaram livros, enfrentaram a opinião corrente que dizia que mulher não necessitava saber ler nem escrever”. (DUARTE, 2003, p. 152). A autora afirma que essas mulheres eram

feministas, pelo desejo de subversão e de sair da circunscrição doméstica, muito embora o termo ainda pudesse não existir naquele contexto. Nesse sentido, a autora destacada no período é Nísia da Floresta, que escreveu “Direitos das mulheres e injustiça dos homens” (1832), em que ressignifica para o cenário brasileiro conceitos e ideias europeias a respeito do feminismo.

Prosseguindo nas ondas do feminismo no Brasil, para Duarte (2003) a segunda onda (1870) compõe a ampliação da educação e os indícios de conquista pelo voto. Ganha destaque aqui jornais e revistas com enfoque nitidamente feminista. Francisca Senhorinha da Mota Diniz e seu periódico “O sexo feminino” (que depois da Proclamação da República passou a se chamar “O quinze de novembro do sexo feminino”) teve incontáveis artigos com ênfase ao direito das mulheres ao estudo secundário e ao trabalho, também com críticas à educação mesquinha oferecida às meninas. Outra autora destacada é Josefina Álvares de Azevedo, que dirigiu de 1888 a 1897, primeiro em São Paulo depois no Rio de Janeiro, o jornal “A família”. Conhecida por ser uma das primeiras mulheres a defender o direito a voto no Brasil, assumia um tom combativo pela emancipação feminina, questionando a tutela masculina e registrando momentos decisivos da história brasileira e de luta por mais direitos. Importante destacar que, embora não apontado por Duarte (2003), neste período a escritora Maria Firmina dos Reis também escrevia em diversos jornais maranhenses, após a publicação de “Úrsula”, em 1859, marcando a voz feminina negra na imprensa da época. Embora esse apagamento de sua identidade denote o preconceito de raça e gênero sofrido na época, é inegável a contribuição de Maria Firmina dos Reis para a imprensa da época, dominada por homens brancos.

Na terceira onda (1920), segundo Duarte (2003), no início do século XX havia uma movimentação inédita de mulheres mais ou menos organizadas, que clamam alto pelo direito ao voto, ao curso superior e à ampliação do campo de trabalho, pois queriam não apenas ser professoras, mas também trabalhar no comércio, nas repartições, nos hospitais e indústrias. Entre os nomes destacados: Bertha Lutz, formada em Biologia pela Sorbonne e uma das defensoras do direito a voto no Brasil, além de Maria Lacerda de Moura, que escreveu diversas obras sobre os direitos das mulheres, incluindo a importância da educação para transformação das suas vidas, destacando-se “A mulher é uma degenerada?” (1924), que teve repercussão polêmica nos ambientes letrados brasileiros.

Nesse momento, diversas obras de mulheres aclamavam o direito ao voto e faziam campanha para que o assunto fosse levado às esferas legislativas. Mesmo com a conquista do voto em 1932, com Getúlio Vargas, a mulher só exerceria seu direito a voto em 1945, após a suspensão das eleições. O Brasil foi o quarto país das Américas, ao lado de Canadá, Estados Unidos e Equador, a conceder às mulheres o direito de votar. No campo literário, a escritora

Rosalina Coelho Lisboa (1900-1975) conquistava o primeiro prêmio no concurso literário da Academia Brasileira de Letras, com o livro “Rito pagão”, e era destacada como um “triunfo da intelectualidade feminina brasileira” (DUARTE, 2003, p. 162). Duarte (2003) também ressalta Gilka Machado, que em 1918 publica “Meu glorioso pecado”, por ter promovido a ruptura dos paradigmas masculinos dominantes e contribuído para a emancipação da sexualidade feminina.

Sobre Raquel de Queiroz, a teórica traz uma contribuição interessante. Ao estreitar com o aclamado romance “O quinze”, sobre a seca nordestina, houve quem tivesse duvidado de sua identidade. Transcrevo aqui um trecho citado pela autora, do escritor Graciliano Ramos, que confessa o preconceito com as mulheres na prosa. Segundo ele:

O quinze caiu de repente ali por meados de 1930 e fez nos espíritos estragos maiores que o romance de José Américo, por ser livro de mulher e, o que na verdade causava assombro, de mulher nova. Seria realmente de mulher? Não acreditei. Lido o volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça: Não há ninguém com esse nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado. Depois, conheci João Miguel e conheci Raquel de Queirós, mas ficou-me durante muito tempo a ideia idiota de que ela era homem, tão forte estava em mim o preconceito que excluía as mulheres da literatura. Se a moça fizesse discursos e sonetos, muito bem. Mas escrever João Miguel e O quinze não me parecia natural (RAMOS, 1980, apud DUARTE, 2003, p. 164).

A autora ainda cita Adalzir Bittencourt, advogada, escritora e feminista, que organizou no Palace Hotel do Rio de Janeiro, em 1946, a Primeira Exposição do Livro Feminino. No ano seguinte, ela repetiu o evento em São Paulo, na Biblioteca Mário de Andrade. Foram expostos mais de mil livros de 560 escritoras (DUARTE, 2003, p. 164-165). Os jornais registraram pelo menos 100 escritoras presentes, enorme sucesso de público. Durante os 15 dias da exposição, foram realizadas palestras sobre a mulher na história e na música, sobre o divórcio, o papel da imprensa, e a literatura de autoria feminina, entre outras (DUARTE, 2003). A existência desse evento e especialmente o número de obras e autoras expostas nos anos 40, com considerável adesão de público, faz crer que havia uma grande quantidade de mulheres escrevendo e, mais, articulação para a disseminação dessas vozes. Ainda assim, não foram um marco considerável para a literatura feita por mulheres, uma vez que a existência desse evento não nos é divulgada. Mesmo assim, reforça que as mulheres sempre estiveram atuantes e já havia um movimento de divulgação dessas autoras, conduzido – e não poderia ser diferente – por uma delas. Setenta anos depois, outras escritoras ocupam o mesmo espaço em São Paulo, não para expor suas obras, mas para escrevê-las e dividir entre si seus escritos, no Clube da Escrita para Mulheres, estudado neste trabalho.

Os anos 70 inauguram para a autora a quarta onda do movimento feminista, de acordo com a sua classificação, com mais enfoque nas questões de liberdade sexual. Neste período, Duarte (2003) destaca que, no campo literário, algumas escritoras se posicionavam frente ao governo ditatorial, como Nélida Piñon, falecida recentemente, que participou da redação do Manifesto dos 1000 contra a censura e a favor da democracia no Brasil. Ela tornou-se a primeira mulher a tomar posse como presidente da Academia Brasileira de Letras, “e apenas bem recentemente declarou-se feminista” (DUARTE, 2003, p. 167).

Nesse sentido, Hollanda (2018) retoma uma certa fragilização o movimento neste período no Brasil e atribui à aproximação, dentro da luta contra a ditadura, das feministas com duas instituições: a Igreja e o Partido Comunista. Embora fossem importantes parceiros políticos, complicavam o movimento de mulheres. A Igreja pela recusa ao aborto e à liberdade sexual – pautas importantes debatidas pelas feministas – e o Partido Comunista por não contemplar questões singulares das mulheres, concentrando em lutas mais amplas. Assim, de acordo com a autora, as principais bandeiras do movimento eram ligadas prioritariamente às questões trabalhistas, a demanda por creches, violência doméstica, a desigualdade entre homens e mulheres (HOLLANDA, 2018).

Duarte (2003) lembra ainda inúmeras outras escritoras pela reflexão que seus textos e personagens suscitam nas leitoras, como Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Sônia Coutinho, Hilda Hilst, Helena Parente Cunha, Marina Colasanti, Lya Luft, entre outras. Em 2003, Duarte concluía que o movimento arrefecia e que os estudos estavam diluídos em estudos mais específicos, como de diversidade sexual. Faz uma crítica à nomenclatura de pós-feminismo, caso o prefixo pós simbolize um feminismo ultrapassado ou que tenha superado todos os obstáculos. No período em que escreve o texto, a autora concorda que o movimento feminista parecia atravessar uma fase de amadurecimento e reflexão.

Para falar sobre esse período, recupero a obra de Hollanda (2018), que organizou uma coletânea de textos sobre as “novas feministas”, cuja onda se agigantou pós-protestos de 2013. Segundo ela, as diferenças entre o feminismo da década de 80 e o de agora são muitas, pois:

se naquela época eu estava descobrindo as diferenças entre as mulheres, a interseccionalidade, a multiplicidade de sua opressão, de suas demandas, agora os feminismos da diferença assumiram, vitoriosos, seus lugares de fala, como uma das legítimas disputas que têm pela frente. (HOLLANDA, 2018, p. 12).

A autora, que se posiciona na própria obra como mulher branca e cisgênero, destaca ainda no feminismo o surgimento e fortalecimento de uma nova geração política, com

estratégias próprias e autônomas, “desprezando a mediação representativa, horizontal, sem lideranças e protagonismos, baseadas em narrativas de si, de experiências pessoais que ecoam coletivas” (HOLLANDA, 2018, p. 12). No livro, ao esquematizar a “explosão feminista” em diversos campos, a autora reduz a literatura à poesia. No capítulo disponível para debater a “nova poesia escrita por mulheres”, ela inclui como características a essa poesia: “a perspectiva do gênero, do corpo e dos vários formatos de erotismo” (HOLLANDA, 2018, p. 107).

No conjunto da poesia pós-2013, produzida por mulheres, a autora destaca a construção de um ponto de vista próprio, em que não existem apenas novos eixos temáticos, “mas sobretudo uma nova interpelação formal e semântica das regras daquilo que é reconhecido como literatura” (HOLLANDA, 2018, p. 109). É interessante notar como a autora, ao estabelecer campos para as novas atuações do “novo feminismo” – como a política, o audiovisual, os feminismos da diferença etc. – elege a poesia em detrimento a (ou sem contemplar) outros gêneros literários, como o conto e o romance que, curiosamente, são gêneros que têm um “valor maior na literatura”. Minha proposta neste capítulo, como disse, foi de historicizar o feminismo, com pontos-chaves, a fim de entender como o movimento se apresentou no Brasil, também em face à literatura, ciente de que a discussão não se esgota aqui.

### 2.3 CONTRIBUIÇÕES DA FILOSOFIA PARA O FEMINISMO: PERSPECTIVA CRÍTICA

Um dos desafios que a filósofa Fina Birulés (2011) levanta na introdução da obra “Pensadoras del siglo XX”, que se propõe a resgatar as filósofas mulheres na História da Filosofia, é de não falar somente em ausência de tradição feminina, exclusão ou silenciamento, mas sim, por meio de uma abordagem construtiva, sem desprezar a crítica à razão patriarcal, recuperar historicamente essas mulheres. Isso significa não apenas reparar uma injustiça, mas também apontar as lacunas no conhecimento dominante.

Os paralelos entre essa busca por revelar a “tradição oculta do pensamento feminino<sup>5</sup>” (BIRULÉS, 2011) com a produção das mulheres na literatura – especialmente das mulheres contemporâneas, que conversam com o enfoque desta pesquisa – é que não há, no caso das escritoras, necessariamente uma menor produção. Não significa que as mulheres escrevam menos, mas que sua produção seja marginalizada, esquecida, pouco reconhecida e pouco difundida. Um exemplo é a já citada escritora Maria Firmina dos Reis. Duarte (2005) explica que Maria Firmina dos Reis é considerada uma das pioneiras da ficção, ao lado de Nísia Floresta

---

<sup>5</sup> O termo é usado pela autora tomando por base a noção arendtiana de “tradição oculta”.

e Ana Luísa de Azevedo e Castro. Importante assinalar, porém, que “Úrsula” ficou mais de um século fora de circulação, mesmo tendo inaugurado o romance brasileiro de mulheres e de mulheres negras.

Além disso, foi uma obra que apresentou perspectiva diferenciada da temática da escravidão, em que a autora “assume o ponto de vista do outro, tanto no que diz respeito à representação dos escravizados, quanto no inédito enfoque das relações de dominação patriarcal sob a perspectiva da mulher” (DUARTE, 2005, p. 443). Embora com casal de protagonistas brancos, o livro enfoca os personagens negros e referencia as raízes negras, bem como a África, ressaltando características nobres “do sangue africano”, por exemplo. Assim, “o parâmetro moral existente no texto não se coaduna com os valores sociais hegemônicos” (DUARTE, 2005, p. 443). Outra contribuição marcante foi abordar a subordinação da mulher no patriarcado.

Em uma reflexão inédita na escrita de seu tempo, Maria Firmina dos Reis fala como mulher e associa a dominação de raça à de seu sexo, vinculando, portanto, gênero e etnia. O texto evidencia que a ausência de liberdade do negro emana do mesmo sistema que subordina a mulher... E isso muito antes de Simone de Beauvoir promover a equiparação dessas categorias (DUARTE, 2005, p. 443).

A escritora, nascida em 1822, teve destaque na educação, na literatura e na imprensa e sempre ultrapassou a barreira do racismo e do sexismo. Contudo, faleceu em 11 de novembro de 1917, “com 92 anos, cega, pobre e sem a valorização merecida” (TOLOMEI, 2019, p. 157).

As considerações que Birulés (2011) faz sobre a tradição do pensamento na Filosofia podem ser aplicadas facilmente a uma discussão sobre o cânone literário, assim como a forma que o resgate e a observação dessas autoras – comumente marginalizadas dos postos mais altos da literatura – podem ser relacionados a movimentos de encontro e produção literária.

Para Birulés (2011), a tradição geralmente é entendida como uma cadeia que une gerações e que permite uma orientação. Ela dá continuidade e se torna uma forma de memória, na medida em que seleciona, nomeia, transmite e preserva, indicando assim o que é digno de ser transmitido. É, portanto, feita de esquecimento e de memória. Quando algo não integra o sistema tradicional, cai no esquecimento. Esse tem sido o caso de filósofas mulheres e das mulheres na literatura, principalmente as subalternizadas. Estão em menor número nos espaços formadores do campo simbólico, incluindo as publicações das grandes editoras, como apontado nos dados de Dalcastagnè (2005), mas não só. Isso sugere que as ações e criações das mulheres nunca podem ser consideradas como capazes de introduzir modificações estruturais no mundo comum, ou de inaugurar um pensamento para a humanidade (BIRULÉS, 2011).

Em outro texto, “La memoria de la muchacha trácia”, Fina Birulés (2003) recupera uma anedota de Platão, a respeito de uma camponesa trácia e do filósofo Tales. Este, ao observar o céu, desequilibra-se e cai num poço. A moça ri, dizendo que ele deseja compreender o céu, mas não se atentava ao que estava diante de seus pés. Com essa história, “a tradição filosófica ocidental tem salvaguardado a figura da jovem trácia e entendeu a experiência do pensar como um processo de dessensorialização, de interrupção, de retirada de tudo o que é visível para acessar a região dos invisíveis, das ideias” (BIRULÉS, 2003, p. 8, tradução nossa).

Embora esteja ligada à Filosofia, a afirmação, que pode ser aplicada a outras linhas de pensamento que envolvem o poder do discurso, compreende a mulher como uma representação daquilo que resiste à reflexão, à teoria. Para as mulheres, o exílio da palavra em Filosofia – e aqui talvez possa se aplicar na literatura – se configura em um duplo exílio. Birulés (2003) aponta que todo exilado sabe qual é a terra para onde deseja voltar, porém, as mulheres (no caso ela fala das mulheres filósofas) historicamente sempre se encontraram a uma certa distância da comunidade ou grupo ao qual pertenciam. Por encarnar a capacidade de produzir a vida, estiveram ausentes e cativas do que explicava a vida cotidiana.

Ao recuperar a noção arendtiana de “tradição oculta”, Birulés (2003) justifica que o termo se refere aos poucos vínculos entre as grandes, mas isoladas, mulheres que afirmaram sua vontade de pensar. Já o termo “tradição” é usado porque as mesmas condições básicas de desenraizamento, leveza, obtiveram e evocaram uma mesma reação fundamental. Assim,

essa leveza, que tem a ver com a risada da garota trácia, pode ser, todavia, um lugar de onde é possível fazer sentido. Agora, não se trata do pensamento dos grandes pais da filosofia, dos pensadores profissionais, mas precisamente daqueles que conhecem os limites da tradição e disseminam em torno dela fragmentos de pensamento e que atualmente são apresentados a nós como realmente necessários; especialmente em um momento que a cena filosófica é dominada por um discurso em que tudo é hermenêutico e ninguém ousa dizer nada sobre o mundo, sobre a própria experiência (BIRULÉS, 2003, p. 10-11, tradução nossa).

Trazendo a discussão para o âmbito da Literatura, a filósofa e romancista Françoise Collin (2006) afirma que, embora possamos dar destaque às mulheres que produzem obras literárias, não podemos esquecer que elas nunca estiveram no centro e sua contribuição não foi capitalizada. Mesmo que essa produção de mulheres importe ou produza sentido, ela segue sendo compreendida sob um “dispositivo institucional que é elaborado, classificado, controlado e reconhecido por homens” (COLLIN, 2006, p. 188). Dessa forma, a visibilidade das mulheres:

acaba vendo-se submetida a um duplo freio: em primeiro lugar, pela condição social que historicamente se atribui às mulheres e que dificulta a emergência de sua criação:

em segundo lugar, sofre as consequências dos processos de filtro e minimização, ou seja, de ocultação do reconhecimento e da comunicação dessa criação (COLLIN, 2006, p. 188, tradução nossa).

As consequências dessa redução da importância da criação artística e literária das mulheres é que temos tido acesso somente a uma parcialidade da produção, porque apenas esta parte é definida como representativa do todo e, conseqüentemente, digna de ser transmitida. Nesse sentido, o texto “Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial”, de Donna Haraway (1995), traz algumas contribuições sobre o entendimento de forma localizada, ainda dentro dos Estudos Culturais, principalmente no que diz respeito ao papel da crítica feminista em relação à objetividade.

A autora critica a suposta “objetividade” que os cientistas dizem existir na construção do conhecimento. O modelo de produção de conhecimento que institui uma verdade, com objetividade científica e descorporificada, é mítico. O único caminho de encontrar uma visão mais ampla (não como uma visão infinita e onipresente, mas localizada e corporificada) é se posicionando em algum lugar em particular. Assim, segundo a autora:

precisamos aprender em nossos corpos, dotados das cores e da visão estereoscópica dos primatas, como vincular o objetivo aos nossos instrumentos teóricos e políticos de modo a nomear onde estamos e onde não estamos, nas dimensões do espaço mental e físico que mal sabemos como nomear. Assim, de modo não muito perverso, a objetividade revela-se como algo que diz respeito à corporificação específica e particular e não, definitivamente, como algo a respeito da falsa visão que promete transcendência de todos os limites e responsabilidades (HARAWAY, 1995, p. 21).

Para ela, seria necessário, portanto, criar uma perspectiva científica feminista, uma objetividade racionalmente posicionada, que é nomeada por ela como “saber localizado”. Qualquer um que fala o faz posicionado de algum lugar, seja na ciência, seja na História, seja na Filosofia, seja na Literatura. O que ocorre é que, na produção literária brasileira, o homem, branco, heterossexual e cisgênero é majoritariamente o formador do conjunto simbólico definido como campo literário. Especialmente porque, como produtor de narrativas, ele é considerado objetivo e descorporificado. Seu gênero, sua raça, sua orientação sexual não são entendidas como posições, porque essas características, ao invés de marcarem um corpo posicionado, ao invés de marcarem a diferença ou um lugar de fala, passam a simbolizar a neutralidade. Ou seja, esse lugar privilegiado simboliza um olhar “que inscreve miticamente todos os corpos marcados, que possibilita à categoria não marcada alegar ter o poder de ver sem ser vista, de representar, escapando à representação” (HARAWAY, 1995, p. 18).

Essas posições não marcadas de homem e branco, entre outras, torna o mundo uma representação masculina, fantasiada de neutralidade. Essa neutralidade, embora apregoe “nem um, nem outro” tem se constituído em todos os campos como “mais um que outro” (COLLIN, 2006, p. 189, tradução nossa). E é justamente por reconhecer essa marca da neutralidade (que a autora define como “sexuação”) e as intrincadas relações entre a poética e a política que a teórica afirma que o caminho para a transformação das relações sociais passa, necessariamente, pelo campo simbólico. Não seria o caso de uma simples estratégia instrumental, uma reivindicação ou um decreto para que se substitua uma leitura “monossexuada do mundo” para uma leitura “bissexuada”, uma vez que “a substituição de um sistema de signos por outro não pode ser feita de forma autoritária” (COLLIN, 2006, p. 189, tradução nossa).

A recriação dessa ruptura e transformação do simbólico inclui modificar as condições de aparecimento, recepção e transmissão da criação (até porque essas condições em grande parte são moldadas pelo pensamento masculino), mas não é possível determinar “*a priori* sua forma o seu conteúdo” (COLLIN, 2006, p. 190, tradução nossa). Para Haraway (1995), seria necessária uma rede de conexões, com a capacidade parcial de traduzir conhecimentos entre comunidades diferentes – inclusive em termos de poder. O que é validado como conhecimento científico, na crítica de Haraway, também pode ser entendido aqui como aquilo que é validado como literatura – ou como aquilo que é validado como uma crítica objetiva da literatura.

Ainda em busca de uma transformação do simbólico, no nível da recepção, Collin (2006) explica que as teóricas e críticas da literatura devem ser responsáveis por ficar à espreita e identificar os signos que sejam capazes de subverter a ordem do simbólico. Ao identificá-los, devem isolá-los para evitar que sejam eliminados e, então, evidenciados. Embora os mecanismos de classificação, reconhecimento e de valorização da literatura sejam criados a partir da ótica do masculino, o caminho, para a autora, não se dá pela extinção e reconstrução total desses mecanismos, porque a cultura feminina não se desenvolve paralelamente à cultura patriarcal, mas está ao mesmo tempo dentro e fora desta. A produção artística de mulheres “se inventa ou se reinventa precisamente na língua, com a língua, na escritura e com a escritura comum, assumindo sua herança histórica e sua memória” (COLLIN, 2006, p. 191).

Importante ressaltar que todo esse emaranhado simbólico também é das mulheres, não é alheio a nós, porque nos nutriram e nos formaram como leitoras, artistas, críticas. Esse conjunto de obras são nossos até quando nos marginalizam e nos retratam de forma tão diversa. Assim, a objetividade feminista “trata da localização limitada e do conhecimento localizado, não da transcendência e da divisão entre sujeito e objeto. Desse modo podemos nos tornar responsáveis pelo que aprendemos a ver” (HARAWAY, 1995, p. 21).

É fato que a posição histórica, social e política das mulheres lhes deu menos condições de elaborar obras literárias – incluindo menos tempo livre e autonomia, como reforçaram Woolf (1991) e Anzaldúa (2000), que serão retomadas adiante – e de disseminá-las publicamente. Frequentemente foram confinadas à temática do privado, aos gêneros breves – que não à toa são considerados inferiores. Dessa maneira, como afirma Collin (2006), essa criação foi freada desde sua origem, mas também em condições de desenvolvimento, publicação e reconhecimento. O papel da crítica feminista não pode ser o de recuperar terminantemente o passado, em busca do perdido, mas também tem uma obrigação prospectiva (COLLIN, 2006).

A leitura também tem um papel importante na construção do simbólico, uma vez que “não há escritura sem leitura e toda leitura é uma espécie de escritura” (COLLIN, 2006, p. 194, tradução nossa). Para a autora, a historicização das obras de mulheres careceu de “leitores e leitoras suscetíveis de co-constituí-las, de estabelecer uma relação escritura-leitura que permite que a obra se converta em obra” (COLLIN, 2006, p. 194-195, tradução nossa). No Brasil, o mercado editorial tradicional e suas principais editoras têm fundamental importância em definir essa constituição da obra, por controlar as formas de distribuição e divulgação dos livros publicados, por definir o que é literatura e, também, por conferir *status quo* aos autores selecionados para os seus catálogos.

Collin (2006) ainda faz proposições a respeito da análise literária da universalidade de cada obra, a partir de conceitos como a “sexuação”, que não incluirei aqui uma vez que analisar as obras resultantes dos encontros não é a proposta do trabalho. Considero interessante a proposição da autora para que obras de mulheres sejam lidas pela crítica de forma diferente ao imposto pela regra dominante, sem constituí-las como categoria, o que poderia mantê-las num posto de subvalorização ou marginalização. Porém, analisar de que modo uma obra é feminina em sua tensão com o masculino, como ela propõe, reforça os aspectos binários entre masculino/feminino, senão na autoria dessas produções, como nos conteúdos abordados.

Como forma de trazer contribuições mais recentes aos saberes localizados e práticas feministas, elenco as considerações de Rosi Braidotti no texto “Quatro teses sobre feminismo pós-humano” (2018), em que ela afirma que: 1) o feminismo não é um humanismo; 2) o *anthropos* foi descentrado, assim como o foco no *bios*; 3) como consequência, a vida não humana, *zoe*, é o conceito dominante; e 4) a sexualidade é uma força para além de, para alguém de, e após o gênero. A autora tensiona a noção de igualdade, sobre a qual o feminismo ocidental se baseou, além de reforçar a natureza como a naturalização de desigualdades. Esse pensamento humanista definiu o “sujeito do pensamento europeu como unitário e hegemônico e a atribuir-

lhe a ele (o gênero não é coincidência) um lugar régio como motor da evolução social e cultural” (BRAIDOTTI, 2018, p. 279).

Assim como a perspectiva dos Estudos Culturais, que desvincula o universalismo e foca no contexto e nas relações de poder, Braidotti ressalta que é necessário remover o obstáculo das ilusões de grandeza do sujeito dominante. Esse conhecimento situado, para a autora, desconstrói o modelo universal do Homem sinônimo de razão e de progresso como sujeito dominante, que é “masculino, branco, urbanizado, falador de uma língua padrão, inscrito heterossexualmente numa unidade reprodutiva, e um pleno cidadão de uma entidade política reconhecida” (BRAIDOTTI, 2018, p. 280).

Em resposta ao Eurocentrismo, que postula esse saber como consciência universal, movimentos sociais de grupos subalternizados apresentaram noções de anti-humanismo ativista, ou neo-humanismo radical, com o intuito de se contrapor à violência epistêmica em que pessoas subalternizadas que seriam definidas como “Outros”. Esses, desqualificados e excluídos, são ainda sexualizados, racializados e naturalizados, com uma existência social e simbólica descartável e desprotegida. Dessa maneira, Braidotti (2018) analisa como a morte do Homem abriu o caminho para a desconstrução da Mulher, e de todas as outras categorias, a nível das suas complexidades internas” (BRAIDOTTI, 2018, p. 282). O potencial do “projeto humanista”, baseado em fontes não-ocidentais, como explica a autora, se dá pela crítica radical do humanismo ocidental, inclusive pela via do humanismo cosmopolita ecológico e situado. Dessa forma, o feminismo é anti-humanista e rejeita o humanismo eurocêntrico.

Na sua segunda tese, a autora debate o “Antropoceno”, explicando que este não inclui apenas a crítica da supremacia da espécie – o domínio do *Antropos* – mas também seus próprios parâmetros. Em primeiro plano aparece um contínuo humano-não-humano, mediado pelas tecnologias, mas também outros seres naturalizados. Na revisão do humanismo, além do empoderamento dos “outros”, mas ainda assim, humanos –, a crise do *Antropos* convoca outros naturalizados para a arena política. Neste debate, entram em diálogo, além das humanidades e ciências sociais, as ciências da vida e as tecnologias da informação.

Braidotti (2018) inclui os estudos culturais e feministas numa área que denomina “estudos” e pontua como o descentramento do *Antropos* vai influenciar essas teorias, além de criar novos problemas. Afinal, críticas ao humanismo não significam necessariamente uma renúncia ao antropocentrismo. Porém, a autora do artigo explica que ciência e tecnologia influenciam tradição feminista clássica nos anos 70 e 80, criando uma nova agenda, integrada a políticas feministas do corpo, citando como exemplos a utopia tecnológica, de Shulamith Firestone, e o “Manifesto Ciborgue”, de Donna Haraway. Já nos anos 90, o êxodo coletivo

feminista do *Anthropos* ganha força e o pós-antropocentrismo passa a ser influenciado por duas questões proeminentes:

a primeira são as alterações climáticas, que, como defende Naomi Klein, alteram tudo, incluindo as estratégias analíticas dos estudos feministas e pós-coloniais. A segunda são as tecnologias da informação e o alto grau de mediação global que as mesmas implicam. Estes desafios abrem novas dimensões de pensamento globais, eco-filosóficas, pós-humanistas e pós-antropocêntricas (BRAIDOTTI, 2018, p. 288).

A produção de conhecimento passa a ser reconfigurada, incluindo o deslocamento da centralidade do humano. A teoria feminista está no centro disso tudo e, como defende a autora, é mais eficaz e criativa à medida que se deixa afetar pela condição pós-humana. Outro ponto crítico e criativo da teoria feminista reside na sua tentativa de se desvincular do sistema de gênero e suas representações de feminilidade e masculinidade. Assim, “o sujeito de conhecimento feminista pós-humano é um conjunto complexo de humano e não-humano, planetário e cósmico, dado e manufaturado, que requer reajustamentos decisivos nas nossas formas de pensar” (BRAIDOTTI, 2018, p. 290-291).

Em meio a todas essas transformações e revoluções de pensamento, Braidotti apresenta, enfim sua terceira tese, de que a vida não-humana, *zoe* – ou seja, um âmbito mais extenso da vida animal e não-humana – passa a ser o conceito dominante. Nesse ponto, a teórica ressalta como a estrutura biogenética do capitalismo contemporâneo abarca investimentos na “vida” como sistema informacional, transformando esses dados em capital; além de controlar econômica e comercialmente tudo o que vive, num contexto de governabilidade necropolítica. A proposta da autora a esse sistema seria a igualdade inter-espécies, humanas e não-humanas, a partir da força produtiva de *zoe*, com a possibilidade de relações e alianças mútuas.

Dessa maneira, a proposição seria “uma resposta materialista, secular, enraizada e não-sentimental à comercialização oportunista, trans-espécies, da vida, que é a lógica do capitalismo avançado” (BRAIDOTTI, 2018, p. 295). Porém, a autora levanta uma questão importante para o feminismo: como aliar o declínio do antropocentrismo com questões de justiça social, sem complicar a subjetividade política feminista? Para isso, apresenta alguns argumentos, como a de que o pós-humano – nas suas origens pós-humanistas e pós-antropocêntricas – oferece uma visão relacional expandida do Eu, engendrado por múltiplos vínculos relacionais. A matéria viva, incluindo um corpo humano, não está desconectada do resto da vida orgânica.

Essa *praxis* política nova, produzida pelo feminismo pós-humano, entende o que e com o quê os corpos contemporâneos, biotecnologicamente mediados, são capazes de fazer na imanência radical das suas localizações respetivas. Para Braidotti (2018), isso aconteceria num

contínuo natureza-cultura, sem deixar de ser enquadrado por múltiplas relações de poder. Ao nos tornarmos criativamente *zoe*-centrados, haveria uma atualização de forças virtuais, ultrapassando o antropocentrismo, transformando-nos até em “corpos antropomórficos sem órgãos, que ainda estão a tentar descobrir aquilo em que são capazes de se tornar” (BRAIDOTTI, 2018, p. 299).

Em sua última tese, Braidotti explana sobre a sexualidade como uma força para além do gênero. Com isso, se afasta da diferenciação na base de diferenças anatômicas e fisiológicas entre sexos empíricos, as raças e as espécies. A tese se encaminha em direção a uma sociedade baseada na governação mediada do poder molecular *zoe*, que consideraria a questão da diferença e da disparidade de poder, as quais continuam existindo. Assim:

o mundo tecnologicamente mediado não é nem orgânico-inorgânico, masculino-feminino, nem especialmente branco. O capitalismo avançado é um sistema pós-gênero, capaz de acomodar um alto nível de androginia e um esbatimento significativo da divisão categórica entre os sexos. Também é um sistema pós-racial, que já não classifica as pessoas e as suas culturas com base em pigmentação, mas mantém-se, ainda assim, profundamente racista. Uma teoria forte da subjetividade pós-humana pode ajudar-nos a reapropriar estes processos, tanto teórica como politicamente, não apenas como ferramentas analíticas, mas também como fundamento alternativo para formações de si-mesmo. (BRAIDOTTI, 2018, p. 300).

Dessa forma, em uma proposta para além da sexualização, racialização e naturalização, o “aparato maquínico” aqui passa a ser auto-organizado e transgênero. Contudo, isso exige que o antigo corpo humano orgânico, agora pós-humano, seja realocado. E é neste momento que a autora afirma que a sexualidade – força vital que propicia uma organização da afetividade e do desejo humanos – existe de forma constitutiva antes do gênero. No entanto, “a sexualidade é capturada, inscrita, formatada numa dicotomia sexo-gênero – como sistema sócio-simbólico de atribuição de qualidades e legitimidades – para efeitos de disciplina e punição do corpo social” (BRAIDOTTI, 2018, p. 302).

Para que exista uma abordagem feminista pós-antropocêntrica sobre a sexualidade, é necessário conceitualizá-la como força ontológica geradora, para além de uma visão dicotômica, capaz de desterritorializar a identidade e as instituições de gênero. A autora afirma ainda a necessidade, dentro dessa consciência, da diferença enquanto positividade, a qual acarreta relações, encontros, interações, afetividade e desejo. Em sua conclusão, Braidotti aponta um caminho para a teoria feminista pós-humana: “trabalhar no sentido de múltiplas alianças transversais, atravessando comunidades: diversas recomposições do humano, e novas formas de tornar-se-mundo juntos” (BRAIDOTTI, 2018, p. 307).

### 3 UM BORDADO DE INTERSECCIONALIDADES: QUESTÕES DE RAÇA, SEXUALIDADE, ENTRE OUTRAS OPRESSÕES

Por analisar um espaço físico voltado para mulheres, para todas elas, incluindo e principalmente as que são marginalizadas nos meios formais da literatura – por estarem fora dos círculos privilegiados e por não serem conhecidas em outros meios (é comum a participação de mulheres ainda não publicadas) –, cabe, neste trabalho, ressaltar questões interseccionais que atravessam o Gênero, de acordo com as contribuições de diversas autoras.

Também é importante ressaltar o olhar dessas teorias a respeito da necessidade de “enegrecer o feminismo”, para usar o termo de Sueli Carneiro (2003), ampliando a visão eurocêntrica e universalizantes das mulheres e revelando a insuficiência teórica e prática política para integrar diferentes expressões do feminino construídos em sociedades multirraciais e pluriculturais. No Manifesto do Coletivo Combahee River – formado por feministas negras e lésbicas de Boston (EUA) na década de 70 –, as autoras do documento, datado de 1977, afirmam ter ultrapassado o princípio feminista de que o pessoal é político:

nosso jeito, enquanto mulheres negras, de falar/testemunhar na língua negra sobre o que experienciamos tem uma ressonância que é tanto cultural quanto política. Por necessidade, despendemos muita energia investigando a natureza cultural e subjetiva de nossa opressão, pois nenhum desses assuntos foi examinado antes (COLETIVO COMBAHEE RIVER, 2019, p. 201).

A raça e a orientação sexual são traços importantes em várias situações observadas dentro da pesquisa, o que justifica abordarmos a questão da interseccionalidade, uma vez que em “mulher” subentende-se especificidades “constituídas dentro e através de configurações historicamente específicas de relações de gênero” (BRAH, 2006, p. 341). Eu não poderia analisar essas mulheres de forma recortada, uma vez que todas essas vivências coexistem em todas as suas dimensões (gênero, raça, classe, orientação sexual) e não podem ser separadas – nem hierarquizadas. A política sexual agride tanto como as de raça e classe, por isso é “difícil a separação de raça, classe e opressão sexual, porque em nossas vidas elas são em geral sentidas simultaneamente” (COLETIVO COMBAHEE RIVER, 2019, p. 200).

Já Audre Lorde, mulher negra, feminista, lésbica, em seu texto “Não há hierarquia de opressão” (2020), deixa claro que a opressão para sujeitos interseccionais ocorre de forma simultânea e não categorizada. Pertencente a vários grupos oprimidos, ou como ela diz, desviantes, ela acredita que o sexismo (o poder dos homens sobre as mulheres) e heterossexismo (a crença que um padrão de amar – heterossexual – é superior e domina todos

os outros) se originam da mesma fonte que o racismo – a crença da superioridade inerente de uma raça sobre todas as outras. “Simplesmente não acredito que um aspecto do meu ser possa se beneficiar com a opressão de qualquer outra parte da minha identidade” (LORDE, 2020, p. 64). Em outro momento, informa que se libertar da intolerância não é direito reservado a um grupo em particular, explicando: “tampouco posso me dar ao luxo de escolher as frentes nas quais devo lutar contra essas forças da discriminação, onde quer que elas apareçam para me destruir” (LORDE, 2020, p. 65). A diferença nem sempre é um marcador de hierarquia e opressão, também pode ser uma forma de potência, de agência política (BRAH, 2006).

### 3.1 O GÊNERO COMO UMA CONSTRUÇÃO COLONIAL

Torna-se necessário um debate mais aprofundado sobre a relação entre gênero, raça e sexualidade, sob uma perspectiva colonial, ou seja. No texto “Heterossexualismo e o sistema de gênero colonial/moderno”, a argentina (radicada nos Estados Unidos) María Lugones (2018) propõe que o gênero é um sistema colonial. Dessa maneira, o colonialismo impôs aos colonizados um novo sistema de gênero, o qual era diferente daquele que era articulado nos espaços brancos colonizadores e que atravessou, inclusive, nossos modos de conhecimento. A partir dessa releitura da modernidade capitalista colonial, a autora analisa como esta atravessa nossas compreensões sobre raça e gênero e sobre as relações de cada qual à heterossexualidade normativa. Assim como raça, gênero seria entendido como um mecanismo de controle, mas a colonialidade seria o domínio e o controle sustentado a partir de raça e gênero.

A partir das bases da “colonialidade de poder”, conceito de Anibal Quijano, a teórica propõe uma compreensão da heterossexualidade, do capitalismo e da classificação racial de forma interseccional e numa perspectiva decolonial, a fim de articular uma nova organização da vida presente e buscando uma “integridade comunitária” (LUGONES, 2018). Um dos questionamentos a respeito da heterossexualidade é: como compreendê-la não apenas na sua normatividade, “mas na prática da sua sistemática perversidade transversal, exercida violentamente através do sistema de gênero colonial moderno, de modo a constituir um sistema mundial de poder?” (LUGONES, 2018, p. 241). Essa dominação persistentemente violenta produziria a heterossexualidade como norma. Cabe ressaltar que o termo “heterossexualismo” usado no texto será substituído aqui por “heterossexualidade”, uma vez que se entende que o sufixo “ismo”, assim como em “homossexualismo”, pode ter caráter pejorativo e de manifestação patológica, não abarcando uma condição humana ou de orientação sexual.

As contribuições teóricas de Lugones partem das teóricas feministas que estudam as relações interseccionais entre gênero, raça e colonização e da colonialidade do poder de Quijano, para chegar ao que Lugones define como “sistema de gênero moderno/colonial” (LUGONES, 2018). O texto contribui para visibilizar as formas de submissão imposta a mulheres e homens subalternizados, mas também “explicitar a crucial disruptura dos laços de solidariedade prática” (LUGONES, 2018, p. 243). A rejeição a esse sistema de gênero, a transformação das relações comunitárias e a exploração crítica coletiva desse sistema são as proposições da teórica para esse combate.

Lugones (2018) dedica parte do artigo a explicar a explicação de Quijano sobre a colonialidade do poder. Ela explica que, para o autor, o poder é estruturado através de relações de dominação, exploração e conflito e o poder capitalista global está centrado em dois eixos: a colonialidade do poder e a modernidade, conceitos apresentados na obra do autor peruano “Colonialidad del Poder y Clasificación Social”, publicada em 2000. Uma das críticas da filósofa é que a compreensão que Quijano tem de gênero, dentro de sua teoria, pode ser considerada estreita, visto que não considera opressivas construções moderno/coloniais e encaixa o gênero numa compreensão hegemônica, a saber: global, eurocentrada e capitalista. Outro ponto é que “Quijano também adota pontos de vista patriarcais e heterossexuais em relação às disputas pelo controle do sexo, seus recursos e produtos” (LUGONES, 2018, p. 244).

Neste artigo, a autora mostra que as relações no sistema de gênero moderno/colonial são organizadas de formas heterossexuais e patriarcais e aponta que “o gênero não tem de organizar as articulações sociais, nem mesmo as articulações sexuais sociais” (LUGONES, 2018, p. 245). Ainda em Quijano, a autora aponta que o capitalismo global eurocentrado cria categorias fictícias, como a da raça, para constituir uma classificação social, como expressão da dominação colonial. Dessa forma, a colonialidade dá origem a novas identidades sociais e geoculturais, como “índio”, “africano”, “europeu”, ultrapassando a classificação racial. Nesse sentido, a colonialidade se configura como um dos eixos do sistema de poder e em torno dela se configura todo o controle sobre sexo, subjetividade, autoridade e trabalho. A modernidade e colonialidade, para Quijano, permitem ver a adaptação entre a racialização da divisão do trabalho e a produção de conhecimento. Uma pontuação de Lugones (2018) é a de que, sob efeito dessa modernidade capitalista eurocentrada, todos são racializados e “generificados”, mas nem todos são dominados ou vitimizados por causa da sua raça ou gênero.

Em relação à interseccionalidade, Lugones afirma que a intersecção entre as categorias revela o que fica invisível (ou distorcido) ao pensar em cada uma individual e/ou separadamente (LUGONES, 2018, p. 248). Para além da qualidade ficcional de raça, proposta por Quijano,

Lugones (2018) propõe em seu trabalho que existe uma qualidade fictícia do gênero, incluindo a “natureza” biológica do sexo e da heterossexualidade. Uma das análises que a autora faz sobre a teoria de Quijano é a redução de gênero (aqui denominado como sexo) aos atributos biológicos elaborados como categorias sociais. Assim, o autor “dá a entender que a diferença de gênero é constituída nas disputas pelo controle do sexo, seus recursos e produtos” (LUGONES, 2018, p. 249). A maneira como esse controle é organizado molda as diferenças nas relações de gênero.

Ao falar sobre intersexualidade, essa questão fictícia do gênero fica mais clara, uma vez que a teórica pontua que o que se entende por sexo biológico é socialmente construído, numa perspectiva colonial. Nesse ponto, Lugones afirma, a partir dos estudos de Paula Gunn Allen, que pessoas intersexuais eram reconhecidas, e até valorizadas, em sociedades indígenas antes da colonização, sem serem encaixadas em um binarismo sexual. Assim, as diferenças de gênero impostas a grupos indígenas fazem parte do domínio do sistema de gênero colonial e envolve a subordinação das mulheres em todos os aspectos da vida.

Allen argumentou que muitas tribos nativas americanas eram matriarcais, reconheciam mais de dois sexos, reconheciam o “terceiro” gênero e a homossexualidade de forma positiva e entendiam o gênero em termos igualitários, contrariamente aos termos de subordinação que o capitalismo eurocentrado lhe impôs. (LUGONES, 2018. p. 253)

Além de não se basear em um binarismo biológico, essas sociedades apresentavam uma construção ginocêntrica do conhecimento e formas de compreensão que contrariam a produção de conhecimento hegemônica, que resulta de um processo que Lugones definiu como generificação. O gênero, como conceito socialmente construído, não era um princípio organizador na sociedade Yorubá antes da dominação ocidental. Lugones apresenta essas investigações a partir do livro “A invenção das Mulheres”, publicado em 1997, da pesquisadora nigeriana Oyeronké Oyewùhmi. Para esta autora, o gênero introduzido pelo Ocidente é ferramenta de dominação, “que designa duas categorias sociais binariamente opostas e hierárquicas” (LUGONES, 2018, p. 254). Antes disso, para os Yorubás, a sociedade estava dividida em anamachos e anafêmeas, duas categorias não hierárquicas e nem opostas. Assim, mulheres seriam definidas sempre em relação aos homens, entendidos como a norma. Nascidas da costela deste homem, matriz da existência humana, elas seriam a “sem poder”, sem capacidade para assumir a liderança de suas comunidades. O poder, numa esfera colonial, passa a ser determinado pelo gênero.

Segundo Lugones (2018), a compreensão de gênero de Oyewùmi como uma construção colonial capitalista eurocentrada possibilita “ver a inferiorização econômica, política e cognitiva das anafêneas, bem como a inferiorização delas em relação ao controle reprodutivo” (LUGONES, 2018, p. 256). Para muitas sociedades indígenas ginocráticas, o conhecimento é organizado por meio de uma intersubjetividade muito diferente do conhecimento na modernidade, incluindo a visão de que a mulher está no centro e é potência criadora. Ao se transformar em sociedades hierárquicas e patriarcais, uma das consequências para esses povos é o apagamento institucional e de alicerces filosóficos. Isso resulta ainda na ruptura da ginocentralidade, fundamentada por preceitos não autoritários e na diversidade de deuses e pessoas.

Concentrando-se ainda na ideia de que o gênero no sistema moderno/colonial é socialmente construído, Lugones (2018) cita, a partir da obra de Allen, ainda outro exemplo, o dos Yuma, em que o enquadramento em papéis tribais de gênero aconteciam de acordo com a propensão, inclinação e temperamento. A designação de gênero poderia ainda ser estabelecida pelos sonhos: “uma mulher que sonhasse com armas tornava-se um homem para todos os propósitos práticos” (LUGONES, 2018, p. 258).

Para essas sociedades, ter um ou outro papel de gênero não é imposto, mas passível de escolha. Pode ser sonhado. Da mesma forma que os papéis de gênero, a heterossexualidade também é apenas ficcionalmente tornada biológica: “ela é também compulsória e permeia toda a colonialidade do gênero em sentido renovado e amplo” (LUGONES, 2018, p. 260). Entender o processo de violência e inferiorização das mulheres pré-coloniais é um caminho de compreensão para as opressões vividas por mulheres na sociedade de hoje. Isso porque uma das consequências dessa imposição do lugar “menor” das mulheres durante o processo de colonização foi a:

desintegração das relações comunitárias, relações igualitárias, pensamento ritual, tomadas de decisão coletivas e autoridade e economia. Assim, é importante entender em que medida a imposição deste sistema de gênero foi tão constitutiva da colonialidade do poder quanto a colonialidade do poder foi por ele constituído. Com efeito, a lógica da relação entre eles é de constituição mútua. Mas já deve estar claro a esta altura que o sistema colonial moderno de gênero não pode existir sem a colonialidade do poder, uma vez que a classificação da população em termos de raça é uma condição necessária da sua possibilidade (LUGONES, 2018, p. 261).

A universalização da “categoria mulher” é criticada por Lugones no que diz respeito à generalização da feminilidade burguesa branca. Para essas feministas, havia a necessidade de se posicionar contra a “caracterização das mulheres como frágeis, fracas de corpo e mente,

restritas ao mundo privado e sexualmente passivas” (LUGONES, 2018, p. 262). O conceito de feminilidade dizia respeito apenas ao que significava ser uma mulher branca. “Pessoas do sexo feminino excluídas dessa descrição não eram apenas suas subordinadas. Elas eram também entendidas como animais (...) (LUGONES, 2018, p. 262). Femininas, mas sem feminilidade.

Nesse sentido, recupero aqui o pensamento de Sojourner Truth, em seu aclamado discurso<sup>6</sup> conhecido como: “E não sou uma mulher?”, em que apresenta um questionamento sobre onde estavam as mulheres negras na construção universal e simbólica do ser mulher. Truth nasceu escrava em Nova Iorque, sob o nome de Isabella Van Wagenen. Foi tornada livre em 1787, em função da Northwest Ordinance, que aboliu a escravidão nos Territórios do Norte dos Estados Unidos (ao norte do rio Ohio). A escravidão nos Estados Unidos, entretanto, só foi abolida nacionalmente em 1865, após a sangrenta guerra entre os estados do Norte e do Sul, conhecida como Guerra da Secessão.

Para falar sobre as discussões de gênero e como elas não atravessavam os direitos de mulheres e negros, Truth pede a palavra em uma reunião de clérigos onde se discutiam os direitos da mulher. Ela levantou-se para discursar após ouvir de pastores presentes que mulheres não deveriam ter os mesmos direitos que os homens, porque seriam frágeis, intelectualmente débeis, porque Jesus foi um homem e não uma mulher e porque, por fim, a primeira mulher fora uma pecadora. Sua resposta é taxativa:

Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher?<sup>7</sup>

A respeito sobre a colonialidade do poder sob a perspectiva do gênero, considero o que a filósofa Hélène Cixous citou, em seu ensaio “O riso da Medusa”, escrito em 1975 e que será retomado mais adiante, a respeito sobre o que as mulheres tiveram de saber diante do “ginocídio”<sup>8</sup>, termo criado pela autora para representar o extermínio simbólico da mulher, e como o subverteram diante da escrita. Para a autora, graças (e aqui não pretendo encontrar ou reforçar um *lado bom* para a colonização) a essa história de perseguição e silenciamento, a mulher saberia desordenar o “pessoal”. Dessa maneira,

<sup>6</sup> TRUTH, Sojourner. E não sou uma mulher? Tradução de Osmundo Pinho. In: **Geledés**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso em: 20 dez. 2022.

<sup>7</sup> Idem.

<sup>8</sup> Tradução do francês gynocide, neologismo criado pela autora – e traduzido nesta edição – a partir do grego *gynē* = mulher, conforme nota das tradutoras da obra (CIXOUS, 2022, p. 69)

ao mesmo tempo que extorquiram seu nome, ela foi capaz, através do próprio movimento de alienação mortal, de ver de perto a vacuidade do que é considerado “limpo”, a mesquinhez redutora da economia subjetiva masculino-conjugal, à qual ela resiste de duas formas: por um lado, ela se constitui necessariamente como essa “pessoa” capaz de perder uma parte de si mesma sem ficar perdida. Mas em segredo, em silêncio, no seu foro íntimo, ela se expande e se multiplica, pois, por outro lado, ela sabe muito mais sobre viver e sobre a relação entre a economia pulsional e o controle de si do que qualquer homem (...) (CIXOUS, 2022, p. 69-70)

Assim, para esta autora, seria algo próprio à mulher, não apenas pelo histórico de colonização, mas pelo que deriva daí, como a anulação de si pelo casamento e outras formas de castração e domesticação, a possibilidade e a capacidade de se “des-apropriar”, um todo que se move e se transforma, “ilimitado cosmos que Eros percorre sem repouso, imenso espaço astral não organizado em torno de nenhum sol mais-astro que os outros. (...) ela não monarquiza seu corpo ou seu desejo” (CIXOUS, 2022, p. 70-71). A escrita da mulher se inscreve, assim, sem inscrever ou perpetuar contornos. “Sua língua não contém, ela carrega, ela não retém, ela torna possível” (CIXOUS, 2022, p. 71).

### 3.2 AS ENCRUZILHADAS ENTRE RAÇA E GÊNERO

Ao falar sobre raça e gênero, Kimberle Crenshaw (2004) elabora uma metáfora para as intersecções entre as opressões de raça e gênero, destacando que elas operam juntas, ou seja, não é possível analisar a discriminação sofrida por uma mulher apenas pelo viés do gênero ou apenas pelo racial (acrescento aqui também o da orientação sexual e classe). Sobre isso, vale recuperar o Manifesto do Coletivo Combahee River – em que as autoras falam justamente dessa experiência ímpar das mulheres negras, situadas tanto em relação aos movimentos negros, como em relação ao feminismo branco:

foi nossa experiência e desilusão dentro desses movimentos de libertação, bem como a experiência na periferia da esquerda branca masculina, que nos compeliu a desenvolver uma política antirracista, diferente daquela de mulheres brancas, e antissexista, ao contrário daquela de homens negros e brancos (COLETIVO COMBAHEE RIVER, 2019, p. 198).

A interseccionalidade é um conceito de geometria variável, portanto não é possível analisar dinâmicas de opressão de maneira isolada ou excludente, pois “nem sempre lidamos com grupos distintos de pessoas e sim com grupos sobrepostos” (CRENSHAW, 2004, p. 10). Para Carneiro (2003), a questão de raça deve ser considerada como central, partindo dela a

tomada de consciência da opressão, no que retoma as contribuições de outra teórica brasileira já citada no capítulo anterior: Lélia Gonzalez. O fator racial produziu gêneros subalternizados, por isso é tão fundamental ser discutido.

Ampliar o olhar para as questões que esses grupos subalternizados introduzem no feminismo é um processo de duas vias: se por um lado “promove a afirmação das mulheres em geral como novos sujeitos políticos, de outro exige o reconhecimento da diversidade e desigualdades existentes entre essas mesmas mulheres” (CARNEIRO, 2003, p. 119). A experiência, nesse sentido, deve contemplar essas múltiplas existências. Nesse sentido, a experiência de uma escritora branca é diferente da experiência da mulher escritora negra, bem como divergente da experiência da escritora negra e lésbica que mora na periferia.

As distinções que caracterizam o pensamento feminista negro foram levantadas pela socióloga Patrícia Hill Collins, em seu texto “Traços distintivos do pensamento feminista negro” (2019). Para ela, embora este pensamento não seja e nem deva ser compreendido como uma unidade essencialista, há um terreno comum compartilhado pelo coletivo. Mesmo falando de forma localizada das mulheres negras norte-americanas, o pensamento de Collins é importante para refletir a composição heterogênea dessa perspectiva de grupo, assim como as diferentes respostas frente às experiências dessas mulheres. Neste texto, é possível entender o surgimento do pensamento feminista negro no interior de uma perspectiva coletiva, assim como por meio dessa, existe uma articulação desse pensamento em torno das experiências resultantes a opressões interseccionais.

A autora elabora a relação entre a discriminação vivida pelas mulheres e o seu ativismo, pois, se não existisse a injustiça social sustentada por opressões interseccionais, tanto o pensamento feminista negro como conhecimentos opostos similares não seriam necessários (COLLINS, 2019). Localizando seu pensamento no território norte-americano, que prega uma suposta igualdade entre seus cidadãos, a teórica expõe o quanto mulheres negras sofrem no acesso a diversas políticas, bens culturais e até nas interações sociais. Para Collins, “num contexto em que muitos acreditam que falar de raça promove o racismo, a igualdade consiste supostamente em tratar a todos da mesma forma” (COLLINS, 2019, p. 95).

Retomo aqui a fala da historiadora e pesquisadora brasileira Raquel Barreto<sup>9</sup> durante a palestra “Feminismo Negro e a política do empoderamento”, de Patricia Hill Collins, com

---

<sup>9</sup> Afirmação feita por Barreto durante o seu comentário na palestra “Feminismo Negro e a política do empoderamento”, de Patricia Hill Collins, no evento “Democracia em Colapso?”. São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3xOO50dr3bk&t=4747s>. Acesso em: 02 fev. 2023.

mediação de Winnie Bueno, em 2019. Como comentarista da palestra<sup>10</sup>, ocorrida na cidade de São Paulo, Barreto apontou o legado de Collins, assim como o de outras feministas negras, como “exercício de desobediência sistêmica”, uma vez que rompe com ideias, definições e tradições políticas originárias, como o marxismo e o feminismo hegemônico. Um apontamento importante feito por Barreto (2019), durante sua fala, refere-se a como a recepção do conhecimento feminista negro pode acontecer no Brasil de forma colonizada. É preciso ter uma reflexão crítica para o contexto dos afro-americanos, de acordo com a pesquisadora, inclusive em relação à proporção populacional<sup>11</sup>. Outra diferença que a pesquisadora destaca (que sustenta essa necessidade de reflexão crítica sobre a produção norte-americana), é o contexto histórico. Na década de 1960, enquanto os negros dos Estados Unidos lidavam contra um sistema de racismo institucional – segregação racial, discriminação na compra de casas e direito a voto – no Brasil, nesse período, havia um “racismo de negação”, expressão que Barreto atribui a Lélia Gonzalez, em que o racismo é velado e, principalmente, negado.

Em seu artigo, Collins (2019) traça uma importante relação entre experiência e consciência, a qual acaba por moldar a vida individual das mulheres afro-americanas. O que se faz e, conseqüentemente, o que se pensa se moldaria para as mulheres negras de maneira diferente que nas mulheres brancas. Se estas fizessem o trabalho que geralmente é desempenhado por mulheres racializadas de sua sociedade, suas preocupações seriam as mesmas? E suas produções? Como isso poderia ser compreendido na literatura? Tornar-se negro, tornar-se negra é um momento histórico, condicionado pela escravidão e colonização, sendo, portanto, uma construção da diáspora.

Em sua conferência<sup>12</sup> “Clamar no deserto: entre o poder falar e o poder de se fazer ouvir”, no Seminário Internacional Fazendo Gênero, em 2021, realizado pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), a escritora, linguista e intelectual Conceição Evaristo afirma que o texto de autoria de uma mulher negra, pela dificuldade de se fazer ouvir, é um texto que se constrói numa perspectiva simultânea: a busca pelo poder de fala acontece ao mesmo tempo que a construção do poder de se fazer ouvir (EVARISTO, 2021). Essa fala pode ser relacionada

---

<sup>10</sup> Durante o evento, denominado “Democracia em Colapso?”, no Sesc Pinheiros, foi lançada a edição em português do livro “Pensamento Feminista Negro”, de Patricia Hill Collins. Cabe destacar que a obra, uma das maiores contribuições sobre os estudos feministas negros, foi traduzida para o português apenas 29 anos após sua publicação nos Estados Unidos. A publicação é da Editora Boitempo.

<sup>11</sup> Ressalta-se que, enquanto no Estados Unidos a população negra é não apenas uma minoria étnica, mas também numérica, com 13%, no Brasil a população negra se constitui como a maioria da população, com 56%, conforme dados de 2020, publicados pela BBC News Brasil em Londres, com informação disponibilizada por Magenta e Barrucho (2020). Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-52916100>. Acesso em: 01 fev. 2023.

<sup>12</sup> EVARISTO, Conceição. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WimOFw-5gRU&t=30s>. Acesso em: 12 dez. 2022.

à pergunta feita no subcapítulo a seguir: pode a subalterna falar? – que será refletida a partir das teorias de Spivak (2010).

Para a intelectual brasileira, é dessa maneira que conseguiríamos efetivamente romper com uma história única, como propõe Chimamanda Adichie, em seu famoso discurso “O perigo de uma história única”, transformado em livro e publicado em 2019 pela Companhia das Letras (ADICHIE, 2019). Também temos no Brasil, como explica Evaristo (2021), um *Apartheid*, transformado em literatura pelas vozes brasileiras, que se afirmam ou “como luta de construção dos lugares de fala das pessoas negras, ou então afirmados como lutas pelo direito de poder dizer e pelo direito de se poder construir espaços de escuta” (EVARISTO, 2021). Assim, a autora ainda afirma que a legitimação da fala se dá pelo próprio sujeito em questão: assim, quem legitima a fala da mulher é a mulher, quem legitima a fala do negro é o negro.

Nessas circunstâncias, a fala é atravessada não apenas pela subjetividade ou experiências individuais do sujeito. Talvez o que mais marque o lugar de fala seja o atravessamento da herança histórica do sujeito em relação à coletividade à qual ele pertence. São essas coletividades que semantizam vitalmente o discurso articulado por essa pessoa (EVARISTO, 2021). O discurso só tem efeito se muda as relações de poder.

Collins (2019) conversa com essa colocação, ao discutir sobre a construção de redes organizacionais comuns para mulheres negras, de forma a partilharem entre si experiências e construir um corpo coletivo de saberes como forma de resistência (COLLINS, 2019). Mesmo a partir dos Estados Unidos, de onde escreve, considero essa discussão da autora importante por abranger a complexidade da experiência de mulheres negras em opressões interseccionais. Mesmo que uma consciência de grupo seja desenvolvida, a partir dessa experiência, Collins considera que não será por todas as mulheres e nem há garantias que será articulada pelo coletivo. “Uma vez que os pontos de vista do grupo são situados, refletem e ajudam a moldar relações de poder injustas, estas perspectivas não são estáticas” (COLLINS, 2019, p. 98).

Uma dessas perspectivas é o legado de luta contra a violência. Mesmo que exista esse legado como resposta à vulnerabilidade das mulheres negras norte-americanas, isso não significa que todas partilhem dos seus benefícios ou mesmo que o reconheçam. Para explicar por que ocorrem respostas diferenciadas às experiências de opressão vividas de forma individual, Collins ressalta a questão da classe. Essas diferenças de classe social influenciam como o racismo vai operar e em que instâncias: habitação, educação e emprego, por exemplo. Outra categoria relacionada pela intelectual é a sexualidade, que molda um conjunto distinto de experiências para mulheres lésbicas negras. De toda forma, não há, para Collins, um modelo de

mulher negra “essencial ou arquetípica, cujas experiências permaneçam normais, normativas e, portanto, autênticas” (COLLINS, 2019, p. 104).

Outro traço apontado pela intelectual é que, ao contrário da relação dialética entre opressão e ativismo, as experiências coletivas e os conhecimentos de grupo das mulheres negras caracterizam-se por uma relação dialógica. Assim, essa relação “sugere que mudanças no pensamento podem ser acompanhadas por mudanças nas formas de agir e que alterações nas experiências podem, por sua vez, estimular transformações de consciência” (COLLINS, 2019, p. 106). Outra relação somada em seu artigo é a da prática e a da teoria e como esta moldou o pensamento feminista negro como teoria social crítica. De acordo com Collins (2019), como foi negado a mulheres negras a ocupação de lugares intelectuais e/ou acadêmicos, o trabalho da maioria das mulheres intelectuais negras foi influenciado por um cruzamento entre ação e teoria. Aqui, destaca-se a relação dessas intelectuais negras com a comunidade de mulheres afroamericanas, construindo dois níveis inter-relacionados de conhecimento, que são interdependentes. Um ponto que destaco deste trecho e que considero importante para pensar nas mulheres escritoras aqui pesquisadas é a autodefinição. Embora a autora dirija-se às mulheres intelectuais negras, sejam de quaisquer grupos sociais, essa insistência/recomendação de elas falarem por si mesmas e elaborarem a sua própria agenda para o empoderamento também é crucial para a mulher que escreve.

Nesse sentido, posso adiantar que o coletivo de mulheres escritoras aqui estudado, mesmo não sendo formado apenas por mulheres negras, ao se afirmar como grupo, também define-se por si mesmo, com seus próprios recursos e articulações. Assim, a mulher que faz parte desse grupo torna-se pertencente a um lugar que possui uma autodeterminação e que possibilita, a partir daí, uma ligação com outros grupos e até mesmo outros espaços na literatura.

Sobre as articulações entre ativismo, empoderamento e coletivo, cito a investigação da pesquisadora Olga Guedes Bailey, da Universidade de Nottingham, no Reino Unido, com ativistas da African Women’s Education Fund (AWEF). Em seu artigo, “Mulheres Africanas Migrantes: histórias de agência e pertencimento” (BAILEY, 2013), a autora fala sobre a experiência da organização e explora como a atuação dessas mulheres desafia a invisibilidade da vida de refugiados e asilados. Dessa maneira, a incorporação de um espaço social expande a noção de política para abraçar, por meio da solidariedade, uma identificação com comunidades políticas e capacidade de agência dessas mulheres.

Bailey posiciona as mulheres refugiadas ou em busca de asilo como atores importantes na luta por redistribuição econômica e reconhecimento político e cultural. Isso em um contexto europeu, em que a lógica neoliberal de mercado e a política conservadora estimulam a

intolerância e o ataque aos grupos subalternizados, especialmente os refugiados. No texto, a teórica avalia as “novas maneiras pelas quais essas mulheres incorporam a resistência contra a indigência (pela redistribuição) e contra os estereótipos e discriminações culturais (por reconhecimento)” (BAILEY, 2013, p. 160).

Uma experiência de uma rede social e organizacional construída a partir da conscientização das experiências de exclusão, discriminação e opressão torna possível entender mais sobre políticas de pertencimento e processos de agência. Recupero essa contribuição de Bailey aqui não para equiparar às motivações e articulações do Clube da Escrita para Mulheres, mas para compreender como as redes formadas por mulheres podem nos elucidar mais sobre o funcionamento dessas comunidades. Deste artigo retiro uma definição de comunidades:

[...] Retoricamente, comunidades representam a si mesmas para si mesmas, assim como para os outros, como um grupo homogêneo e monolítico, *a priori*, mas esta é apenas uma expressão idiomática, um gesto em direção de solidariedade, gratidão e continuidade. A realidade é de heterogeneidade, processo e mudança; das comunidades culturais como simbolizações diversas que existem em virtude de interpretações e interações em cursos individuais” (AMIT; RAPPORT, 2002, apud BAILEY, 2013, p. 161).

Em relação ao pertencimento, a autora ressalta que “pertencer se refere tanto a experiências formais quanto informais, não somente no plano cultural – de identidade e reconhecimento – mas também no da redistribuição econômica” (BAILEY, 2013, p. 164). No trabalho da pesquisadora inglesa, pertencimento também se apresenta como lugar socialmente constituído pelas identificações entre participantes, assim como a ideia de fazer parte de um grupo mais amplo, com laços emocionais e sociais (BAILEY, 2013, p. 164).

Para esta autora, o cotidiano se apresenta como palco de contradições, em que são experimentados e representados atos de solidariedade, poder, alienação e possível resistência, que podem ser fonte para discursos e estratégias de pertencimento e não-pertencimento. “Em outras palavras, refere-se à maneira como as mulheres migrantes posicionam a si mesmas em sua vida cotidiana a fim de criar uma organização para negociar suas identificações políticas e seu pertencimento” (BAILEY, 2013, p. 164).

Voltando ao pensamento feminista negro proposto por Collins (2019), em outro ponto do texto, a autora teoriza sobre a universalidade desse pensamento. Para ela, essa autonomia para desenvolver uma análise autodefinida, independente, não gera relevância apenas para as mulheres do mesmo grupo, “nem que devemos confinar-nos à análise das nossas próprias experiências” (COLLINS, 2019, p. 117). Da mesma forma, considero que a experiência de uma mulher escritora independente, dentro de um coletivo, não diz respeito apenas a essa

experiência – ou a essa maneira de se produzir literatura. É quase o mesmo caminho que se toma ao questionar por que a literatura produzida por mulheres é majoritariamente lida por mulheres. Ainda que falem sobre as próprias experiências, caberia questionar por que essa literatura não poderia alcançar um leitor homem, com outros ou até mesmo os mesmos marcadores de diferença (como raça, classe, entre outros).

Seguindo as contribuições de Collins (2019), ela explica que outros grupos que histórica ou socialmente sejam oprimidos podem se articular com o pensamento feminista negro, ao defendê-lo, aperfeiçoá-lo e disseminá-lo, apoiando seu desenvolvimento. Por meio desses diálogos, associados à construção de uma coligação ética e baseada em princípios, seria possível criar as bases para novas versões da verdade. Neste trecho, a intelectual cita uma resposta de Alice Walker à pergunta sobre quais seriam as principais diferenças entre a literatura das afroamericanas e a das mulheres brancas. Para esta escritora, interessava o modo como escritoras negras e as brancas pareciam estar a escrever uma história imensa, com uma multiplicidade de perspectivas diferentes:

acredito que a verdade sobre qualquer assunto só aparece quando se juntam todos os lados da história, e o conjunto dos seus diferentes significados formam um novo. Cada escritora escreve as partes que faltam na história da outra escritora. E é da história toda que eu estou à procura (WALKER, apud COLLINS, 2019, p. 120-121).

No diálogo, a mãe de Walker ressalta as dificuldades de diálogo devido às diferenças de poder, já que as partes verdadeiras de coisa alguma viriam de pessoas brancas. Ela continua: “[as pessoas brancas] sentaram-se em cima da verdade durante tanto tempo que esmagaram a vida que havia nela” (WALKER, apud COLLINS, 2019, p. 121). No quinto traço distintivo elencado pelo texto, a intelectual norte-americana fala sobre o significado de mudança. Aqui, ressalta a necessidade de dinamismo tanto do feminismo, como do pensamento feminista negro – operando dentro do feminismo como projeto de justiça social. “Grupos desiguais em poder são do mesmo modo desiguais na sua capacidade de tornar a sua perspectiva conhecida para si próprios e para os outros” (COLLINS, 2019, p. 122).

Por fim, a intelectual teoriza o pensamento feminista negro em relação com outros projetos de justiça social. Algumas intelectuais enxergam essas lutas como parte de uma luta mais ampla. Alice Walker, ao preferir o termo “mulherismo”, em prol de uma solidariedade e diversidade humanas, universaliza lutas “vistas como lutas individuais, ao mesmo tempo que abre espaço para movimentos autónomos de autodeterminação” (COLLINS, 2019, p. 126).

### 3.3 PODE A SUBALTERNA FALAR? – INTERSECCIONALIDADE E O PODER DE DISCURSO (TAMBÉM NA LITERATURA)

Para entender as mulheres que se articulam coletivamente na literatura e sua posição no mundo contemporâneo, debruço-me sobre o discurso crítico da indiana Gayatri Chakravorty Spivak, quando ela repensa como o subalterno e o feminino são representados. A intelectual pergunta em seu famoso ensaio: pode o subalterno falar? Na língua portuguesa, o verbo “poder” tem sentido dúbio: pode significar tanto a capacidade para alguma ação, como a possibilidade, a permissão para tal. Dessa maneira, concentro-me na pergunta da escritora indiana no que se refere ao segundo sentido, intencionando questionar se um sujeito subalterno, ou seja, pertencente às classes marginalizadas, poderia falar por si mesmo, sem ser tomado por objeto por outro sujeito, com mais poder.

Em todo o ensaio, a teórica discute a construção de um discurso hegemônico e de um projeto imperialista como facilitador (ou construtor, ou definidor) de uma boa sociedade. Como mesmo afirma, é o imperialismo o responsável por definir a “universalidade da narrativa do modo de produção”. Dessa maneira, ignorar o subalterno é permanecer com esse projeto imperialista (SPIVAK, 2010). A resistência em nome do subalterno não poderia se dar sem estar inserida no discurso hegemônico. Nesse sentido, a autora questiona os próprios intelectuais, grupo do qual faz parte, quando julgam que pode falar pelo outro a fim de produzir um suposto discurso de resistência. Sobre esse assunto, fiz uma própria reflexão a respeito da minha posição dentro desta pesquisa, no capítulo 7.

Spivak tensiona em seu texto a própria noção de sujeito: o sujeito do conhecimento / o sujeito soberano e o conceito de “representação”. A teórica relaciona, a partir de uma perspectiva pós-colonial e à luz das teorias de nomes como Foucault, Marx, Deleuze e Guattari, a determinação geopolítica do sujeito do Ocidente, produzido pelo discurso dominante como sujeito hegemônico, da mesma forma que, para a autora, o sujeito subalterno seria um efeito desse mesmo discurso.

A teórica analisa, a partir de Gilles Deleuze, algumas contradições ou “deslizes verbais” que rompem a ligação da teoria com o significante, assim como desqualificam o significante “representação”. Para ela, a reflexão sobre os sentidos atribuídos a esta palavra torna-se essencial à discussão. Citando o referido filósofo francês, quando este diz que: não há mais representação, não há nada além da ação; Spivak explica que esse argumento é problemático, uma vez que:

dois sentidos do termo “representação” são agrupados: a representação como “falar por”, como ocorre na política, e representação como “re-representação”, como aparece na arte ou na filosofia. Como a teoria é também apenas uma “ação”, o teórico não representa (fala por) o grupo oprimido. De fato, o sujeito não é visto como uma consciência representativa (uma consciência que “re-presenta” a realidade adequadamente. Esses dois sentidos do termo representação – no contexto da formação do Estado e da lei, por um lado, e da afirmação do sujeito por outro – estão relacionados, mas são irredutivelmente descontínuos. (SPIVAK, 2010, p. 39-40)

A autora indiana visa refletir sobre como e por que ocorre a representação do sujeito do “Terceiro Mundo”<sup>13</sup> (termo da autora) dentro e pelo discurso ocidental hegemônico. Spivak recorre a dois termos em alemão para explicar os dois sentidos de “representação”. O primeiro, *Vertretung*, versaria sobre a representação no sentido político. O segundo, *Darstellung*, abrangeria o conceito da representação como encenação. Para ela, analisando a teoria marxista e seus desdobramentos em Deleuze e Guattari, “a relação entre o capitalismo global (exploração econômica) e as alianças dos Estados-nação (dominação geopolítica) é tão macrológica que não pode ser responsável pela textura micrológica do poder” (SPIVAK, 2010, p. 54). Assim, para a teórica, ao entender as teorias da ideologia (de formações do sujeito) estas devem considerar os dois sentidos da categoria da representação, observando “como a encenação do mundo em representação - sua cena de escrita, sua *Darstellung* – dissimula a escolha e a necessidade de ‘heróis’, procuradores paternos e agentes de poder – *Vertretung*”. (SPIVAK, 2010, p. 54).

É interessante como a teórica apresenta a falácia da “transparência do conhecimento”, mantida por uma negação veemente, a partir da crítica ao etnocentrismo europeu, não apenas no estabelecimento de uma narrativa da realidade como normativa, mas principalmente na constituição do Outro. Para ela, “aquilo que é pensado, mesmo em branco, ainda está no texto e deve ser confiado ao Outro da história” (SPIVAK, 2010, p. 107). A autora não deixa de insistir na irremediável heterogeneidade deste Outro, ou seja, deste sujeito subalterno colonizado.

Outra questão interessante neste texto, que contribui para esta pesquisa, é quando a autora investiga a questão da mulher subalterna, relacionando a negação à possibilidade de existência da própria coletividade à manipulação da capacidade de agência feminina (SPIVAK,

---

<sup>13</sup> Ressalto aqui que “Terceiro Mundo” é uma expressão em desuso, criada ainda no contexto da Guerra Fria e utilizada de forma mais ampla até a década de 90. Esta expressão é problematizada, principalmente por valer-se de uma divisão geopolítica e econômica considerando capitalismo X socialismo (que seriam o “Primeiro” e “Segundo” Mundo). Fariam parte do “Terceiro Mundo” nações pobres, a maioria na África, Ásia, América Latina e Oceania (SCHECHNER, 2014). Quando aparece neste trabalho, será conforme a utilização do autor (deve-se levar em consideração o contexto temporal em que o texto em que o termo usado foi escrito) e será sempre apontado em nota de rodapé.

2010). De acordo com a teórica, em um contexto colonial, se o sujeito subalterno não pode falar, essa imposição ao silêncio fica ainda mais evidente para o sujeito subalterno feminino.

Quando cita o caso de viúvas hindus que se submetem a um sacrifício sobre a pira funerária de seus maridos, a estudiosa contrapõe dois argumentos: do branco (britânico) salvador e do indiano nativo ligada a uma certa tradição (ou ritualização) do sacrifício. Se naquela prevalece a noção de vitimismo dessas mulheres, nesta há um intenso campo de batalha ideológico, incluindo questões de direito sobre propriedade privada. Independentemente de qual caminho se tome, entre a tradição e a modernização, a autora assinala: “nunca se encontra o testemunho da voz-consciência das mulheres” (SPIVAK, 2010, p. 123).

Essa falta de elementos para produzir uma contra-argumentação, em que as mulheres subalternas possam falar por si, é simbolizada pela transcrição malfeita dos nomes dessas mulheres sacrificadas: como se fossem uma coisa só. Mulheres dissuadidas de prosseguirem com a imolação eram entendidas, pelos britânicos colonizadores, como optantes pela liberdade. Já para a sociedade nativa, entregar-se ao sacrifício era romantizado, um ato de amor, pureza e força. Assim, para Spivak, “entre as duas versões opostas de liberdade, a constituição do sujeito feminino em vida é o lugar do *différend*” (SPIVAK, 2010, p. 136). Tomar cada um desses caminhos, traçados por outros (homens), torna a mulher suscetível a um inevitável apagamento: seja do “eu”, com a morte, seja de sua cultura e de um lugar social, uma vez que mulheres que se recusavam à autoimolação poderiam sofrer uma pena. Dessa maneira, restava a elas ser concubina ou encarcerada. Nessa “autodegradação ideológica” reservada às mulheres, sujeitos marcados pelo gênero, como elas, não encontrariam espaço a partir do qual poderiam falar.

Spivak (2010) fala em uma consciência da mulher subalterna e possibilidade de esta ser submetida à violência epistêmica e à mudez histórica. Para isso, a intelectual propõe “buscar aprender a falar ao (em vez de ouvir ou falar em nome do) sujeito historicamente emudecido da mulher subalterna”, de forma a “desaprender” o privilégio feminino. Essa desaprendizagem consiste em articular formação ideológica no objeto de investigação e envolve aprender a criticar o discurso pós-colonial e não apenas substituir a figura perdida desse sujeito colonizado(a). A “inquestionável mudez da mulher subalterna”, como pontua, deve ser questionada, mas, mesmo num contexto pós-colonial e anti-imperialista, não significa “‘produzir a diferença ao diferir’ ou ‘invocar’ (...) uma identidade sexual definida como essencial e privilegiar experiências associadas a essa identidade” (SPIVAK, 2010, p. 114).

Escrevi anteriormente sobre uma contranarrativa construída da consciência da mulher, e, portanto, do ser da mulher, da mulher como um ser bom, do desejo da mulher boa, e, assim, do desejo da mulher. Esse deslizamento pode ser visto na fratura inscrita na

própria palavra sati, a forma feminina de sat. Sat transcende qualquer noção específica de gênero masculino e se move não apenas em direção ao humano, mas à universalidade espiritual. É o particípio presente do verbo “ser”, e, como tal, significa não apenas “ser”, mas também a Verdade, o Bom, o Justo. Nos textos sagrados é a essência, o espírito universal. Mesmo como um prefixo, indica apropriado, venturoso, digno. É suficientemente nobre para ter entrado no discurso mais privilegiado da filosofia ocidental moderna: a meditação de Heidegger sobre o Ser. Sati, a forma feminina dessa palavra, significa simplesmente “boa esposa” (SPIVAK, 2010, p. 150-151).

À pergunta que orienta o ensaio, Spivak (2010) responde, finalmente, que não: o subalterno não pode falar. Assinala ainda que as mulheres não possuem valor como um item de prioridade. Nesse sentido, diz ainda que “a representação não definiu. A mulher intelectual como uma intelectual tem a tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar com um floreio” (SPIVAK, 2010, p. 165). Para refletir sobre essa conclusão (e este apelo às intelectuais mulheres, a quem se dirige), recupero o prefácio da obra, escrito por uma das tradutoras, Sandra Regina Goulart Almeida, em que ela aponta que essa resposta (sobre a impossibilidade de o subalterno falar) não é objetiva, mas está carregada de outros sentidos, que pressupõem uma posição discursiva e a existência de um espaço dialógico de interação. Porém, essa interação não se concretiza para o sujeito subalterno, por este não possuir agenciamento, ou seja, uma validação institucional. Assim, ele pode falar, mas não é ouvido.

Segundo Spivak, a tarefa do intelectual pós-colonial deve ser a de criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar para que, quando ele ou ela o faça, possa ser ouvido(a). Para ela, não se pode falar pelo subalterno, mas pode-se trabalhar “contra” a subalternidade, criando espaços nos quais o subalterno possa se articular e, como consequência, também possa ser ouvido. (ALMEIDA, 2010, p. 16-17).

Há uma diferença entre o poder falar e o poder se fazer ouvir. Como afirma Conceição Evaristo (2021) trata-se de duas lutas igualmente ferrenhas para grupos subalternizados, sendo que, para os grupos dominantes, esses poderes são historicamente construídos e legitimados. A fala, de acordo com ela, é marcada pelas relações de poder, as quais interferem no espaço, na divulgação e na recepção dessas falas (EVARISTO, 2021). Portanto, a teórica sustenta que a batalha é dupla: criar o poder de fala e criar o poder de se fazer ouvir. No caso da literatura, portanto, a partir da reflexão da professora e intelectual, tratar-se-ia do poder de se escrever e o poder de ser lida(o).

Mesmo em espaços pretensamente democráticos, haveria uma interdição de fala, de homens e mulheres brancos para com mulheres e homens negros, gerando um movimento de construção de autorização que só acontece pelos próprios agentes negros, numa postura autorreflexiva de palavra-ação. De acordo com a intelectual, é esta palavra-ação que “nos

autoriza, apesar de (...). Mas até que ponto sujeitos e grupos que demandam lugar de fala, que desejam falar por si próprios, tentando dispensar mediação, são donos de seus discursos?” (EVARISTO, 2021).

A resposta, para Evaristo, é a popularização, estudos e teorias sobre o conceito do lugar de fala. Em sua conferência, a autora e intelectual relaciona sua experiência a partir da sua condição como uma mulher negra de forma intrínseca à sua escrita: inclusive na criação de enredos, personagens e na escolha de linguagem. Esse olhar que habita o seu texto, a faz afirmar: “o meu texto é um lugar de fala” (EVARISTO, 2021). Essa escrevivência (termo proposto pela autora que também será retomado mais adiante), que ressoa no coletivo, não está implicada, portanto, somente numa escrita de si, mesmo que se aproxime dela (EVARISTO, 2021). Tudo isso tem sido dito à exaustão ao se analisar e se debruçar sobre a obra de grupos subalternizados. Entretanto, não se faz a mesma análise nas obras produzidas pelos sujeitos pertencentes aos grupos dominantes. Um homem branco, cisgênero e heterossexual também possui marcadores sociais que estão ligados à sua experiência de vida, à sua subjetividade. Porém, essa não é vista, confundida sob o véu da neutralidade. Um autor com essas características não é pertencente a um grupo – pois ele é o todo. A partir dele são construídas as diferenças.

## 4 UMA TECELAGEM COLETIVA: O CLUBE DA ESCRITA PARA MULHERES

Um clube, voltado exclusivamente para mulheres, com um propósito: que elas escrevam. Parece simples, e é. Entretanto, ao mergulhar no Clube da Escrita para Mulheres para estudá-lo, desde 2018, quando escrevi meu projeto de pesquisa, foi possível perceber suas complexidades – nas motivações, nas relações estabelecidas, assim como nos debates ocorridos ali – o que fez com que eu chegasse à pergunta norteadora deste trabalho: qual é a importância de um espaço exclusivo para a escrita de mulheres? Para se obter respostas, talvez seja necessário discorrer de forma mais aprofundada dois pontos: como o Clube da Escrita para Mulheres funciona e por que ele existe.

### 4.1 UMA ESCRITORA-PESQUISADORA NA RODA: A METODOLOGIA DA OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE

Todas as observações foram feitas com base na minha participação nos encontros periódicos do Clube da Escrita, que passei a frequentar em abril de 2018 (cerca de um ano antes do meu ingresso no Mestrado) e a partir de 2019 como pesquisadora. Como método de investigação qualitativa, foi utilizada a metodologia da observação participante. De acordo com preceitos de Mónico et al. (2017), como observadora participante, a pesquisadora se inclui como membro do grupo pesquisado, o qual é informado sobre a investigação. A participação é ativa e tem duplo propósito: empenhar-se nas atividades proporcionadas e observar as atividades, com atenção explícita e lente de ângulo aberto de informações (MÓNICO et al., 2017, p. 729).

Em certo sentido, a observação participante tem confluência com a chamada pesquisa participante, da qual o pesquisador Carlos Rodrigues Brandão é considerado um dos pioneiros no Brasil. Seus textos atuam principalmente na área da educação. Em artigo conjunto entre o pesquisador e a educadora Maristela Borges (2007), é abordada a pesquisa participante como a construção progressiva de um saber partilhado, mais abrangente e mais sensível às origens do conhecimento popular. Os autores reconhecem que a pesquisa participante não tem um modelo único ou uma metodologia científica própria. De modo geral, elas partem de diferentes possibilidades de relacionamentos entre os dois polos de atores sociais envolvidos (pesquisador-pesquisado).

Assim, durante a pesquisa, foram partilhadas por mim atividades e papéis do Clube da Escrita para Mulheres em contato direto, frequente e prolongado, em encontros ordinários e extraordinários (a seguir, comento sobre a interrupção entre 2020-2022). Como observadora

participante, há um contínuo entre a participação e a observação, ou seja, há um duplo experimento de ser *insider* (atora social) e *outsider* (expectadora) de uma determinada situação. Da mesma forma, serão registradas não apenas as observações, mas as próprias experiências durante as atividades, desde que integradas ao objetivo da pesquisa.

Por meio da coleta de dados e partindo da realidade concreta das participantes, em suas diferentes dimensões e interações, assim como “as experiências reais, as interpretações dadas a estas vidas e experiências tais como são vividas e pensadas” (BRANDÃO; BORGES, 2007, p. 54), essas práticas são refletidas criticamente, sem deixar de preservar os limites e objetivos da pesquisa acadêmica, além de buscar a integração com diversos campos científicos.

A escolha por esse método se deu por alguns fatores: imersão na progressão dos eventos; ter mais condições para observar fatos e comportamentos *in loco*; obter um conhecimento mais profundo e genuíno do que se observasse de fora; percepção da realidade do ponto de vista interno ao ambiente pesquisado, além de acompanhar o grupo em todas as suas formações e dinâmicas, analisando suas nuances e mudanças, à medida que ocorrem.

Durante a observação participante, foram utilizadas as notas de campo, com dados objetivos e percepções a respeito de falas e comportamentos. Por se tratar de um ambiente informal e de acolhimento, não foram utilizados aparelhos de gravação de áudio e imagens durante os encontros. Sendo assim, dois pontos são destacados: o grupo se estabelece como acolhida a mulheres que desejam se expressar pela escrita, criando para isso um ambiente que estimula ao máximo a liberdade e a criatividade.

Muitas mulheres relatam ter bloqueios criativos e sentimento de insegurança. No que a observação participante se estabelece como uma alternativa à observação pura (ou observação não-participante), a qual poderia coibir comportamentos ou artificializá-los. Dessa maneira, o contato pela observação participante tende a ser com comportamentos e falas espontâneos, que poderiam ser alterados ou reprimidos na presença de “estranhos” ou em uma situação em que as participantes se sentissem meramente “observadas”. Na investigação, o foco é:

essencialmente, na atribuição de significados às práticas e vivências humanas, encaradas sob a perspectiva de “*insiders*” (Spradley, 1980). O investigador procura descobrir e tornar acessíveis (no sentido de revelar) realidades e significados, que as pessoas utilizam para nortear ou atribuir sentido às suas vidas (MÓNICO et al., 2017, p. 727).

Partindo dos pressupostos de Mónico et al. (2017), a experiência direta com o grupo torna-se capaz de revelar a significação, a um nível mais profundo, de fatos e atitudes que, investigados sob a ótica “não-participante” poderiam permanecer obscurecidos ou até mesmo

inatingíveis, da mesma forma que a complexidade das relações sociais ou de padrões de interação. Uma vez que o público dos encontros é classificado como flutuante, a mensuração seria realizada por meio de aplicação de questionários quantitativos ao longo do período de pesquisa. Porém, devido à interrupção dos encontros em março de 2020, a coleta foi realizada apenas em dois momentos: no primeiro encontro de 2020, em 5 de março; e em 25 de março de 2023, também no primeiro encontro do ano. O questionário, preenchido de forma anônima, continha questões de múltipla escolha e abertas.

No primeiro encontro, em 2020, o questionário distribuído possuía 5 (cinco) perguntas, todas de múltipla escolha: idade, ocupação principal, região em que mora, autoclassificação de frequência e há quanto tempo participa. Na segunda coleta, em 2023, além dessas perguntas, que foram integralmente mantidas, foram acrescentadas outras quatro, referentes a: grau de escolaridade, autoidentificação de raça, de identidade de gênero e de orientação sexual. Como essas questões não foram incluídas no primeiro questionário, o que considere posteriormente uma fragilidade para a coleta de dados, as perguntas foram acrescentadas na segunda coleta. O questionário aplicado não tem o interesse de encontrar semelhanças superficiais entre essas mulheres, nem traçar um “perfil” dessas escritoras, mas investigar também se há privilégios, sobretudo no sentido ao acesso à escolarização, localização geográfica, entre outros. Os resultados serão apresentados ao longo da dissertação.

De acordo com a observação participante, foi possível identificar uma sazonalidade. No primeiro encontro de cada ano, é comum uma maior presença geral e, especificamente, um número maior de novas participantes que desejam conhecer o espaço. Isso não quer dizer que todas elas necessariamente continuem participando assiduamente de todos os encontros seguintes. Novas mulheres, que não participaram do encontro de abertura do ano, podem começar a frequentar o Clube em encontros posteriores. No primeiro encontro de 2020, 42 mulheres responderam ao questionário. Já em 2023, no primeiro encontro do ano, foram 40 respondentes. Nos encontros posteriores, a participação cai e, de acordo com a observação participante, a média é de 15 a 20 mulheres por encontro. A partir dos dados dos questionários aplicados em ambos os encontros, foi possível ratificar a maior presença das mulheres participando pela primeira vez (64% das respondentes em 2020 e 65% das mulheres respondentes em 2023).

Em 2020, das respondentes, portanto, 64% haviam iniciado sua participação no ano de 2020. Já 31% das participantes começaram entre 2018-2019, portanto de um a dois anos de participação, e apenas 5% ingressaram entre os anos de 2016 e 2017, ou seja, entre três e quatro anos. Em 2023, 78% das mulheres que responderam ao questionário começaram a participar há

menos de um ano, sendo, destas, 65% em 2023 e 13% em 2022. 5% começaram a frequentar o Clube entre 2020 e 2021; 12% em 2018-2019; e 3% em 2016-2017. 2% das respondentes informaram que não lembram quando começaram a frequentar o espaço. Em 2020, pedimos que as respondentes classificassem sua participação entre: participante assídua (19%), participante ocasional (14%), frequento raramente (3%) e primeira participação (64%). Em 2023, a classificação sobre a frequência foi dividida da seguinte forma: participante assídua (17%), participante ocasional (12%), frequento raramente (3%) e primeira participação (65%), sendo que 3% não responderam à pergunta. Como expliquei anteriormente, o público flutua e pode ser possível que uma mulher que iniciou há menos tempo seja mais assídua que outra que tenha iniciado há mais tempo.

#### 4.2 UMA GIRA DE MULHERES: SOBRE O CLUBE

Fundado em outubro de 2015 pela escritora Jarid Arraes, o Clube da Escrita para Mulheres começou como um espaço de encontros periódicos para a prática da escrita. Em 2017, tornou-se um coletivo literário, incluindo apoio a mulheres escritoras, auxílio no processo de publicação e promoção de eventos literários. Jarid Arraes ganhou visibilidade como autora negra e nordestina, foi premiada nacionalmente e hoje integra a rede de autores de um grande grupo editorial: a Companhia das Letras. Em entrevista ao *Jornal Rascunho*, ela explicou que a ideia de criar o Clube da Escrita para Mulheres ocorreu logo após o lançamento de seu primeiro livro. Seu objetivo era reunir um grupo de mulheres que escrevem ou gostariam de começar a escrever, um lugar em que pudessem:

fazer exercícios de escrita, compartilhar o que criam, ler umas para as outras e receber apoio, sem que ninguém ali mate seus planos, sem que ninguém exija uma voz que não é sua, um ritmo que não é seu. (MUNRÓ FILHO, 2020, p. 8)

A coordenação geral atualmente (e desde março de 2019) é dividida entre Arraes, escritora e cordelista<sup>14</sup> cearense, e a escritora paulista Anna Clara de Vitto, mas pelo menos outras duas coordenadoras já passaram pelo posto desde a sua fundação. De acordo com Arraes, na mesma entrevista citada, não há hierarquia nos encontros e a mediação ocorre pela necessidade de mínima organização.

---

<sup>14</sup> O cordel é uma manifestação artística, que no Brasil começou e ganhou força na região Nordeste. Neste gênero literário, poetas escrevem em versos e colocam sua visão de mundo ao declamar acontecimentos. A Literatura de Cordel ganhou o título de patrimônio cultural imaterial brasileiro em 2018.

As atividades sempre são realizadas em São Paulo (SP). Além das presenciais, o ambiente digital também pode funcionar como espaço de interação e divulgação das atividades, embora o grupo não tenha encontros virtuais. Até 2020, grande parte dessa comunicação acontecia no grupo virtual no Facebook, com cerca de 600 membros. O propósito principal da plataforma, até aquele momento, era divulgar as propostas de exercícios em cada encontro pelas coordenadoras, a fim de facilitar que as mulheres que eventualmente não pudessem ir às reuniões tivessem subsídio para desenvolver as atividades (textos escritos no intervalo entre um encontro e outro), sendo ainda um ambiente que funcionava para interação entre as participantes, com postagens de textos e divulgação de oportunidades de escrita (links de inscrição de prêmios literários, editais artísticos, chamadas culturais em andamento). Na comunidade virtual do Clube da Escrita para Mulheres, as participantes também divulgavam seu próprio trabalho (uma *newsletter* que criaram, um canal de vídeos sobre escrita que retomaram ou mesmo detalhes de lançamento de seu novo livro). Mulheres que nunca haviam participado do Clube, ou mulheres que já participaram, mas não moravam mais na cidade ou deixaram de participar por outros motivos, também utilizavam o grupo para se atualizarem sobre o trabalho das demais e divulgarem seus escritos.

O Clube possui uma página no Facebook<sup>15</sup>, para divulgação externa dos trabalhos (cujas atualizações coincidem com as do perfil do Instagram, que detalho logo adiante), com 4,5 mil seguidores. Durante o período da pesquisa, o coletivo também contou com um site, atualmente desabilitado, que, quando esteve no ar, mantinha um *blog* com textos produzidos durante os encontros. A curadoria desses textos, publicados no site, era feita pela coordenação. Principalmente depois de 2020, com a interrupção dos encontros, a atualização da comunidade e do grupo privado no Facebook teve uma diminuição nas postagens. Atualmente, a principal plataforma usada pelas mediadoras para comunicação das atividades é o perfil no Instagram<sup>16</sup>. Com mais de 7,1 mil seguidores, atualmente a plataforma apresenta informações sobre os próximos encontros, registros em fotografia e vídeos das reuniões passadas e divulgação sobre o Clube. Também é um espaço para falar sobre a carreira da fundadora e mediadora, Jarid Arraes, e suas entrevistas sobre o espaço, em postagens em formato de colaboração entre os dois perfis. Embora a primeira postagem desta rede seja de outubro de 2017, quando havia também repostagens esparsas sobre o trabalho literário de algumas participantes (como

---

<sup>15</sup> Facebook: @clubedaescritaparamulheres. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/clubedaescritaparamulheres>. Acesso em 02 mar. 2023.

<sup>16</sup> Instagram: @clubedaescrita. Disponível em: <https://www.instagram.com/clubedaescrita/>. Acesso em: 14 abr. 2023.

lançamentos, aparições na imprensa e, raramente, divulgação de textos autorais), a frequência de atualização passou a ser maior em 2022, a partir do anúncio de retorno. Em 2021, não há postagens. Nesta pesquisa, concentro-me nas atividades presenciais.

É preciso expor, mais uma vez, que os encontros foram interrompidos em março de 2020, devido à pandemia de Covid-19, e retornaram em agosto de 2022, em um parque público. Em março de 2023, as reuniões voltaram ao prédio da Biblioteca Mário de Andrade, em uma sala cedida pela prefeitura, bem no Centro da capital paulistana. Desde o início da observação participante<sup>17</sup>, a dinâmica dos encontros teve duas configurações principais. Até março de 2020, coincidindo com o período letivo (entre março e dezembro), os encontros aconteciam quinzenalmente e no período noturno (entre 19h30 e 21h30), na Biblioteca. Em agosto de 2022, os encontros passaram a ser mensais, aos sábados, no Parque Ibirapuera, Zona Sul de São Paulo, atualmente gerido pela iniciativa privada, com início às 11h e com 2 horas de duração. Em março de 2023, os encontros voltaram a ser realizados na Biblioteca e, até o presente momento, mantêm a dinâmica mensal, aos sábados, às 11h.

Além da participação nos encontros, também trago aqui observações durante a minha participação em oficinas esporádicas realizadas pelas coordenadoras no período; e ainda em eventos promovidos pelo Clube: lançamentos de livros das participantes/coordenadoras, saraus, feiras de livros, rodas de conversa e debates. Importante destacar que a minha participação como pesquisadora é transparente e de conhecimento/anuência da coordenação. Sempre que houve necessidade de expor sobre a pesquisa, seu objetivo e metodologia foram explicados para as participantes durante os encontros.

As autoras dos relatos que permeiam o texto não são identificadas, mas todas as falas são extraídas de minhas anotações durante os encontros, portanto, são de autoria de participantes. Assinalei a autoria apenas nas falas proferidas pela coordenação, por entender que possuem outros significados – em relação ao estabelecimento de regras, criação e desenvolvimento do Clube ou organização das dinâmicas. As demais anotações são atribuídas de forma geral a: *participantes, mulheres, escritoras*, sejam elas participantes há mais ou menos tempo, participantes pela primeira vez, publicadas ou não por editoras, identificando-se ou reconhecendo-se como escritoras. Sendo assim, não faço qualquer distinção de valor ou especificação entre elas, a não ser em questões específicas: por exemplo, ao abordar a

---

<sup>17</sup> Em 2015, quando foi criado, os encontros aconteciam em semanas alternadas e durante dois encontros na semana (quartas e sextas) e continuaram assim em 2016. Em 2017, a agenda mudou para quinta-feira, retornando para quarta-feira em 2018, data que permaneceu em 2019, de acordo com informações fornecidas pelas participantes.

experiência de escritoras publicadas, ao especificar a integrante de um grupo subalternizado, ou ao transcrever falas de mulheres que estão no grupo pela primeira vez.

Criado para mulheres que querem escrever, o objetivo é que elas tenham tempo e espaço para sua prática, por meio dos exercícios de escrita. Para isso, a principal atividade se dá nos encontros. Não há custo para as mulheres que desejam frequentar e nem é preciso experiência, “currículo” de escritora ou livros publicados: basta comparecer com seu material de escrita (papel e caneta). Atualmente, o horário e data das atividades é publicada nos perfis de divulgação com cerca de 10 a 15 dias de antecedência. Antes da interrupção, a agenda de todos os encontros do ano era organizada e publicada nas páginas e perfis de redes sociais do Clube da Escrita entre janeiro e fevereiro.

Por nunca ter tido um espaço próprio para as reuniões, o Clube já ocupou diversos ambientes desde 2015. Foram livrarias, salas locadas (nesse caso, custeadas pela fundadora/coordenadora) até chegar ao espaço cedido pela prefeitura na Biblioteca Mário de Andrade, em janeiro de 2018. Até o final de 2019, o local disponibilizado consistia em uma sala da Hemeroteca, um prédio menor e anexo, numa rua lateral do prédio principal. A sala destinada às atividades mudava de acordo com obras físicas ou outros eventos realizados ali. Em 2020, o Clube foi “transferido” para ocupar uma das salas do prédio principal. Na época da transição, as escritoras brincaram que foram “promovidas”. A Mário de Andrade, fundada em 1925, é a maior biblioteca pública da cidade e a segunda maior do país em termos de acervo, superada, apenas, pela Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro.

Em 2022, os encontros aconteceram em um parque, quando a roda era organizada em um espaço vazio do gramado. Sentadas no chão, sobre cangas ou toalhas, as escritoras escreviam e conversavam. Em alguns encontros, havia grupos próximos realizando atividades físicas ou confraternizações, o que prejudicava a atenção, além das condições climáticas adversas. Por se tratar de um parque de grande extensão, muitas vezes as organizadoras levavam bandeiras ou outros ornamentos para facilitar a localização pelas demais.

Atualmente, de volta ao prédio anexo da Biblioteca, na Hemeroteca, a dinâmica dos encontros volta a acontecer com cadeiras dispostas em roda, com apoio para braços. Não há auxílio de suporte de mídia, como projetores ou vídeos. A rotina, mas também poderia chamar de ritual, é basicamente composta pelos seguintes passos, conduzidos pela coordenação: uma abertura; leitura de textos feitos em casa (com exceção do primeiro encontro do ano); exercícios realizados em sala; e compartilhamento destes últimos textos. As mulheres, em geral, leem o seu próprio texto, não há troca de leituras. É comum escutar o testemunho de mulheres que estão partilhando em voz alta um texto seu pela primeira vez. Outra situação que pode ocorrer

é a de mulheres que não podem participar do encontro, mas enviam seu texto para ser lido por uma colega. Essa ação possibilitaria uma marcação de presença, uma forma de participar, se não presencialmente, por meio de suas palavras declamadas na roda. É comum que as escritoras mantenham vínculos com as demais, inclusive no meio virtual. Em um dos encontros, uma escritora contou que, ao ler o texto que uma colega havia postado nas redes sociais, associava o texto imediatamente à voz da autora, pelo fato de repetidas vezes ouvir sua leitura nos encontros. Assim, elas demonstram desenvolver não apenas estilos de escrita próprios, mas marcações da oralidade: entonações, sotaques, trejeitos, que não são dissociados da sua *persona* de escritora.

No começo de um encontro de rotina, que considero a abertura, é reservado um espaço para que novas participantes se apresentem e logo após a coordenadora repassa como acontecem as dinâmicas das reuniões. No primeiro encontro de cada ano, há uma rodada de apresentação geral. Também podem ser compartilhados avisos, divulgações, entre outros. Depois, é aberto espaço para que as mulheres presentes leiam o “exercício de casa”, espécie de tarefa com uma diretriz comum estabelecida pelas coordenadoras para ser feita no intervalo entre os encontros. Há espaço para comentários das demais, é muito raro que um texto seja lido sem ao menos receber uma observação positiva, principalmente da coordenadora. Neste momento também podem ser compartilhados outros textos, fora dos temas propostos.

Depois da roda de leitura, a coordenação apresenta uma dinâmica para prática em sala: em cerca de 20 minutos, as mulheres devem escrever um texto a partir de um disparador comum. Esse exercício rápido é considerado uma forma de destravar a criatividade e de estimular as mulheres a usar a caneta. No último momento, esses textos são lidos (seguindo os moldes do primeiro momento de leitura) e depois a coordenadora sugere um exercício para ser feito no intervalo até o próximo encontro.

De acordo com as coordenadoras, o Clube pretende ser um espaço de livre-participação, seguro e acolhedor. Estipula, porém, duas regras: 1) é proibido “se justificar” antes de ler um texto seu. 2) Ao ouvir o que outra mulher compartilha, as participantes não devem fazer qualquer julgamento negativo ou qualquer sugestão de melhoria. Dentro do Clube, não se aponta falhas, mas forças, como intenção de estímulo e incentivo. Em relação à primeira regra, durante a minha observação participante, foi inevitável notar como ela é facilmente quebrada (incluindo por mim mesma, ao compartilhar meus textos), seguida de uma “advertência” descontraída das demais participantes. Nessas justificativas, é comum que as mulheres façam referência a deficiências do próprio texto, condições precárias de produção ou mesmo apontamentos rigorosos sobre sua escrita. Seguem alguns exemplos entre as minhas anotações:

“Não ficou tão bom”.  
 “Escrevi rapidinho, vindo para cá”.  
 “Está incompleto, ainda vou mexer”.  
 “Não está tão engraçado/profundo/introspectivo como o dela” (referindo-se à colega que leu antes).  
 “Não sei se está de acordo com o tema”.  
 “Não sei em qual gênero isso se encaixa”.

Essas “notas de rodapé” do texto, embora desestimuladas, aparecem constantemente durante as leituras. Podem simbolizar algumas marcas de insegurança que muitas das mulheres alegam sentir frente à folha em branco. Porém, o objetivo da coordenação ao “proibir” a justificativa de um texto é evitar o autodesprezo, assim como fortalecer as participantes diante da prática literária, o que poderia impactá-las positivamente ao longo do tempo. Durante as leituras, é comum que outras escritoras se identifiquem com o escrito compartilhado, além de ressaltarem os pontos que consideraram mais interessantes do texto, ou mesmo, fazer referências a outras autoras, como: “*seu texto me lembrou aquele livro da Conceição Evaristo*” ou “*seu estilo me lembra a Hilda Hilst*”.

Por se tratar de um ambiente livre de compartilhamento, o intuito é que as mulheres do Clube se sintam confortáveis em dividir seus escritos, sem que eles sejam julgados como “certos” ou “errados”, “bons” ou “ruins”, ou mesmo fora de limites, regras e gêneros literários tradicionais da literatura. Essa é uma das diferenças apontadas por elas em relação a outros clubes, principalmente os mistos. Isso porque muitas mulheres têm vergonha de compartilhar seus textos – incluindo para amigos – por medo do julgamento alheio. Também é importante assinalar que classificações em relação a gêneros literários soam como imposições a algumas participantes. Estas acreditam que seus textos se situam em categorias fluidas, em fronteiras entre conto e crônica, no limiar da prosa poética ou até em uma espécie de autoficção, entre alguns exemplos. Há pelo menos três clubes de escritas para mulheres presenciais que foram inspirados no grupo paulistano: em Belém (PA), Santos (SP) e Jundiaí (SP).

Além de estimular a produção literária feita por mulheres, o Clube também tem o propósito de ser um espaço de apoio, inclusive para ajudá-las a publicarem o que escrevem. Diria ainda que, antes dessa etapa de apoio, o coletivo funciona como uma mola propulsora para a autoconfiança das mulheres-escritoras. A colocação de si mesma em um lugar menor, inclusive e principalmente no papel de escritora, como veremos no capítulo seguinte, é uma tônica bastante presente, não só pelas novatas, mas também pelas mais experientes. Por isso, nos encontros essa é uma tecla bastante repetida, a de acreditar nos próprios escritos e a de se assumir como escritora, independentemente dos obstáculos envolvidos.

A rede representa ainda apoio e fortalecimento em episódios importantes. Quando uma mulher participante lança um livro, há colegas do Clube na plateia. A “estreia” de uma mulher do Clube na literatura, ou mesmo o lançamento de mais um livro, é motivo de orgulho. Elas divulgam, fazem saraus, participam de bate-papos durante o lançamento, escrevem orelhas, fazem resenhas e, claro, compram as obras lançadas. Há casos de participantes que publicaram após um tempo de participação no Clube e devotam a ele o lançamento de sua primeira publicação individual, ou mesmo a participação na primeira antologia, motivadas pela rotina de exercícios ou “destravamentos” que ocorreram. Algumas dessas obras contaram com a edição de coordenadoras.

Um dos exercícios propostos “para casa”, em 2019, foi baseado na existência da língua Nushu, a “escrita das mulheres”, idioma considerado o único sistema de escrita criado e usado exclusivamente por mulheres. Nascido numa província da China no século XIX, passado de geração a geração de camponesas, hoje tenta resistir por meio de um projeto social complexo para sua conservação e proteção (UNESCO, 2018). A partir desse disparador, as participantes foram convidadas a pensar numa linguagem exclusiva para mulheres e escrever sobre ela. Em vários textos, houve metáforas para as escritas surgidas no Clube como “códigos” compartilhados entre mulheres, além de manifestarem trechos sobre silenciamentos e opressões. Em outro exercício, as coordenadoras falam sobre Amélia de Oliveira, noiva do escritor Olavo Bilac, que, após publicar um soneto em uma revista em 1888, recebeu uma carta<sup>18</sup> do escritor condenando-a pela exposição. A partir da leitura das palavras de Olavo à poeta, sugeriu-se às participantes que elas escrevassem uma carta à Amélia. Em entrevista ao *Jornal Rascunho*, Jarid Arraes afirma que a importância do Clube da Escrita se dá por ser “uma iniciativa de fortalecimento feminino, de organização e direta interferência das mulheres na literatura e na sociedade” (MUNRÓ FILHO, 2020, p. 8).

Para muitas delas, o dia da semana em que ocorre o Clube interfere na possibilidade de participação. Em geral, as datas impossibilitam estudantes com aulas ou com compromissos fixos. Mas é importante assinalar que outros componentes interferem na participação. Embora os encontros sejam gratuitos e aconteçam num local central da cidade de São Paulo, não são todas as mulheres que têm acesso a ele ou que podem dedicar uma noite ou uma manhã (seja quinzenalmente, seja mensalmente) à escrita. O tempo de deslocamento, não apenas na ida, mas na volta para casa, é um dos fatores relevantes. Em 2019, quando os encontros aconteciam no

---

<sup>18</sup> Um dos trechos da carta, disponibilizada às participantes: “Não me agradou ver um soneto teu (...) desagradou-me a sua publicação. Previ logo que andava naquilo o dedo do Bernardo ou do Alberto. Tu, criteriosa como és, não o faria por tua própria vontade (...)” (ELEUTÉRIO, 2005, p. 32).

período noturno e durante a semana, uma das participantes, moradora de São Bernardo do Campo (região metropolitana de São Paulo), acompanhava pela Internet todos os exercícios, mas não frequenta os encontros porque não possuía fácil acesso a transporte público para se deslocar até sua casa. Quando participava, ficava pouco tempo, para evitar chegar tarde (os encontros terminavam às 21h30). Também foram registrados outros casos semelhantes, de participantes que pediam desculpas pelo atraso ou por saírem mais cedo (por morarem ou trabalharem “longe”). Do total de respondentes do questionário do primeiro encontro de 2020, a maioria (28%) declarou morar no Centro de São Paulo, região em que os encontros acontecem. No oposto, 9,5%, afirmaram morar em outras cidades (Mogi das Cruzes, Guarulhos e Atibaia<sup>19</sup>). As residentes na Zona Norte de São Paulo também somaram 9,5%. As demais responderam serem moradoras da Zona Sul (19%), Zona Leste (17%) e Zona Oeste (17%).

Em 2023, as respostas se dividiram de forma semelhante, da seguinte maneira: Centro de São Paulo (22%); Zona Sul de São Paulo (20%); Zona Norte (7%); Zona Leste (13%); Zona Oeste (18%) e outras cidades (20%). Nota-se que, ao mudar a data do encontro para os sábados durante a manhã, a possibilidade de participação de moradoras de outra cidade aumentou. O tempo de deslocamento pode ser uma das agravantes não apenas para participar esporadicamente, mas para a assiduidade.

Durante a minha participação-observação, apenas duas vezes uma mãe levou seu filho, um menino de 2 anos de idade, aos encontros. Apesar de o Clube não impedir – e sim acolher e incentivar – que as mães levem seus filhos, esse tipo de participação é rara. Além da questão da maternidade, outro dado que pode ser explorado é que existe uma maior carga mental de mulheres (incluindo as que não são mães) e a desigualdade de divisão nas tarefas da casa. Dados do relatório “Estatísticas de gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil”, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)<sup>20</sup>, de 2021, revela a predominância feminina nos cuidados de pessoas e afazeres domésticos, para os quais mulheres trabalhadoras acima de 14 anos dedicam 21,4 horas semanais, quase o dobro da dedicação dos homens (11 horas semanais). Ainda segundo o relatório, as mulheres pretas ou pardas são as que mais se dedicam aos cuidados de pessoas e afazeres domésticos, com 22 horas semanais (mulheres brancas se dedicam 20,7 horas por semana). Entre os homens, o indicador pouco varia quando se considera a cor, raça ou região (IBGE, 2021). A responsabilidade, comumente atribuída às mulheres, no

---

<sup>19</sup> Apenas para fins de parâmetro, a distância média entre a Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo (SP), e o Centro das cidades de Mogi das Cruzes, Guarulhos e Atibaia, de transporte público, é de: 2h10, 1h20 e 2h, respectivamente.

<sup>20</sup> Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784\\_informativo.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784_informativo.pdf). Acesso em: 14 abr. 2023.

cuidado com a casa e os filhos, é um dado da desigualdade de gênero estruturante de mulheres e meninas brasileiras e pode interferir, se não diretamente, em uma menor produção artística feminina ou, no caso de um grupo como o Clube da Escrita, uma menor possibilidade de se dedicar a uma atividade cultural presencial e periódica.

Em relação aos temas dos exercícios, os encontros buscam a prática individual, mas também aquela criativa e coletiva. Mesmo ao propor percepções individuais e sentimentos pessoais, é preciso destacar que transparecem nas produções o enfrentamento político e o engajamento no debate acerca da visibilidade da produção de mulheres. Por isso, mesmo em temas bastante amplos e livres, a condição-mulher-escritora aparece, com reação a atos machistas (como assédios em transporte público) e menções ao combate do patriarcado. Ao ler um de seus contos sobre uma história de violência doméstica, em 2019, uma das escritoras relatou que essa temática transparece nos seus textos, por tê-la vivido diretamente: quando era mais nova, testemunhou a mãe sendo vítima de violência pelo seu pai. Assim, costuma escrever histórias que contam episódios de violência contra a mulher pela perspectiva de uma criança.

Geralmente, os temas sugeridos são ligados a assuntos da atualidade ou até mesmo exercícios que desconstruem ou esmiúçam técnicas literárias de forma pontual, sem caráter didático, apenas para fins de escrita criativa. Existem exercícios em que mulheres são convidadas a se inspirar na obra (como um poema) de uma escritora e produzir algum texto a partir da leitura. Noutros, são desafiadas a escrever um texto sem adjetivos, também já foi sugerido transformar um texto em prosa para outro em poesia e vice-versa.

Embora menos frequente, já foram realizadas edições do Clube com convidadas especiais. Em março de 2019, por exemplo, uma atriz foi convidada para ministrar técnicas vocais, com o intuito de que as mulheres treinassem sua potência vocal, o que contribuiria na leitura/declamação de seus textos, fortalecendo a expressão de seus escritos. As técnicas envolviam impostação de voz e a importância da utilização corporal na declamação de textos.

A partir da leitura original do poema “Terrorysta, on patrzy” (traduzido em português para: “O terrorista, ele observa”), da escritora polonesa Wislawa Szymborska, em maio de 2019 as escritoras puderam fazer uma “tradução intuitiva”, escrevendo sobre o que viesse à cabeça ao se deparar com as palavras em polonês. A maioria das produções referenciou o clima de protestos pela Educação brasileira, que aconteciam na época, assim como o medo da repressão policial contra os manifestantes.

Também é comum estimular uma produção a partir de um assunto específico: corpo, astrologia, transtornos mentais, a explicação do seu próprio nome, assim como em um formato específico: diário de viagem, seu próprio obituário, entre outros. Também há exercícios

baseados numa notícia: os deslizamentos de Brumadinho-MG<sup>21</sup>, o impacto das eleições presidenciais de 2018 na vida das mulheres, a “balbúrdia”<sup>22</sup>.

Em uma percepção inicial, poderia dizer que a maior ou menor adesão aos exercícios (lembrando que elas são livres para produzir ou não a partir das propostas) está ligada ao tipo de sugestões. Aqui contempla-se não só escrever, mas também compartilhar, ler em voz alta, na roda. Escritoras que escrevem poesia alegam ter dificuldade de escrever em prosa, ou o contrário. Também é comum haver menos adesão a sugestões que envolvem técnicas específicas: usar muitos adjetivos, não usar, escrever em rima etc.

Em um dos encontros, ocorrido em agosto de 2019, a proposta para casa era escrever um texto a partir da obra Toni Morrison, escritora negra, a primeira a receber o Prêmio Nobel de Literatura. O exercício havia sido motivado como uma homenagem, visto que Morrison havia falecido dias antes. A proposta era pesquisar sobre a autora, escolher algum trecho de uma de suas obras e inspirar-se na produção de um texto breve. As participantes poderiam escolher livremente uma obra ou aspecto da vida da autora, mas a coordenação também disponibilizou (no grupo virtual), vários links e pequenos trechos de livros traduzidos, poucas linhas, a fim de facilitar a pesquisa. No encontro seguinte, apenas uma escritora havia desenvolvido o exercício, muito menos que a média de participação comum aos encontros. Nesse caso, mesmo sendo um espaço de livre-participação, ressalta-se que a fundadora/coordenadora, Jarid Arraes, que coordenava neste dia, atentou-se para o fato de que a escolha por não escrever poderia ter ocorrido por se tratar de uma mulher negra (uma resistência, ainda que não deliberada, mas sutilmente representada), o que motivou uma conversa no encontro seguinte sobre o assunto a respeito da invisibilidade de escritoras negras nos ambientes literários.

Na reunião posterior, além da reflexão provocada, a facilitadora apresentou novamente obras de escritoras negras para embasar o exercício em sala (dessa vez, a escritora mineira Conceição Evaristo). Além disso, no último encontro do ano, no qual é comum ser realizada uma confraternização, a sugestão para o amigo secreto era presentear outra mulher apenas com obras de escritoras negras – em anos anteriores, quando também aconteceu o amigo secreto, o único critério era que as obras trocadas fossem de mulheres.

Neste capítulo, o objetivo foi descrever a dinâmica de encontros do Clube da Escrita para Mulheres e como eles vêm acontecendo desde o início da observação participante. Nos

---

<sup>21</sup> Rompimento da barragem na Mina Córrego do Feijão, da mineradora Vale, na cidade de Brumadinho (MG), em 25 de janeiro de 2019. O desastre ambiental provocou a morte de 270 pessoas.

<sup>22</sup> Em 30 de abril de 2019, o então ministro da Educação, Abraham Weintraub, anunciou à imprensa corte de verbas nas universidades federais que promovessem “balbúrdia” no ambiente universitário.

capítulos a seguir, serão retomadas algumas dessas práticas e realizadas análises a respeito desses encontros, de forma a relacionar a dinâmica proposta às reflexões teóricas sobre Gênero e Literatura, assim como para compreender as motivações dessas participantes em integrar o coletivo e a importância de clubes de escrita exclusivamente voltados para mulheres, no contexto da literatura brasileira contemporânea.

## 5 ENTRE TRAMAS E ENREDOS: ANÁLISES SOBRE UM COLETIVO LITERÁRIO EXCLUSIVO PARA MULHERES

Uma das propostas do Clube da Escrita para Mulheres é ser um campo de discussão sobre as dificuldades enfrentadas pelas mulheres no mercado editorial e em serem reconhecidas em outros espaços formais da literatura, como prêmios e eventos literários. Essa é uma das suas particularidades. O Clube da Escrita para Mulheres não se apresenta como um curso de escrita, uma oficina de escrita criativa ou um *workshop* de técnicas literárias. Não é isso que “oferta”. Nos encontros presenciais, as coordenadoras geralmente repetem que a literatura é um ato político e a escrita de mulheres, simplesmente existindo, simboliza a ocupação de um espaço. É frequente serem suscitados, permeados pelos exercícios, debates sobre a falta de visibilidade de mulheres no mercado editorial – e mais que isso – pensar quais são as mulheres que têm acesso a ele, ou ainda quais as escritoras que alcançam o prestígio no meio literário.

De acordo com a Declaração permanente de princípios, disponibilizada publicamente na página do coletivo no Facebook<sup>23</sup>, o Clube tem a proposta de ir além da produção literária, reforçando o compromisso “com a construção de uma literatura mais diversa, que enfrente a lógica dominante do mercado editorial e busque criar novos caminhos e perspectivas”. Ainda de acordo com o texto, a formação do espaço é baseada “em princípios feministas interseccionais e, portanto, antirracistas, que abraçam e defendem a pluralidade sexual”. Declaram ainda que podem participar mulheres de todas as “cores, heterossexuais, lésbicas e bissexuais, condições sociais e estilos de escrita, incluindo as que estão começando a escrever”.

Sendo o Clube da Escrita um espaço político, é impossível dissociá-lo do contexto histórico e político de seu local de fundação e atuação. A criação do Clube aconteceu em 2015, em um contexto brasileiro e latinoamericano relativamente positivo para as mulheres – e para as mulheres de esquerda. À época, Dilma Rousseff era presidente do Brasil, em seu segundo mandato pelo Partido dos Trabalhadores (PT), sendo a primeira mulher eleita no país. Michelle Bachelet também estava em seu segundo mandato presidencial no Chile. Na Argentina, Cristina Kirchner concluía seu mandato como presidente, o qual teve início em 2007.

Naquele momento, as latinoamericanas possuíam representantes no mais alto cargo do país e poderiam não apenas sonhar em ocupar essa cadeira um dia como também era permitido enxergar perspectivas positivas para questões ligadas aos direitos das mulheres. Nos anos seguintes, assistiu-se à crescente onda neoliberal e conservadora que não apenas “varreu” essas

---

<sup>23</sup> CLUBE DA ESCRITA PARA MULHERES. **Sobre Clube da Escrita para Mulheres**. Facebook. Disponível em: [https://www.facebook.com/clubedaescritaparamulheres/about\\_details](https://www.facebook.com/clubedaescritaparamulheres/about_details). Acesso em: 14 abr. 2023.

mulheres, mas fortaleceu, no Brasil, um estado de necropolítica, com ataque às instituições democráticas e à ciência, ofensiva contra a equidade racial e de gênero, além de uma crescente dificuldade de acesso não somente à cultura, mas aos bens materiais e a políticas públicas de distribuição de renda, principalmente para as populações mais pobres.

No período da pesquisa, em 2019, tive a oportunidade de visitar um encontro do clube de escrita criado em Jundiaí, cidade do interior do Estado de São Paulo, exclusivo para mulheres, cuja organização foi inspirada no clube paulistano. A dinâmica é bastante semelhante, porém com menos participantes ativas (na época, cerca de 5). No encontro em questão, houve mais espaço para debate de questões atuais e não foram realizados exercícios, situação que acontece com certa frequência, pois não há obrigatoriamente prática de escrita – diferentemente do Clube da Escrita para Mulheres em São Paulo (SP). As mulheres se sentem à vontade para partilhar experiências pessoais e, em geral, o clube se torna um espaço para falar e acolher percepções sobre questões políticas, uma vez que grande parte da população do município – e de familiares e amigos das participantes – partilham de uma visão política conservadora, com a qual elas não se identificam.

Diante de um cenário desfavorável às mulheres, especialmente no Brasil, onde o coletivo pesquisado se situa – desde o golpe político que destituiu a primeira mulher eleita, culminado em 2016, até a eleição de Jair Messias Bolsonaro, em outubro de 2018, que se apresentou em bases cristãs e conservadoras –, movimentos de resistência feminista também surgem ou se fortalecem em contrapartida a esses fenômenos. O Clube da Escrita para Mulheres, de São Paulo, embora tenha suspenso a atuação entre 2020-2022, devido à pandemia, resistiu alguns anos nesse contexto pós-Golpe. Além de ser aberto e oferecer acesso gratuito, poderia ser entendido como ponto de apoio para mulheres que compactuam com os valores feministas, antirracistas e antiLGBTQIAP+fóbicos, justamente por ter apresentado essas bandeiras desde sua fundação.

Com o terceiro mandato de Luís Inácio Lula da Silva, eleito em outubro de 2022, que sustenta um governo de viés progressista e de esquerda, é necessário refletir sobre como será desenvolvido um projeto de reconstrução de país e que papel a literatura pode ter nesse contexto. Podemos acompanhar, neste sentido, iniciativas como o Movimento em defesa do livro, da leitura e das bibliotecas, criado no segundo semestre de 2022, e do qual estão à frente intelectuais e ativistas como Juliana Borges, Bel Mayer e José Castilho. Por meio dessa campanha, os articuladores entregaram e divulgaram uma carta endereçada aos candidatos e candidatas do campo democrático ao governo federal, aos governos estaduais, ao Congresso

nacional, às Assembleias estaduais e à sociedade brasileira. O documento<sup>24</sup> redigido e assinado por profissionais do mercado editorial, livreiro e educacional, além de escritores e mediadores de leitura, visa apresentar “dez pontos prioritários para a retomada das políticas públicas para a formação de leitores/as”, no sentido de mobilizar a opinião pública a favor do livro. Ações como essa salientam que esse projeto de reconstrução nacional – também do campo democrático – deve pensar as políticas públicas voltadas à literatura em sua centralidade. E movimentos literários, como o Clube aqui pesquisado, que fomentam a literatura produzida por mulheres, também estão integrados a este cenário social e político.

Em um contexto norte-americano, mas que também fala de todos os territórios, Gloria Anzaldúa (2021) ressalta que os “Outros” não podem ser amontoados todos juntos, com suas histórias invisibilizadas e diferenças escamoteadas, além de combater falsas narrativas que subvertem as relações de poder, invalidam vozes subalternizadas e desejam cooptar conceitos como diferença e diversidade. “Nós resistimos às tentativas neoconservadoras de inverter as noções de poder que supostamente tornam a *nós* empoderadas e a *elas* desempoderadas” (ANZALDÚA, 2021, p. 183, grifos da autora).

Anzaldúa fala em uma transformação/revolução de práticas pedagógicas e institucionais para que representem a experiência multifacetada dos “Outros”, para que não os silenciem. Essa necessidade passa pelo currículo, mas também pela linguagem. A autora propõe, como peça central para uma “nova nação *mestiza*” uma educação multicultural, para além do meio universitário, desde a base. É preciso assinalar, neste ponto, que o termo *mestiza* utilizado por Anzaldúa é uma marcação e um posicionamento político, reafirmando sua dupla posição como mulher que habita os Estados Unidos, mas possui raízes mexicanas<sup>25</sup>. Situo aqui a experiência de Anzaldúa neste lugar e ressalto que em nada se confunde com a “mestiçagem” brasileira, termo criado no século XIX como uma tentativa de fortalecimento de uma identidade nacional, coesa, integrada e ligada ao mito da democracia racial. Para muitos autores, esse tipo de nomenclatura se dá numa forma de racismo e de tentativa de embranquecimento populacional<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> CARTA ABERTA EM DEFESA DO LIVRO, DA LEITURA, DA LITERATURA E DAS BIBLIOTECAS. Disponível em: <https://www.change.org/p/carta-aberta-em-defesa-do-livro-da-leitura-da-literatura-e-das-bibliotecas>. Acesso em: 16 mar. 2022.

<sup>25</sup> No livro de ensaios “A vulva é uma ferida aberta e outros ensaios” (2021), a autora se define como uma estadunidense de sétima geração, cujos ancestrais eram Tejanos, do México. Sua família foi dividida por uma fronteira e, assim como outros *chicanos* e mexicanos, alguns permaneceram no México enquanto sua parte da família ficou nos EUA. Dessa maneira, Anzaldúa explica que se trata de uma raça entre-raças. Mesmo considerando-se mexicana de ancestralidade, cresceu nos EUA, sendo educada com valores dominantes. “Eu sou também uma sapatão chicana. Eu me chamo *patlache*, que é uma palavra asteca náhuatl para sapatão. A palavra *lésbica* não se encaixa com minhas raízes, minha experiência” (ANZALDÚA, 2021, p. 184)

<sup>26</sup> Sobre esse assunto, ver: Costa (2009).

O pensamento de Gloria Anzaldúa passa também pela reinvenção e reapropriação da linguagem. A própria noção de *mestiza*, que vai além de uma *mestizaje* racial, ou a própria noção de “nos/*otras*<sup>27</sup>”, palavra que a autora divide ao meio para mostrar as semelhanças e disparidades entre ser “nós mesmas” e o “outro”. Além de propor uma desconstrução das formas dominantes de conhecimento, a pensadora acredita que essa transformação seja capaz de mostrar como a experiência de vida está conectada às lutas políticas e à feitura da arte, em uma categoria capaz de ameaçar neoconservadores “porque quebra com seus rótulos e teorias para nos manipular e controlar. Abrir furos em suas categorias, rótulos e teorias significa abrir furos em seus muros” (ANZALDÚA, 2021, p. 187).

De acordo com a intelectual, o multiculturalismo, como uma inclusão de narrativas da diferença, seria uma “metodologia de resistência”, uma forma de enxergar e interpretar o mundo. “As histórias do multiculturalismo são histórias de identidade, e narrativas de identidade são histórias de posicionamento” (ANZALDÚA, 2021, p. 208). A sujeita dessa experiência seria a nova *mestiza*, que, por ter uma ligação com diferentes localidades; raças específicas; novas noções de etnicidade; são capazes de negociar, traduzir e mediar esses mundos múltiplos e transitar por essas diferentes categorias (ANZALDÚA, 2021).

Para Anzaldúa (2021), as alianças a partir das diferenças acontecem mesmo em grupos não homogêneos. Mulheres escritoras, como as que frequentam o Clube aqui pesquisado, que estão fora dos espaços de poder<sup>28</sup> – seja o de uma publicação, o de uma publicação por uma grande editora, ou de premiações e reconhecimentos que lhe tragam visibilidade e recompensas financeiras – são tratadas como uma coisa só: pelo mercado, pelos pares homens, por pretensos(as) leitores(as). Por não serem vistas como indivíduos e sim de forma genérica, mesmo reconhecendo os privilégios que existe internamente entre elas, a participação possibilita uma forma de experienciar-se a si mesma coletivamente (ANZALDÚA, 2021). Para a intelectual, ao reconhecer-se coletivamente, mesmo que para subalternizados(as) haja uma confusão (em direção a eles e não por eles) entre individualidade e coletividade, é preciso subverter essa aparente generalização em nome das alianças pelas diferenças. Assim, “alianças são feitas entre pessoas cujas vagas e inconscientes raivas, esperanças, culpas e medos crescem de experiências diretas de ser ou perpetradoras ou vítimas do racismo e do sexismo” (ANZALDÚA, 2021, p. 100).

---

<sup>27</sup> *Nosotras*, palavra que em língua espanhola significa nós. O pronome da primeira pessoa do plural, neste idioma, diferencia o gênero masculino e feminino.

<sup>28</sup> Cabe ressaltar que, mesmo que existam frequentadoras que já ocupam esses espaços de poder, sejam elas coordenadoras ou participantes, falo aqui especificamente de mulheres que não possuem essa experiência.

Pensando nas alianças-coalizões de Anzaldúa, reflito sobre a potência das alianças dentro de um espaço como este que pesquiso. Eu não poderia afirmar, mesmo como participante, que as conexões criadas pelo Clube são efetivamente e, sem exceção, de longo prazo, que possuem engajamento real ou se os encontros – sejam eles presenciais ou pelas tramas das redes virtuais – são performances totalmente baseadas em interesses. Busco refletir aqui sobre a importância desses coletivos para a literatura e para o impulso individual dessas mulheres escritoras. Em seu ensaio “Ponte, Ponte Levadiça, Banco de Areia ou Ilha: Lésbicas de Cor Fazendo Alianzas”, a autora *chicana* diferencia essas escolhas de ser e estar no mundo e de fazer alianças com as demais.

Mesmo que a teórica fale sobre lésbicas não-brancas e de suas alianças como forma de equilibrar relações de poder e subverter sistemas de dominação-subordinação, aproprio-me dessas definições para pensar como as escritoras aqui pesquisadas são, agem e interagem nesse espaço coletivo. Ser ponte, primeiro exemplo levantado pelo texto, incluiria ser uma mediadora, de forma fixa e sempre erguida/disponível, entre você e sua comunidade e entre você e os grupos dos quais você não faz parte. Já sendo ponte levadiça, é possível escolher entre dois caminhos: refugiar-se junto com suas iguais, a fim de recarregar suas energias; ou estar disponível para ser ponte (em todo o caso, a escolha é própria de quando e por quanto tempo essas posições acontecem). No caso do banco de areia, parecido com a ponte levadiça, seria possível realizar essa transição entre ponte e refúgio quando desejar, porém, de forma mais natural: “as marés altas e baixas de sua vida são fatores que te ajudam a decidir se ou quando você é um banco de areia hoje, amanhã” (ANZALDÚA, 2021, p. 108). Essa escolha permite, inclusive que você decida quem veja sua “ponte” e quem caminha sobre ela. A definição de ilha, mais óbvia, abarca se recusar em ser ponte entre você e outros grupos.

Para a autora, o mais importante é como mudamos de um para o outro tipo – afinal, também não somos estanques. Algo importante que tenho observado durante esses anos é que, pelo menos no Clube da Escrita para Mulheres, não houve formação de subgrupos (por exemplo, pequenos círculos de base, grupos de afinidade de mulheres negras ou não brancas, ou orientação sexual diversa; em prol de alguma iniciativa, seja formação de encontros especiais, ou coletâneas específicas). Não houve talvez necessidade ou engajamento desse tipo de ponte, de criar iniciativas que pudessem estabelecer conexões diversas daquelas estabelecidas pelo macroespaço. Isso não quer dizer que essas articulações entre grupos menores não aconteçam em outros coletivos literários.

Ao analisar o Clube e as conexões estabelecidas nos anos pré-pandêmicos, observo que, para muitas mulheres, existe o tempo de ser ponte, de se conectar com as demais, com o

coletivo; e o tempo de refúgio, seja não participando dos encontros, seja produzindo individualmente, seja até não produzindo. A pandemia, que isolou os brasileiros principalmente entre os anos de 2020 e 2021, obrigou as mulheres participantes, ainda que no contexto do espaço físico coletivo, a serem ilhas. De qualquer forma, com os encontros restabelecidos, essas mulheres poderão escolher como transitar e estabelecer suas maneiras de conectarem-se com as demais. “Escolher ser uma ponte, uma ponte levadiça ou um banco de areia nos permite nos conectarmos, coração a coração, *con corazones abiertos*” (ANZALDÚA, 2021, p. 109).

### 5.1 PARTICULARIDADES DE UM COLETIVO LITERÁRIO EXCLUSIVO

No Clube da Escrita para Mulheres, é comum ouvir na roda relatos de mulheres sobre tirar seus escritos de um lugar oculto. Principalmente quando há rodadas de apresentação, nas oficinas ou no primeiro encontro do ano da agenda oficial, as participantes declaram que a ida ao Clube é uma oportunidade de “tirar seus escritos da gaveta”. Uma das hipóteses levantadas durante a pesquisa é que, ao ter um público, ler em voz alta e receber um retorno quase imediato do que produziu, as mulheres desenvolvem uma autoconfiança maior para assumirem sua escrita, seus textos – inclusive em outros ambientes fora dali. Aos poucos, isso também influencia para que se intitulem escritoras. A roda propõe que todas estejam no mesmo lugar – seja ele da partilha, seja ele da busca pela segurança de seu espaço literário. É preciso destacar que algumas das características apontadas – leitura em voz alta e recepção imediata do público – também podem ser encontradas em outros espaços independentes de expressão artística e literária, como saraus, incluindo os encabeçados por mulheres, e as batalhas de poesia, os *Slams*, que têm no *Slam* das Minas e *Slam Resistência* dois de seus expoentes. Entretanto, como afirmei na Introdução deste trabalho, esses não são espaços onde a escrita efetivamente acontece.

Portanto, além de ser um ambiente que propicia e estimula a escrita de mulheres, o Clube também tem o intuito de oferecer um encontro de partilha e escuta, numa troca horizontal, acolhedora, para que as mulheres, além de escrever, possam ser ouvidas. Entretanto, é preciso ressaltar que, ainda assim, há a figura das coordenadoras, que, mesmo mediando para fins de organização, exercem uma relação de poder com as escolhas das dinâmicas, curadoria de textos, seleção de temas e organização. Não é – e nem se propõe a ser – um movimento auto-organizado ou descentralizado. Além disso, as datas dos encontros e os exercícios são sempre propostos pela coordenação, partindo raramente de sugestões das participantes ou de construção coletiva. As duas atuais coordenadoras atuam em conjunto, às vezes ambas estão nos encontros, mas em

geral apenas uma está presente. Resta acrescentar que as funções de coordenação do Clube são uma entre outras funções profissionais exercidas pela coordenação, que é voluntária.

No primeiro encontro de 2023, na rodada de apresentações de novas integrantes, foram compartilhadas pelo menos cinco histórias semelhantes de um percurso que parece ser comum às mulheres escritoras. Nesses casos, é relatada uma fecunda produção literária durante a adolescência – seja em diários, *blogs*, com escrita de poesia, *fanfics*<sup>29</sup>, entre outros gêneros. Mais tarde, ao escolher uma carreira para ingressar no Ensino Superior, existe o interesse em cursos que utilizam a escrita, como Jornalismo, Letras, Rádio e TV, Publicidade e até Direito. Há também mulheres que dizem ingressar na Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) com esse intuito, de aperfeiçoar sua escrita. Uma das participantes, que concluiu o Mestrado em Língua Portuguesa, relatou: “todo mundo me dizia que era chato escrever uma dissertação. Mas foi a melhor parte para mim”. Porém, a carreira profissional e acadêmica muitas vezes não aproxima essa mulher da literatura. Para essas participantes, escrever “o dia inteiro” no trabalho não significa produção literária. Esse relato é comum para as que trabalham como jornalistas:

*“Ser jornalista não significou contar as histórias que eu queria”.*

*“Não me sentia à vontade nesse lugar”.*

*“Descobri que eu poderia ser jornalista e escritora. Uma coisa não anula a outra”.*

Ao ingressar na fase adulta – e geralmente no início da vida profissional – a mulher se afasta da escrita literária. Uma das participantes, que trabalha como roteirista, disse: “com 15 anos eu sabia escrever. Depois, percebi que não mais. Por quê?”. Participar de um coletivo surge como uma oportunidade para incluir novamente a escrita literária em suas vidas, assim como recuperar o antigo *hobby*, o amor pela imaginação e por contar histórias. O fato de uma mulher que tem uma produção incessante na adolescência deixa de escrever na vida adulta pode se desenvolver a partir de duas hipóteses: que podem ser verificadas durante a observação participante e que serão analisadas a seguir.

A primeira tem a ver com o reconhecimento de si mesma como escritora. Quando uma escritora ouve neste espaço: “você é uma escritora porque escreve”, há uma reafirmação da sua condição, já que a frase “não sei se sou escritora” é constante durante as primeiras apresentações. Algumas alegam que estão ali para descobrir se, de fato, são. Outras parecem utilizar a justificativa para não soarem presunçosas, uma vez que estão na roda com outras mulheres que admiram – ou que consideram mais experientes. Uma das participantes, em seu

---

<sup>29</sup> Termo derivado do inglês “*fan fiction*”, ou “ficção de fã”, abarca o gênero de escrita de histórias fantasiosas por parte de fãs, a partir da trama original de *animes*, seriados, filmes e livros.

primeiro encontro, questionou, em tom de brincadeira: “onde eu pego minha carteirinha de escritora?”. A mesma integrante contou que, em busca desse reconhecimento, prestou vestibular para o curso de graduação em Letras. “Foi o período que mais me afastei da literatura. Tive minha credencial retirada”, completou, referindo-se à dita “carteirinha” que a validaria como escritora. Ao mesmo tempo, outra integrante relatou: “quando eu estava chegando para o encontro, subindo as escadas [que dá acesso à sala da reunião], me senti entrando numa seita”. Este pertencimento a um grupo, a uma “seita”, a validaria nesta condição “secreta” e até mágica, mas também restrita, de escritora.

No Clube, é possível verificar que a dificuldade de se validar / reconhecer / assumir escritora, aos poucos, dá lugar para a identificação com mulheres que participam há mais tempo e que falam de seus *blogs* ou projetos literários (como livros artesanais, fanzines, *newsletters*, cursos que fizeram ou ministram) sem mencionar um livro publicado. Estas mulheres, mesmo assim, não desmerecem sua atuação como escritora, o que impulsiona as demais. Também existem nas rodas as escritoras que publicaram um ou mais livros e reforçam que o processo de publicação ocorreu no decorrer de sua participação no espaço, alimentando a esperança de quem deseja, um dia, publicar.

Fato é que o Clube da Escrita estimula que as mulheres se assumam escritoras, independentemente de uma publicação no currículo. Nesses encontros, também é relatada a busca por referência. Uma das participantes, que frequentava assiduamente o Clube antes da pandemia, ao retornar para os encontros em 2023 disse que seu reconhecimento como escritora aconteceu por meio da participação nos encontros. “Eu pensava assim: se ela é escritora e se parece comigo [apontando para outra mulher que estava na roda], então eu também posso ser escritora”, exemplificou. No caso da mesma participante, que é natural da região Norte do país, também transparece a questão da origem geográfica *versus* autorreconhecimento: “sou natural do Pará. Ainda estamos começando a ter um ‘lugar’. Quando cheguei em São Paulo achei que não poderia ‘concorrer’ com quem é daqui”, afirmou, referindo-se a vagas em cursos gratuitos ou demais oportunidades no meio literário. Neste “começar a ter um lugar”, ela se refere a um “lugar” de reconhecimento na literatura brasileira e cita a escritora Monique Malcher, paraense e hoje moradora de São Paulo, que já participou do Clube da Escrita para Mulheres e foi premiada em 2021 com o Jabuti, prêmio de maior reconhecimento da literatura brasileira, na categoria contos, com seu livro “Flor de Gume”, lançado em 2020 pela Editora Jandaíra. Aliás, foi em um dos encontros do Clube da Escrita que a escritora se apresentou para a fundadora/coordenadora e, posteriormente, foi editada por ela

na referida editora. Os encontros, neste espaço, também podem representar um reservatório de possibilidades para as mulheres escritoras.

É comum que as participantes do Clube não tenham a literatura como sua atividade principal ou fonte de renda. No primeiro encontro de 2020, 38% das mulheres presentes responderam ser funcionárias de empresa ou organização; 22% apontaram como ocupação principal serem *freelancers*; 19% autônomas, empreendendo com negócio próprio. As estudantes compõem 17% do público e 5% responderam ter outra ocupação principal, não listada. Em 2023, os números são semelhantes, com um número um pouco maior de funcionárias: 50% das mulheres presentes responderam ser funcionárias de empresa ou organização; 22% apontaram como ocupação principal serem *freelancers*; 12% autônomas, empreendendo com negócio próprio; outras 13% responderam que são estudantes e 3% não responderam à questão.

Na rodada de apresentações, é habitual haver uma diversidade de profissões: jornalistas, advogadas, químicas, professoras (de educação infantil até de cursos pré-vestibular), publicitárias, roteiristas, biólogas, entre outras. A partir da observação participante, é possível dizer que a maioria das participantes trabalha e já ingressou ou concluiu um curso superior. Em relação à escolaridade (informação coletada apenas em 2023), 43% afirmaram que possuem pós-graduação completa. Já 18% responderam que estão cursando a pós-graduação. 30% das respondentes alegaram que possuem Ensino Superior completo e 7% das mulheres não completaram o Ensino Superior. Somente 1 mulher (2%) respondeu ter cursado até o Ensino Fundamental ou Médio.

É importante refletir que, mesmo em espaços democráticos de escrita, a literatura ainda é vista como condição de mulheres detentoras de certos privilégios e não está dissociada à escolarização de mulheres, visto a disparidade educacional detectada pelo questionário. Pode-se afirmar que ainda existem mulheres que não podem acessar esses espaços voltados à literatura, ou acreditam que esses espaços não são para elas. Como vimos no capítulo 2 deste trabalho, a luta feminista esteve, pelo menos desde o século XIX, associada ao direito à educação formal. Escrever – ou pelo menos reservar um tempo para a escrita literária – parece ser relegado às mulheres que possuem um grau de escolaridade mais alto e condições (inclusive financeiras) de dedicar um tempo à prática.

Numa reflexão mais aprofundada, que não caberia neste estudo, seria importante refletir sobre o quanto o ingresso de mulheres subalternizadas (negras, transgêneros, indígenas) no Ensino Superior, motivada em partes por políticas públicas e ações afirmativas de governos anteriores (principalmente de 2003-2016 no Brasil), possibilitou que mais mulheres

encontrassem identificação na literatura e em se assumir escritoras. Em 2022, o escritor Jeferson Tenório, homem negro brasileiro, ganhador do prêmio Jabuti em 2021 com seu romance “O avesso da pele”, publicado pela Companhia das Letras, afirmou à Revista Gama que sua vida se divide entre antes e depois da implantação do sistema de cotas raciais no país. Em 2010, se tornou o primeiro aluno cotista negro a se formar na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), de acordo com a reportagem de autoria de Amauri Arrais (2022). Segundo o escritor, ao fazer vestibular, “tinha consciência de que estava passando por uma barreira que foi imposta a pessoas negras periféricas” (ARRAIS, 2022).

No Clube da Escrita para Mulheres, inicialmente a escrita não é vista apenas como um meio de se consolidar numa carreira literária. Em um dos encontros, uma das participantes, arte-terapeuta, explicou que usa a escrita como recurso terapêutico em sua profissão. Outra, fotógrafa, contou que a prática de escrita amplia seu olhar e contribui com sua fotografia, e vice-versa. Uma publicitária alegou sentir falta de “escrever para si” e que exercícios literários poderiam “tirá-la da rotina dos textos comerciais, ainda que rapidamente”. Outra participante disse que queria sair do piloto automático: “tive de escrever um texto de humor no trabalho e não consegui, percebi que preciso fazer exercícios de improviso”.

Algumas falas relacionam a prática da escrita com um melhor desempenho profissional, sem com isso mencionar a vontade de seguir um caminho literário, embora esses desejos apareçam. Por meio da observação participante, também foi possível notar uma relação entre assiduidade e vontade de seguir uma carreira literária, ou seja, a partir do momento que a escrita deixa de ser um simples *hobby* e a mulher assume para si que deseja publicar suas obras, autopublicar-se, consolidar um perfil de escritora, ou conquistar leitores, sua frequência no Clube se torna maior. Assim, a participação (ou a participação mais assídua) seria um meio para a conquista de um fim – a “carreira literária”.

## 5.2 AS DIFERENÇAS DENTRO DAS DIFERENÇAS

A diversidade de mulheres é uma das tônicas do Clube, de acordo com os próprios princípios da sua declaração de fundação. Muitas mulheres, com experiências diferentes e que escrevem com estilos bastante diversos, passam pelo espaço, inclusive mães e não mães. Também é comum que algumas participantes destaquem em sua fala de apresentação que são mulheres negras, buscando referências de autoras negras, e outras que se apresentem como escritoras lésbicas ou bissexuais. No primeiro encontro de 2023, uma escritora afirmou que escreve literatura sáfica, cuja temática é centrada na relação entre duas ou mais mulheres. A

busca sobre escrever e “não ser estereotipada” também aparece em alguns relatos. A partir dos exercícios do Clube e do apoio ofertado ali, uma das escritoras participantes escreveu seu primeiro livro, lançado em 2019. O percurso da participante foi acompanhado pelas demais. Importante ressaltar que o livro foi lançado por meio de edital público, lançado pela prefeitura municipal e contou com participação de mulheres do Clube, tanto na produção editorial como no apoio durante o lançamento. Embora a autora do livro não tenha começado a escrever dentro do Clube, sua escrita fortaleceu-se no ambiente, onde encontrou escuta e acolhimento para suas impressões como mulher lésbica, conforme algumas de suas falas. Esses marcadores seriam bastante relevantes em seus processos de escrita.

Questões de raça, de identidade de gênero e de orientação sexual não foram incluídas no primeiro questionário, em 2020, mas foram incluídas para coleta de dados no questionário distribuído em 2023, antes da finalização da pesquisa. Neste momento, 45% das respondentes alegaram que são heterossexuais; 37% declararam-se bissexuais; 5% afirmaram se identificarem como lésbica/homossexual; 2% das mulheres se autoidentificaram como assexual, 3% preferiram não informar e 8% responderam classificações diversas, como “bifestiva”, “não sei bem, às vezes acho que assex, às vezes hétero” ou apenas um sinal gráfico de ponto de interrogação. A respeito da identidade de gênero, 87% se identificaram como cisgênero; 2% se identificaram como “não-binária”; 6% responderam no questionário outras classificações: “mulher” e “sexo feminino” e 5% não responderam à pergunta.

Em relação à autoidentificação de raça, no questionário de 2023, quando essa pergunta foi incluída, 60% das mulheres presentes se autoidentificaram como brancas; 15% se autodeclararam como negras/pretas; outras 15% se autoidentificaram como pardas; 7% das mulheres preencheram essa questão se autodeclarando com as seguintes identificações: “oriental” “latina” e “indígena (etnia baré)”; já 3% não responderam à questão.

Durante a observação participante, foi possível verificar que algumas participantes que se identificam como negras buscaram o Clube após alguma divulgação feita pela fundadora/coordenadora Jarid Arraes, que se posiciona como escritora e cordelista negra. “Toda a minha trajetória foi fruto da minha militância”, afirmou ela no discurso de abertura de um de seus lançamentos, em 2018. Sobre esse assunto, em entrevista ao Jornal Rascunho, em 2020, a escritora foi perguntada pelo jornalista Antônio Munró Filho sobre “como o mundo da literatura surgiu na sua vida e quando e como foi a sua descoberta de que você é uma escritora? Como foi sua primeira lembrança com a poesia ou um livro na mão?” (MUNRÓ FILHO, 2020, p. 6). Arraes afirmou:

(...) Nunca parei de escrever, mas a ideia de ser escritora e publicar era totalmente não considerada. Na minha cabeça, era algo tão impossível que não era nem pensado. Só quando comecei a pensar em questões sociais, em feminismo, principalmente no feminismo negro, percebi que nunca tinha lido nenhuma escritora negra. Aí que as coisas mudaram. Porque li a primeira escritora negra da minha vida, Conceição Evaristo, e aí me pareceu possível que eu fosse escritora. Porque já não era um mundo feito só de escritoras com sobrenomes tais, de lugares tantos e que não se pareciam comigo em nada. Conheci outras autoras, até mesmo bem parecidas comigo, e isso realmente me fez entender que eu poderia um dia publicar (MUNRÓ FILHO, 2020, p. 6).

Novamente, aparece o discurso sobre a identificação com outras mulheres escritoras e a associação entre “ser escritora” e publicar. Mesmo tendo na família um avô que construiu carreira literária e artística como poeta, xilógrafo, gravador, escultor e ceramista, em Juazeiro (CE), e destacando a influência literária que recebeu do pai, como explica mais adiante nesta mesma entrevista, no trecho destacado, fica claro que, para a fundadora do Clube, esse processo de identificação como escritora aconteceu por meio da leitura de outras mulheres negras, “até mesmo bem parecidas comigo”. Ressalto aqui que, em relação ao Clube da Escrita para Mulheres, essa identificação com outras mulheres escritoras, além da leitura fora dali, também pode surgir de forma espontânea, a partir do espaço partilhado.

Muito embora o Clube não seja exclusivo para mulheres negras, há um forte componente antirracista e interseccional, além de várias falas reproduzidas parecerem ter sido inspiradas em discursos do movimento negro. O fato da fundadora e coordenadora, Jarid Arraes<sup>30</sup>, ser uma das representantes da escrita de mulheres negras contemporâneas, e de ocupar espaços de privilégio (premiações, festivais literários, integrar o catálogo de uma das maiores editoras do país: Companhia das Letras), faz com que as marcas desse discurso estejam presentes nas tônicas que regem o encontro.

---

<sup>30</sup> Jarid Arraes é autora dos seguintes livros: “As lendas de Dandara” (independente, 2015, reeditado pela Editora de Cultura Ltda, em 2022); “Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis” (publicado em 2017 pela Editora Jandaíra e reeditado em 2020 pela Editora Seguinte), através dos quais se tornou referência na literatura de mulheres negras contemporâneas, galgando lugares de certo prestígio; o livro de poesias “Um buraco com meu nome” (publicado em 2018 pela Editora Jandaíra e reeditado em 2021 pela Companhia das Letras); o livro de contos “Redemoinho em dia quente” (Companhia das Letras, 2019) e “Corpo desfeito” (Companhia das Letras, 2022). Também organizou a coletânea “Poetas Negras Brasileiras uma Antologia” (Editora Cultura, 2021). A obra “Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis” foi um dos 15 livros mais vendidos da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), um dos maiores do Brasil, em 2019, evento no qual ela foi uma das autoras convidadas da programação principal. Com “Redemoinho em dia quente”, ganhou o Prêmio APCA de Literatura (2020) e Biblioteca Nacional (2020), na categoria Contos, e também foi finalista do Jabuti. A não ser pelo livro de estreia, independente (mas que depois foi reeditado por uma editora), suas demais obras foram publicadas já na primeira edição por editoras. Jarid Arraes ainda tem 70 títulos de literatura de cordel publicados, todos de forma independente. Já a coordenadora Anna Clara de Vitto publicou o livro de poesias “Água Indócil” (2019) pela editora Urutau e a plaquete “Meada” (independente, 2019).

Encontramos, no Clube da Escrita para Mulheres, mulheres-escritoras não brancas, mas também escritoras lésbicas, bissexuais e assexuais. No questionário de 2023, também foi possível identificar participantes que não se identificam como cisgênero, se autoidentificando como não-binários. Essas experiências atravessam de forma particular a escrita e a condição de mulher-escritora, o que faz torna a análise necessária em pelo menos três dimensões (gênero, raça e orientação sexual). A luta para que a voz dessas escritoras seja ouvida é muito maior, embora haja mais espaço para elas do que para escritoras que fazem parte, ou ainda fazem parte, das classes menos favorecidas. Para as escritoras de classes baixas, muito mais distantes de círculos literários, a distância do “centro” (seja ele geográfico, como a localização dos encontros, seja simbólico, no sentido de posições privilegiadas) e a impossibilidade de fazer parte dele tornam-se dificultadores para sua escrita.

Reconheço ser desafiador, dentro do próprio grupo de mulheres estudado aqui, abordar as diferenças dentro das diferenças, mesmo na perspectiva interseccional abordada no capítulo 3. Há mulheres participantes que se reconhecem como negras, bissexuais e que não buscam necessariamente performar o papel de gênero feminino. Há mulheres negras heterossexuais; há mulheres que se reconhecem como brancas e bissexuais, há, ainda, escritoras brancas que se reconhecem lésbicas e há mulheres brancas, heterossexuais, naturais de outros estados brasileiros que dizem enfrentar dificuldades para se afirmarem como escritoras, para citar alguns exemplos. Embora, ressalto novamente, o grupo não seja voltado e nem tenha formações de microgrupos para categorias além do gênero (ou seja, não é um clube da escrita para mulheres negras, ou um clube de escrita LBTQIAP+), esses marcadores, que não podem ser entendidos de forma isolada e são citados aqui apenas como exemplos, estão presentes nos discursos e também na escrita dessas mulheres.

A escrita produzida por essas mulheres, à margem, transcende gêneros e formalismos literários. Anzaldúa ressaltava, já na década de 80, a invisibilidade da lésbica não-branca (em seus textos, a teórica utiliza a expressão “de cor”) e a sua inexistência como produtora de saber. “Nosso discurso não é ouvido. Nós falamos em línguas, como os proscritos e os loucos” (ANZALDÚA, 2000, p. 229). O discurso de Anzaldúa é baseado na potência da diferença e na sua reivindicação, não na busca pela igualdade. Tanto que vive tensionada na ideia de não se adaptar à linguagem dominante e ao mesmo tempo enfrentar as estruturas referenciais que nos compõem. A *mestiza* de Anzaldúa aprende a extrair o melhor e o pior das culturas que a atravessam e, sobretudo, a equilibrá-las, por meio de uma personalidade plural, operando “em um modo pluralístico – nada é posto de lado, o bom, o ruim e o feio, nada é rejeitado, nada abandonado” (ANZALDÚA, 2005, p. 706).

Porém, a teórica, falando em nome de uma cultura à margem da dominante, ressalta a necessidade de sublinhar, dentro da experiência da escrita, uma identidade própria e que, sendo própria é também marginalizada e invisível, uma vez que “os olhos brancos não querem nos conhecer, eles não se preocupam em aprender nossa língua, a língua que nos reflete, a nossa cultura, o nosso espírito” (ANZALDÚA, 2000, p. 229).

Contudo, é preciso atentar ao conceito de experiência não no sentido de algo que temos, como existência prévia, pois isso “nos leva tomar como visível à existência de indivíduos (experiência é algo que as pessoas têm) mais do que perguntar como conceitos de individualidades (de sujeitos e suas identidades) são produzidos” (SCOTT, 1998, p. 307). Devemos considerar, assim, a experiência das mulheres-escritoras como os que as/nos constitui, o que as/nos atravessa, o que as/nos perpassa. A experiência também é um processo mediado, que confere sentido ao mundo, simbólica e narrativamente (BRAH, 2019). Contar como as escritoras são marginalizadas na literatura é um meio de expor como o mercado editorial pode ser excludente com as mulheres (e principalmente com *algumas* mulheres). Porém, como define Scott (1998), não basta apenas expor que a diferença existe, mas entender como ela é constituída em relação mútua. A partir dessa concepção, experiência torna-se:

não a origem de nossa explanação, não a evidência legitimadora (porque vista ou sentida) que fundamenta o que é conhecido, mas sim o que procuramos explicar, sobre o que o conhecimento é apresentado. Pensar sobre a experiência desse modo é historicizá-la (SCOTT, 1998, p. 304).

Para Scott (1998), dar visibilidade à experiência, colocá-la em destaque, poderia deixar de fora importantes reflexões sobre como a diferença se constitui e o impacto dela nas relações e nos sistemas em que coexiste. A experiência reproduz, mais que contesta sistemas ideológicos dados (SCOTT, 1998). Poderíamos pensar que uma mulher não apenas é escritora ao chegar ao Clube, mas torna-se escritora a partir da construção coletiva de seus textos, a partir da reflexão conjunta a respeito das marginalidades que sofre, mas também pela (re)afirmação da sua condição como escritora a todo momento. É comum que, ao chegar uma mulher nova no grupo, ela não se intitule como escritora de cara e que esse processo se desenvolva por meio da relação *com* ou *na* escrita e na relação com as produções coletivas.

Além disso, mesmo que membros dos grupos dominantes ocupem posições de privilégio dentro das práticas literárias, a própria existência do Clube da Escrita para Mulheres mostra que esse poder não é estanque, pois pode ser contestado em uma articulação, um movimento transformador e relacional. Por isso acrescento aqui uma leitura sobre os sentidos

de diferença propostos por Avtar Brah (2006). Ela afirma que “nosso gênero é constituído e representado de maneira diferente segundo nossa localização dentro de relações globais de poder” (BRAH, 2006, p. 341). Para a linha de abordagem seguida por essa autora, marcadores de diferença como gênero, classe ou raça não são categorias exclusivamente limitantes, mas dão possibilidades aos indivíduos.

Na medida do possível, o Clube da Escrita para Mulheres busca reconhecer as diferenças entre as mulheres, mas tem uma agência conjunta, política, para questionar a opressão das mulheres na literatura e possibilitar que suas vozes sejam ouvidas no meio literário, sem deixar de considerar essas diferenças internas. Como afirma Brah (2006) ao falar do feminismo, o conceito de “aberto para todas” pode de fato legitimar todos os tipos de exclusão.

Crenshaw (2004) discorre sobre a propaganda contra mulheres específicas, a qual produz uma ideia de que “a raça determina os hábitos e os padrões sexuais das pessoas e, também, as situam fora das expectativas comportamentais tradicionais” (CRENSHAW, 2004, p. 12). Uma forma de pensar como essa propaganda pode ser relacionada à literatura está no fato de que a invisibilidade da produção de mulheres negras, por exemplo, faz com que outras mulheres negras não se vejam como escritoras, ou mesmo não se percebam capazes de serem alçadas a um status privilegiado como os que a literatura comporta. A menor representatividade de mulheres negras na literatura brasileira (e em seus espaços de poder: grandes editoras, festivais literários, premiações, Academia Brasileira de Letras etc.) é um dos pontos que contribui para isso. A literatura é, como já mencionei, um lugar de privilégio e, assim como os meios de comunicação, é um espaço de interferência e agendamento político.

Os meios de comunicação também têm poder discursivo sobre essa representatividade e muitas vezes sedimentam os lugares ocupados pelos escritores, romancistas, poetas, críticos literários. Carneiro (2003) discorre que eles têm posição fundamental na desconstrução de estereótipos, pois “não apenas repassam as representações sociais sedimentadas no imaginário social, mas também se instituem como agentes que operam, constroem e reconstróem no interior da sua lógica de produção os sistemas de representação” (CARNEIRO, 2003, p. 125).

Para Escosteguy, “a mídia participa, de modo ativo, da construção do que significa ser mulher num contexto histórico específico, produzindo até mesmo sentidos contraditórios” (ESCOSTEGUY, 2018, p. 5). Da mesma forma, poderia dizer que essas representações midiáticas também apresentam de forma hegemônica uma imagem consolidada de mulher-escritora, que é ratificada por relações assimétricas de poder. Geralmente, a construção sobre quem é (ou quem pode ser) uma mulher escritora se dá por meio da imagem de uma mulher

branca, cisgênero, heterossexual, de classe média, que usufrui de privilégios para poder “viver da escrita”: viajando, escrevendo o mundo, sendo reconhecida em espaços de poder, relacionando-se com outras iguais a ela.

Isso quer dizer que não é preciso apenas ressignificar as imagens com as quais a sociedade moldou as mulheres – e as mulheres subalternizadas –, mas reivindicar para esse grupo o poder de construir sua própria representação. Ressalto aqui, porém, que não se trata de relegar a escritoras negras, por exemplo, somente o papel de retratar em suas obras personagens negras ou abordar somente o tema do racismo em seus livros, o que daria a essas mulheres um lugar estabelecido e limites bem demarcados para sua literatura; mas a autonomia para ocupação de espaços.

Como identifica Crenshaw (2004), há estereótipos de gênero que definem quem é uma mulher boa e uma mulher má. Ao transpor essa barreira para a literatura, podemos dizer que esses estereótipos de gênero são os que reconhecem que mulher pode escrever – e que mulher deve ser lida. Definem ainda que mulheres recebem os prêmios literários, dão entrevistas, têm seus livros expostos nas grandes livrarias ou têm suas obras adaptadas para a televisão e para o cinema. Considerando, sim, que a literatura é uma atividade artística e comercial, em que o sujeito que produz a obra é considerado um dado relevante para que os consumidores escolham consumi-la.

A discriminação de mulheres-escritoras torna-se, assim, uma subordinação estrutural. Não há um agente ativo de discriminação, ele está presente em toda a sociedade. Pode partir da invisibilidade de mulheres marginalizadas (por serem mulheres, por serem negras, por serem lésbicas, periféricas, pessoas com deficiência, indígenas, bissexuais, transgêneros) no meio literário, gerando uma falta de identificação e de representatividade desses grupos, passando pela própria dificuldade de a mulher se assumir como escritora e de acreditar em sua escrita, como identificado em Anzaldúa (2000), até pela dificuldade dessas mulheres de serem inseridas no meio literário e reconhecidas como parte desse lugar, pertencentes a ele. Manifestações de que as discriminações raciais não são nada veladas na literatura brasileira são recorrentes. Uma delas aconteceu em abril de 2019, com a divulgação de um evento literário no renomado Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro.

Com o título “Oficina irritada (poetas falam)”, o intuito era apresentar a cena contemporânea da poesia brasileira, selecionando “diferentes gerações” e “percursos diversos” (segundo a organização). Dezoito poetas foram convidados, sendo que, do total, oito eram mulheres. O que pareceria um suposto equilíbrio entre os gêneros se traduziu na ausência de diversidade racial. Nenhum poeta negro ou negra estava na lista. Após revoltas nas redes sociais

por parte do público, engajadas principalmente por escritoras negras, o evento foi cancelado. O curador explicou que convidou um poeta negro (homem), mas que este não pôde participar. De acordo com o curador, em pronunciamento à imprensa, devido a suas dimensões e características, o evento não poderia responder a demandas sociais<sup>31</sup>. Afirmou ainda que a exigência de efetiva cidadania era justa e indispensável em instâncias públicas ou com grande alcance público. Porém, a “questão do direito” não se colocaria no evento, que teria alcance de pessoas bastante reduzido.

A despeito da marginalização social das mulheres negras, Sueli Carneiro (2003) aborda a maneira como, em um esforço pela afirmação de sua identidade e de reconhecimento social, historicamente realizam ações de superação e resistência, a fim de ultrapassarem as barreiras da exclusão. Dessa maneira, “os efeitos do racismo e do sexismo são tão brutais que acabam por impulsionar reações capazes de recobrir todas as perdas já postas na relação de dominação” (CARNEIRO, 2003, p. 129).

### 5.3 LITERATURA PRODUZIDA POR MULHERES E O MERCADO EDITORIAL

Os modos de produção masculinos, hegemônicos e dominantes não são descartados, mas apropriados por essas mulheres participantes – que se colocam não apenas à margem, mas sim de forma ativa na ressignificação desse sistema, a partir de suas experiências. Quando falo de experiência, o objetivo não é tentar traçar um conceito essencialista de identidade ou subjetividade femininas, mas sim numa ideia de sabedoria prática, não apenas de se valer da tradição e dos caminhos oficiais de se fazer literatura, mas também das vias alternativas, das táticas e estratégias de legitimação e visibilidade, que serão melhor abordadas no capítulo seguinte. Isso transparece nas discussões dos encontros do Clube aqui pesquisado e em suas oficinas, nos discursos de lançamentos, nas falas gerais das mulheres participantes e nas dinâmicas propostas.

De acordo com as experiências partilhadas no Clube, também é comum que as mulheres sejam marginalizadas ou não aceitas pelo que escrevem e/ou pela maneira como escrevem. Muitas das participantes alegam escapar dos temas comumente associados à “escrita feminina” (em que se apregoam a fragilidade, docilidade, sentimentalismos), termo do qual procuro escapar a todo instante neste trabalho. Isso porque essa expressão, ou mesmo de forma

---

<sup>31</sup> ENCONTRO de poetas, sem negros convidados, é cancelado após revolta nas redes sociais. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 abr. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/encontro-de-poetas-sem-negros-convidados-cancelado-apos-revolta-nas-redes-sociais-23616913>. Acesso em: 14 abr. 2023.

mais ampla a “literatura feminina”, além de reduzir à autoria feminina um gueto dentro da literatura universal, direciona o nosso olhar a crer que tanto as mulheres como outras minorias têm espaços delimitados, inclusive em relação aos temas e marcadores de diferença que carregam. Como explica Dalcastagnè (2005):

séculos de literatura em que as mulheres permaneciam nas margens nos condicionaram a pensar que a voz dos homens não tem gênero e por isso existiam duas categorias, a “literatura”, sem adjetivos, e a “literatura feminina”, presa a seu gueto. Da mesma forma, aliás, que por vezes parece que apenas os negros têm cor ou somente os gays carregam as marcas de sua orientação sexual (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 63).

Utilizo neste trabalho a perspectiva de uma “literatura produzida por mulheres”, que estabelece, mais que uma mudança semântica, um posicionamento. Ao situar essas mulheres não no espaço delimitado da “literatura feminina”, mas na dimensão da fronteira, essa perspectiva não se coloca apenas como contrária à cultura dominante. O enfrentamento do dominante pelo dominado também se dá na literatura, ela é também um espaço de disputa. Como pontua Dalcastagnè (2012), trata-se de um território contestado, em que se afirmam as diversas formas de dizer sobre si, de ter visibilidade, ou seja, de existir no mundo. “Hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 13). Considera-se, portanto, a escrita como ato político, na medida em que você fala em nome do outro e se firma em um espaço em que o acesso à voz é restrito e ser ouvido não é para todos. Um espaço de poder, em que você pode dizer sobre si e sobre o mundo.

A partir do que explica Gloria Anzaldúa (2005), em sua “consciência *mestiza*”, entendemos que toda reação é limitada por, e subordinada à, aquilo contra o qual se está reagindo. Quando falamos do silenciamento das mulheres na literatura, é importante levar em consideração que o mercado editorial é carregado de subjetividades. Tal mercado é composto por sujeitos em posição de privilégio, circunscritos em espaços e discursos excludentes, e que decidem o que é, como se faz e de que forma se dissemina e se consome a literatura. Nesse lugar “está em questão a diversidade de percepções do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala” (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 20). A literatura, como espaço de poder e de conflito, também abrange os problemas de representação dos múltiplos grupos sociais. Quem fala? Em nome de quem? Quais grupos são silenciados? E quais são reconhecidos?

Como afirma Elaine Showalter (1994), a própria linguagem é marcada pela ideologia dominante e é a partir dela que moldamos nossa compreensão e percepção da realidade. “É através do meio da linguagem que definimos e categorizamos áreas de diferença e similaridade, que por sua vez nos permitem compreender o mundo que nos cerca” (FURMAN, apud SHOWALTER, 1994, p. 36). A linguagem seria ponto de partida e ela, assim como podemos dizer da literatura, é construída por meio dessa lógica dominante. Importante ressaltar que a cultura feminina não se desenvolve paralelamente ou mesmo fora da cultura patriarcal, mas está ao mesmo tempo dentro e fora desta, uma vez que “a escritura das mulheres se inventa ou se reinventa precisamente na língua, com a língua, na escritura e com a escritura comum, assumindo sua herança histórica e sua memória” (COLLIN, 2006, p. 191, tradução nossa).

Recuso um rótulo de literatura feminina, ou de escrita feminina, como um subgênero da literatura universal. Isso me parece claro e consciente para as mulheres com quem tenho trabalhado. Mas seria importante tensionar se, para as editoras, essa sub-representação ainda existe. Embora o foco desta pesquisa não seja fazer uma análise do que é publicado pelas grandes editoras brasileiras, nem mesmo seus critérios de curadoria, posicionamento, entre outros fatores; é impossível não abordar minimamente essas condições de produção editorial e como elas impactam a literatura produzida por mulheres contemporâneas e também as mulheres que fazem parte deste coletivo. Isso porque um clube de escrita exclusivo, que se contrapõe ao mercado editorial e aos espaços hegemônicos de poder, não pode estar dissociado dos grupos e demais dinâmicas da sociedade, já que “a literatura é um espaço privilegiado para tal manifestação, pela legitimidade social que ela ainda retém” (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 30). Por isso, apresento aqui uma sucinta reflexão sobre como esse mercado tem se comportado nos últimos anos, no sentido da relação que estabelece com mulheres escritoras e mulheres escritoras independentes.

Publicar seu livro por meio de uma editora é o que possibilita que muitas mulheres se reconheçam (e sejam reconhecidas) como escritoras. Mesmo que a maioria delas não alcance o espaço de um grande grupo editorial<sup>32</sup>, as editoras continuam sendo uma das responsáveis por deter “o poder de legitimar um intelectual em ascensão, de reforçar ou alterar posições no

---

<sup>32</sup> Por um grande grupo editorial, compreendo não apenas a questão de quantidade (número de títulos ou anos de existência), mas, numa perspectiva adotada por Dalcastagnè (2005) em sua pesquisa, centro-me na importância dessas empresas. Segundo a autora, as editoras mais importantes não seriam necessariamente as maiores, mas dificilmente estarão entre as menores. São aquelas que garantem atenção de livreiros, leitores e críticos para seus lançamentos, sendo assim, centrais no campo literário brasileiro. Na pesquisa, a partir de um método reputacional (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 23), a teórica estabeleceu como recorte de análise as editoras brasileiras: Companhia das Letras, Editora Record e Editora Rocco, que podem ser usadas aqui como exemplos de grandes editoras no país.

campo, sendo mesmo capaz de interferir de maneira privilegiada nas próprias regras que estruturam esse campo” (VIEIRA, 1998, apud DALCASTAGNÈ, 2005, p. 23). Claro que existem outros meios que sustentam essa validação, como a imprensa, a Academia e, nos últimos anos, as redes sociais. Porém, as editoras também são uma porta de entrada para que os textos produzidos se transformem em livro, o que valida a literatura dentro de uma lógica de mercado. Portanto, as condições sociais, econômicas, políticas e, sobretudo, simbólicas, desse tipo de naturalização – de que os grupos que controlam as grandes editoras detenham os critérios de valoração da literatura – devem ser conhecidas e discutidas.

Tentar compreender e desnaturalizar essa determinação sobre a qualidade e a legitimidade de um escritor passa por compreender de que forma a literatura também pode existir fora (e contrapondo-se a) desses centros. Dessa maneira, muitas editoras independentes vêm sendo criadas nos últimos anos, facilitando o acesso a escritores “desconhecidos”, possibilitando uma produção literária brasileira diversa como um caminho (ou vazão) para apaziguar a não-inserção em grupos maiores e, muitas vezes, inacessíveis. Também se destacam as editorias que se concentram em um determinado nicho: as que publicam apenas obras produzidas por mulheres; as que limitam seus catálogos a obras LGBTQIAP+; as que se propõem a publicar apenas literatura de autoria negra; entre outras. Essas editoras menores recebem originais via chamadas abertas, por exemplo, democratizando o acesso e possibilitando a avaliação de material de escritores que ainda não têm visibilidade, processo que não acontece (ou não ocorre com frequência em editoras maiores). Dar voz a outras autorias, assim como a construção de outras narrativas – poéticas ou não, amplia o espaço a outros olhares e contextos, para além do cânone. Dessa maneira,

problematizar as publicações das grandes editoras é uma escolha política de combate aos apagamentos no campo literário, a fim de que, cada vez mais, os estudos literários não vejam com naturalidade a predominância de uma autoria elitizada. Faz-se necessário que se suscitem indagações sobre os jogos de poder e opressões que essa estatística aponta, quando evidencia a ausência de certos perfis de autores nos catálogos das maiores editoras do país (SOUZA, 2021, p. 107).

Fato é que, sendo a literatura um espaço de reconhecimento e poder, as mesmas opressões, hierarquizações e critérios existentes em nossa sociedade são reproduzidas no campo editorial, perpetuados por sujeitos privilegiados – não apenas com poder econômico, mas status social. Desestabilizar e questionar o espaço do cânone passa por muitas condicionantes e definitivamente vai além de ações individuais e isoladas, uma vez que exigem explodir categorias e compreensões cristalizadas de legitimação de uma Literatura com “L” maiúsculo,

masculina e branca. “Entender o jogo do campo editorial, pressupõe questionar as escolhas, por mais ‘naturais’ que pareçam, bem como as construções históricas e sociais que legitimam o cânone e colocam em caráter secundário as literaturas ‘adjetivadas’ (SOUZA, 2021, p. 108).

Uma literatura de resistência, em contraponto, é feita de corpos que escrevem e que não necessariamente estão validados nesses espaços de poder. Em seu trabalho sobre movimento literário marginal oriundo das periferias, Souza (2021) estuda saraus e os classifica como “um movimento descentralizado de ser fazer literatura contra-hegemônica, da periferia para periferia” (SOUZA, 2021, p. 108).

O panorama literário brasileiro do século XIX – que apresenta eventos e autores da literatura marginal periférica, a qual também influencia e se articula com os coletivos de mulheres independentes – subverte a compreensão das editoras como único espaço para se produzir literatura de qualidade, muito embora, ao analisar as mulheres escritoras do Clube pesquisado (incluindo eu mesma), estar em uma editora ainda é um grande validador, um “chegar lá”, mesmo que esse caminho nem sempre seja pela via tradicional, como afirmei: envio de um original e posterior aceite por uma editora.

Um exemplo disso é quando uma mulher ganha um edital cultural e com isso obtém recursos públicos para financiar a própria obra – mesmo que utilizando os recursos, o *know-how* e o selo de uma editora. Isso porque, mesmo recebendo uma verba para financiar sua obra, o caminho adotado (entre tantos) para a publicação, a depender das exigências de cada edital, pode ser o tradicional, por meio de uma editora. Geralmente, via edital, quando acontece por meio de editora, a publicação acontece por meio de editoras fora dos grandes circuitos. Entretanto, é possível observar que, dentro do Clube que eu me proponho a estudar, há mulheres que, por diversos motivos, optam pela autopublicação, isso quer dizer, por meio de uma edição independente, da própria autora, em que são empenhados recursos totalmente próprios ou de apoiadores<sup>33</sup>, agindo em prol de uma recusa da validação editorial. O que leva a mulher a escolher publicar um livro por meio de uma edição independente? Visto a dificuldade de estabelecer uma única resposta, elenco a seguir quatro possíveis explicações, que não precisam se anular umas às outras: a) não acreditar que seu livro será aceito por uma editora e optar diretamente pela autopublicação; b) tentar publicar por uma editora e, após recusas ou esperas, seguir um caminho autônomo; c) abraçar o caminho independente como ato político e não ter

---

<sup>33</sup> Também há mulheres que optam pelo *crowdfunding*, ou financiamento coletivo, para sua publicação. Dessa forma, essas publicações são financiadas por meio de “vaquinhas virtuais” ou aportes coletivos, em que o próprio livro se torna uma espécie de recompensa da contribuição/apoio financeiro. Exemplos de plataformas que hoje organizam esse tipo de financiamento no Brasil, algumas utilizadas por mulheres do Clube da Escrita estudado aqui: Catarse, APOIA.se, Benfeitoria e Kickante.

de obedecer às proposições de uma editora, seguindo um caminho livre, produzindo seu livro com escolhas e decisões próprias; d) não ter de dividir os valores revertidos com a venda dos exemplares com outros parceiros, mesmo que isso signifique ter mais trabalho ou arcar integralmente com os custos de produção.

Souza (2021) analisa a mudança recente na relação do mercado entre escritor e produtor, não apenas nas editoras, como também na forte presença das redes sociais, e ainda na atuação de coletivos e editoras independentes. Para a autora, esse cenário se mostrou crucial na visibilidade da literatura marginal, ainda que seja necessário refletir sobre os silenciamentos e a falta de representatividade nas grandes editoras, já que, como pontuei, elas ainda têm esse poder validador da “boa” literatura. Essa reflexão também diz respeito a essa recusa das mulheres escritoras em categorizar sua escrita dentro de um subgênero de literatura feminina, ainda que essa sub-representação possa acontecer em grandes editoras.

Além disso, mesmo que surjam, no mercado editorial, expressões independentes e movimentos como Clubes de escrita exclusivos, é preciso pensar no que isso representa em termos de alcance – não apenas em termos de tiragem, distribuição e relevância (em prêmios, imprensa etc.). No entanto, segundo Souza, as “literaturas de minorias” contribuem para tensionar o campo de poder e a elitização editorial, “apontando as fraturas e os escuros do contemporâneo, para discutir os critérios de pertencimento e de legitimação do campo, que definem o capital simbólico da ‘boa literatura’” (SOUZA, 2021, p. 113).

Se a margem engendra novas construções de sentido e influencia o centro, as fissuras contestam discursos dominantes. Um trabalho que tivesse como foco e objeto de pesquisa as editoras permitiria debater de forma aprofundada algumas questões que permanecem a partir das reflexões apontadas aqui: será que as editoras que só publicam obras escritas por mulheres estão, como qualquer empreendimento comercial que tenha visão de mercado, à procura de um nicho consumidor ou desejam mesmo, como proposição política, dar espaço a essas mulheres escritoras? E no caso das editoras que publicam homens e mulheres, ao dar (mais) espaço para mulheres, ainda continuam a refletir a literatura produzida por mulheres como subgênero ou possuem ciência da validação dessa literatura produzida por mulheres em seus meios? A legitimidade da escrita das mulheres no mundo editorial acontece de maneira a reafirmar essa sub-representação ou dentro de uma perspectiva política e de equidade de gênero? Por meio dessa pesquisa e da observação que tenho feito do mercado editorial, considero que, nas editoras independentes, há uma busca legítima por ampliar espaços e vozes, democratizando o acesso à literatura publicada por seus meios. É claro que não pretendo dar aqui um enfoque romântico ao trabalho de uma editora que, acima de tudo, também é uma empresa e precisa continuar

existindo de forma sustentável. Para atuar dentro de um mercado, uma editora também precisa ter um público leitor e consumidor de suas obras, ou seja, precisa produzir obras que vendam e tenham relevância dentro desse mercado.

De qualquer maneira, a contraposição que abandona os pontos de vista e as crenças da cultura dominante é um caminho orgulhosamente desafiador e representa um passo adiante em direção à liberação da dominação cultural. Recupero novamente os textos de Anzaldúa (2005) para reforçar que é preciso em um determinado momento abandonar essa margem de resistência e se posicionar de forma que se ocupe as duas margens, ou seja, tenha uma visão de ambos os lados. Ou então, refutar os dois caminhos, criando um movimento de descolonização dos saberes, para que as mulheres marginalizadas possam criar o seu próprio conhecimento e subverter sua posição subalternizada, produzindo, assim, algo completamente novo. Assim,

talvez decidamos nos desvencilhar da cultura dominante, apagá-la por completo, como uma causa perdida, e cruzar a fronteira em direção a um território novo e separado. Ou podemos trilhar uma outra rota. As possibilidades são inúmeras, uma vez tenhamos decidido agir, em vez de apenas reagir (ANZALDÚA, 2005, p. 706).

Ao mesmo tempo que debate as desigualdades do mercado editorial e dos viesados critérios para reconhecer os escritores que têm espaço e prestígio nas prateleiras de grandes livrarias, o Clube da Escrita aqui pesquisado apresenta para as mulheres que fazem parte dele formas alternativas e independentes de autopublicação, assim como também tensiona o meio editorial a fim de ocupá-lo. Como afirmei, há mulheres que, à medida que participam do Clube da Escrita, também publicam suas obras em (geralmente) médias e pequenas editoras. Em todos os casos, as mulheres-escritoras consideram inegável se apoderar das estratégias de legitimação e visibilidade para validar suas narrativas como escritoras e produtoras de conteúdo, ocupando e afirmando seu espaço na literatura.

Muito embora a dinâmica dos encontros fortaleça o reconhecimento de escritoras, foi possível constatar, durante a minha observação participante, que a condição de “farsante” – ou, como tem sido chamada, a “síndrome da impostora” – também faz parte do imaginário simbólico das mulheres que integram os encontros do coletivo. Esse valor-menor ou a obrigação de fazer mais para ser aceita, a fim de alcançar equivalência social, ou mesmo obter uma posição de privilégio, atravessa mulheres ao longo dos séculos. Para se ter ideia de sua força, ultrapassa o âmbito literário. Em palestra, a fundadora da organização *Girls Who Code*, Reshma Saujani, explica que, em sua escola de programação, as meninas que estão aprendendo a praticar preferem mostrar à professora um editor de texto em branco do que correr o risco de errar,

mesmo que tenham feito várias tentativas de programar durante o exercício. Explica Saujani: “em vez de mostrar o progresso que fez, ela prefere não mostrar nada. Perfeição ou fracasso” (SAUJANI, 2016). A carga simbólica da folha “em branco”, ou mesmo da folha escrita, mas descartada, também é bastante presente no universo de escritoras aqui estudadas. A vergonha de expor seus escritos, de acordo com as falas das participantes, parece iniciar com uma autocensura, motivada ou não pela autodepreciação de seus textos, ou mesmo por situações de julgamento alheio. As que participam de clubes mistos (não exclusivos para mulheres), relatam que no Clube da Escrita para Mulheres a experiência é diferente. Segundo elas, os vínculos são mais estreitos e a coragem de exposição de seus textos é maior.

No período da pesquisa, também participei de encontros em um clube de leitura e escrita misto, na Livraria Simples, no Centro de São Paulo, que se propõe a ler obras variadas, selecionadas por uma mediadora (professora e escritora), com discussão de uma obra por encontro e exercícios práticos de escrita ao final. Nesta participação, pude observar que, embora o clube fosse misto, a participação é bastante desproporcional (apenas um ou dois homens no grupo, para cerca de 10 a 15 mulheres, algumas, inclusive, participantes ocasionais do Clube da Escrita para Mulheres). Numa análise bastante superficial, foi possível notar que, mesmo em clubes mistos e com presença consideravelmente menor de homens, eles detêm mais o poder da palavra durante o encontro. As mulheres, em geral, têm mais receio ao expor suas opiniões sobre a leitura, mesmo que tenham lido a obra, ou hesitam para compartilhar seus escritos. Essas são apenas breves percepções sobre outras experiências vivenciadas em espaços semelhantes. Embora esses outros locais não sejam foco de análise deste trabalho, o intuito aqui é de ampliar a visão sobre ambientes onde as práticas de leitura e de escrita coletivas acontecem.

Reforço que o valor da escrita de uma mulher, no sentido de sua produção intelectual, também passa pelo valor que dá a si mesma. Dessa maneira, é possível afirmar que esta é uma das principais dificuldades apresentadas pelas mulheres que passam a fazer parte do coletivo, mesmo que não seja autoperceptível. O reforço positivo a partir dos retornos das colegas para cada texto lido, ou mesmo o incentivo proporcionado pelo grupo, ajudam a combater essa principal dificuldade. Mas, como o espaço estimula focar apenas no valor positivo dos textos, o que ao mesmo tempo fortalece as escritoras a apoderarem-se da sua obra e da sua atuação como escritora, caberia questionar se a mulher que busca se inserir num mercado editorial formal pode enfrentar algum entrave em relação à técnica ou aperfeiçoamento de sua escrita. Quero dizer que, se o coletivo não se propõe a ensinar a escrever ou promover técnicas de escrita, mas sim estimula focar apenas no valor positivo dos textos, o que ao mesmo tempo fortalece as escritoras a apoderarem-se da sua obra e da sua atuação como escritora, como a

mulher que deseja publicar suas obras lida com a necessidade de aperfeiçoamento de sua escrita? Caso tenha adversidades em relação a técnicas, estilo, qualidade, gênero literário – até para se adequar a um mercado editorial tradicional, se esse for o caso – essa mulher deve buscar outros caminhos para aprofundar melhorias em sua escrita, como cursos ou mentorias individuais e coletivas. Assim, o percurso que a mulher que frequenta um clube como esse percorre para publicar sua obra, caso alcance o mercado editorial ou mesmo pela publicação independente, não é único nem mesmo linear.

As escritoras constroem suas trajetórias a partir de referenciais, a partir de quem veio antes. Geralmente, são mulheres que têm um grau de sucesso, que estão na mídia ou que alcançam determinados patamares: lista de mais vendidos, espaços na imprensa, premiações. Ocorre que, ao participar de um coletivo de escrita, os referenciais passam a se tornar mais próximos. “Chegar lá” passa a significar dar sentido a sua escrita, tornar público seus escritos, partilhar espaços comuns com aquelas que estão ao lado, ser referência para outras. Em um dos encontros, uma das participantes dividiu comigo uma frase que simboliza os entraves que as mulheres enfrentam em sua produção: “às vezes eu penso em..., mas aí eu penso que...”. Entre essas duas colocações, nessas reticências que guardam o que poderia ter sido e o que se coloca como obstáculo, há textos guardados, esperando para serem lidos. Se parasse na primeira oração, ignorando a segunda, muitas escritas não estariam destinadas à gaveta do esquecimento.

## 6 A FIBRA DO TECIDO: POR QUE UMA MULHER DECIDE ESCREVER?

Conforme apontei no capítulo anterior, é comum que no Clube da Escrita para Mulheres sejam compartilhados relatos de participantes que tiveram uma produção incessante na adolescência, mas por diversos motivos pararam de escrever na fase adulta. Essa “quebra” ou afastamento da produção literária se dá, em partes, pela dificuldade em se reconhecerem/intitularem escritoras, ou seja, pela validação de si mesmas neste papel. Como já ressaltado, uma escritora é legitimada por uma comunidade – seus pares, o mercado editorial, a academia, a imprensa, o cânone, os prêmios e instituições. Por outro lado, há mulheres que não buscam necessariamente a legitimação ou alcançar o mercado editorial e os reconhecimentos que podem advir dele, mas encontram na escrita e na roda de um Clube uma maneira de se expressar e/ou até escapar de opressões cotidianas.

Podemos dizer que as mulheres têm uma produção mais vasta e anterior ao que conhecemos de maneira geral. Basta dizer que a maranhense Maria Firmina dos Reis, uma escritora negra, ficou fora da historiografia brasileira por muitos anos, até que em 1975 seu romance “Úrsula” fosse redescoberto. Lembrando que a Lei Áurea, que revogou o regime escravagista no Brasil, só aconteceria 29 anos depois da publicação do livro. Portanto, Maria Firmina dos Reis é uma mulher negra que escreve um livro que critica a escravidão enquanto esta ocorria, ainda antes da Lei do Ventre Livre (1871).

Foram necessários muitos estudos até que se atribuísse à escritora a autoria desta obra, uma vez que o original estava assinado com o pseudônimo de “Uma Maranhense”, subterfúgio usado por mulheres escritoras. A própria escolha (ou imposição) de pseudônimos na assinatura de textos de escritoras, no passado, revelava constrangimentos sociais, por terem ousado ultrapassar a fronteira de seus mundos e decidissem adentrar um espaço “altamente avesso à intromissão das mulheres, o campo da criação, uma reserva masculina por excelência desde os tempos idos, seja na tradição religiosa, filosófica ou literária (...)” (SCHMIDT, 2018, p. 17.).

Com a reedição de 1975, a obra foi resgatada e a autora, que também contribuía em jornais da época, passou a ser referenciada nos grandes compilados da literatura brasileira – mas só nos últimos anos de forma mais ampla. Ela também colaborou com poemas e charadas em pelo menos 14 jornais maranhenses, além de ter desenvolvido uma significativa obra poética e em prosa na imprensa do Maranhão na segunda metade do século XIX, muito embora também assinasse essas publicações com pseudônimo, seja de “uma maranhense” ou suas iniciais, “MFR” (TOLOMEI, 2019). Em 1871, ano de promulgação da Lei do Ventre Livre, ela publicou

o caderno de poesias “Cantos à beira-mar”, e, em 1887, escreveu o conto “A Escrava”, sobre a relação de proteção de uma mulher de posses e uma mulher escravizada e seu filho, que ao final é alforriado pela protetora (MARQUES, 2018). Durante a minha graduação em Letras-Português e suas Literaturas, nos anos 2004-2007, eu não tive acesso ao legado de Maria Firmina dos Reis no currículo de Literatura Brasileira.

A escritora brasileira Bianca Santana<sup>34</sup>, que também pesquisa memória e escrita de mulheres negras, afirmou no podcast Guilhotina<sup>35</sup>, do Le Monde Diplomatique Brasil, que construiu para sua qualificação de Doutorado uma linha do tempo de textos escritos por mulheres negras no Brasil. O texto mais antigo que encontrou foi uma carta de Esperança Garcia, mulher nascida em África e escravizada no Piauí, nascida no século XVIII. De acordo com Santana (2019):

em 1770, mais ou menos, ela [Esperança Garcia] escreveu uma carta de denúncia da situação abusiva em que ela vivia e dos maus tratos que ela e aquela comunidade eram submetidas. A gente escreve pelo menos desde o século XVIII, isso é muita coisa. Ao longo da nossa história, mulheres negras têm escrito e publicado muitos textos, livros e artigos. Não é possível que a gente não conheça essa escrita. Eu me senti quase numa obrigação de publicar alguns desses textos que não eram conhecidos e republicar outros que nunca estiveram num livro, por exemplo. A minha sensação é de que essa é uma obrigação da nossa geração, de que apesar de a gente produzir bastante, de a gente ter algum reconhecimento, de que a gente precisa dar visibilidade para os escritos das que vieram antes de nós (...) (SANTANA, 2019).

Daí que entre escrever e se tornarem “escritoras” – denominação dada por um grupo, em nome de uma validação para um outro grupo de pessoas que escrevem, o que pode acontecer por meio de uma publicação em livro – é um outro passo. Como vimos, esses processos também estão ligados à escolarização – devemos considerar que historicamente o ingresso de mulheres negras em ambientes formais de escolarização, por exemplo, aconteceu somente mais tarde – e à classe social, uma vez que ter tido uma trajetória como uma mulher de classe média faz muitas mulheres acessarem o mundo da cultura, os livros e terem condições outras de acessar esse mercado editorial ou outros espaços validadores dessa produção. O escamoteamento, por parte desse mercado, de autoras mulheres e, principalmente, das mulheres autoras subalternizadas, reflete pressupostos patriarcais, mas também do colonialismo e do racismo estrutural.

<sup>34</sup> Além de pesquisadora, Santana é escritora e autora de: “Arruda e guiné: resistência negra no Brasil contemporâneo” (Fósforo, 2022), “Continuo preta: a vida de Sueli Carneiro” (Companhia das Letras, 2021) e “Quando me descobri negra” (SESI-SP, 2015), além de ter organizado várias coletâneas. As informações foram retiradas do site oficial da autora. Disponível em: <https://biancasantana.info/>. Acesso em: 14 abr. 2023.

<sup>35</sup> SANTANA, Bianca. In: GUILHOTINA #31: Bianca Santana. [Locução de]: Bianca Pyl e Luís Brasilino. [S.l.]: Guilhotina | Le Monde Diplomatique Brasil, jul. 2019. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/3hoqo9eOig0mEbjqM1kmYe>. Acesso em: 12 dez. 2022.

De acordo com alguns relatos da observação participante, outra particularidade no percurso das mulheres escritoras e talvez uma das razões para o afastamento dessas mulheres da produção literária, na vida adulta, se dá pelo desenvolvimento de sua carreira profissional. Isso porque, embora a produção literária seja uma atividade trabalhosa, que demanda tempo, energia e dedicação, a remuneração de uma mulher que escreve, em geral, vem de outros ofícios. Escritoras contemporâneas como Mariana Salomão Carrara<sup>36</sup> e Marcela Dantés<sup>37</sup>, por exemplo, ambas já finalistas do Prêmio Literário Jabuti, um dos mais importantes do Brasil, já afirmaram em palestras e entrevistas que escrevem seus livros e produzem literatura paralelamente (e no tempo livre) às carreiras no serviço público, onde são concursadas. Por esses e outros exemplos, mesmo considerando-se privilégios de classe, não se vive da escrita propriamente dita – mesmo que haja remuneração de atividades ligadas à literatura, como facilitação de cursos de escrita; pagamento por direitos autorais de livros<sup>38</sup>, publicação de textos e comercialização de direitos autorais para televisão e cinema. Assim, essa remuneração ainda não é considerada como fonte de renda principal para muitas autoras. É por isso que, mesmo tendo afinidade com a escrita durante a fase escolar, ao ter de optar por uma carreira, a literatura por si só não se torna uma opção.

Conforme relatado no capítulo anterior, durante a observação participante, foi possível ouvir relatos de escritoras que buscaram na vida profissional uma forma de “trabalhar com a escrita”, recorrendo a cursos de graduação ligados às humanidades. Uma fala recorrente nas apresentações é de mulheres que alegam estar “perdidas na profissão”, que desejam se reencontrar na carreira, o que passa, de alguma forma, pela redescoberta do processo da escrita literária. Uma participante pontuou que nunca havia escrito nada e que considerou começar a escrever por gostar muito de ler. Em relação aos hábitos de leitura, a escolha de ler mais mulheres, mais mulheres negras ou apenas mulheres também são citados.

---

<sup>36</sup> Mariana Salomão Carrara é paulistana, defensora pública, nascida em 1986. Tem publicados um livro de contos (*Delicada uma de nós – Off-Flip*, 2015), e os romances *Idílico* (EI, 2007), *Fadas e copos no canto da casa* (Quintal Edições, 2017), *Se deus me chamar não vou* (Editora nós, 2019, entre os 10 indicados ao Prêmio Jabuti), “É sempre a hora da nossa morte amém” (Editora Nós, 2021, finalista do Prêmio São Paulo 2022 e entre os 10 indicados ao Jabuti 2022) e “Não fossem as sílabas do sábado” (Todavia, 2022). As informações foram retiradas do site oficial da autora. Disponível em: <https://marianacarrara.com/sobre-a-autora/>. Acesso em: 19 abr. 2023.

<sup>37</sup> A mineira Marcela Dantés nasceu em 1986 e é autora do livro de contos “*Sobre Pessoas Normais*” (Patuá, 2016, semifinalista do Prêmio Oceanos 2017) e dos romances “*Nem Sinal de Asas*” (Patuá, 2020, finalista do São Paulo de Literatura e do Jabuti de 2021) e “*João Maria Matilde*” (Autêntica, 2022). Atualmente, além de escritora, trabalha como servidora pública, na função de analista de comunicação integrada na Companhia de Desenvolvimento de Minas Gerais (CODEMGE). Informações retiradas do site da Editora Autêntica e do LinkedIn da autora. Disponível em: <https://grupoautentica.com.br/autentica-contemporanea/autor/marcela-dantes/1934> e <https://www.linkedin.com/in/marcela-dantes-88400a43/>. Acesso em: 19 abr. 2023.

<sup>38</sup> Não há uma regra, mas, em geral, as editoras destinam cerca de 10% do preço de capa aos autores. Não considero aqui outros tipos de acordos financeiros, como contratos derivados de premiações, adiantamentos e outras especificidades.

Porém, como observado, nem sempre escrever durante o trabalho significa uma produção literária. Diante dessa espécie de frustração, as mulheres buscam no espaço coletivo, como o Clube da Escrita para Mulheres, uma forma de, entre outros objetivos, resgatar o hábito da escrita. Aparecem nos relatos momentos de ruptura que contribuem para essa procura, entre eles, a demissão de um trabalho ou o fim de um relacionamento amoroso:

*“Levei um pé na bunda e pensei: vai, mulher, vai fazer o que você quer”*  
*“Acabei de ser demitida e agora acho que terei um tempo para escrever”*  
*“Depois que terminei um namoro, encontrei no Clube força e acolhimento para transformar meu ‘luto’ em potência”*

Além da retirada dos livros da gaveta, que permeia as falas ligadas a um “pontapé” na literatura, também é comum ouvir as participantes falarem no desejo de “redescobrir” o amor pela escrita. “Tentar colocar a literatura na rotina é frustrante”, disse uma das participantes em um dos encontros. Voltar a escrever literatura, embora seja trabalhoso, pode acontecer a partir de uma “ruptura” de uma pretensa estabilidade emocional, seja um emprego ou um relacionamento. Estabilidade, neste contexto, não precisa significar relações amorosas ou profissionais de qualidade, visto que algumas mulheres relatam que a “perda” desse papel social, seja de namoradas, esposas ou mesmo funcionárias, pode significar uma libertação.

O luto também aparece como um disparador para a busca pela prática ou redescoberta pela escrita. Ao se tornar viúva, uma das participantes afirmou que começou a usar a literatura como recurso terapêutico para lidar com a perda. Assim como na finalização de um relacionamento, a prática frequente de escrita pode ser utilizada para dar vazão a sentimentos e ocupar o tempo com uma nova atividade. As motivações para fazer parte de um clube de escrita – e um clube de escritoras mulheres –, dessa forma, podem ser consideradas bastante heterogêneas. Há participantes veem o espaço como um lugar para consolidar a atividade ou de descoberta:

*“Este ano me assumi como escritora”*  
*“Procuro uma escrita própria”*  
*“Não sei qual é meu estilo”*

Marcos etários também são citados. Muitas participantes relacionam a vontade de começar ou recomeçar a escrever quase que como um rito de passagem, em algum momento particular da vida, geralmente associado à finalização ou ao início de um ciclo temporal.

*“Sinto-me na revolução dos 30”*

*“Agora que fiz 30 anos, percebi que quero outra coisa para mim”  
 “Faz tempo que não escrevo para mim, chegando aos 30 percebi isso”*

Novamente a escrita aparece como “outra coisa”, como se a dedicação a essa atividade literária possibilitasse, significasse ou atenuasse uma ruptura com algum papel social ou frustração individual. Da mesma forma, escrever pode significar uma atividade realizada para “si mesma”, sem amarras, objetivos ou aspirações profissionais. Lembrando que, em relação à profissão, conforme capítulo anterior, a maioria das mulheres afirmaram ser funcionárias de empresas, ou seja, possuem salário ou carreira profissional. Após as menções às falas, geralmente nas breves rodadas de apresentação individual, outras participantes incluem a idade em sua apresentação inicial. “Eu ouço vocês falando na revolução dos 30, devo dizer que a revolução dos 40 sacode ainda mais com a gente”, disse uma participante com pouco mais de 40 anos. A participante mais velha do primeiro encontro de 2020 foi uma mulher que havia completado 64 anos no dia anterior, professora, que decidiu ter mais foco para escrever.

A partir dos dados coletados pelos questionários, percebeu-se que a maioria das participantes tinham entre 26 e 35 anos, tanto em 2020 (71%) como na coleta realizada em 2023 (52%). Já as mulheres entre 16 e 25 anos somaram 17%, em 2020; e 12%, em 2023. A maior disparidade foi verificada na faixa etária entre 36 e 45 anos. Enquanto em 2020 elas representaram 7% do total, em 2023 elas totalizaram 30%. As mulheres acima de 45 anos estão em menor número: 5% do total em 2020 e 3% em 2023. Apenas 3% não revelaram sua idade na última coleta de dados. Desde sua fundação, o Clube se denominou como espaço aberto para todas as idades, porém, em 2020, em função de pedido da Biblioteca Mário de Andrade, todas as atividades que aconteciam no espaço precisaram estabelecer uma classificação indicativa. No caso do Clube da Escrita para Mulheres, esta passou a ser 16 anos. De acordo com a coordenação, a autoclassificação para esta idade foi embasada pelo fato de que textos lidos nos encontros podem conter referência a questões eróticas e drogas ilícitas.

A fim de compreender as motivações que levam uma mulher a escrever – e a procurar um espaço coletivo para se dedicar à literatura – integro e relaciono a seguir a contribuição de duas autoras que abordaram a marginalização de mulheres na literatura em épocas diferentes, vindas de origens e contextos históricos também diversos: a inglesa Virginia Woolf, mais especificamente na obra “Um teto todo seu”, e a *chicana* Gloria Anzaldúa, que escreve na década de 80, a partir dos Estados Unidos e de suas raízes mexicanas. Enquanto as contribuições de Woolf datam uma década depois da conquista do

voto feminino, Anzaldúa escreve na segunda onda do movimento feminista, oferecendo uma nova perspectiva especialmente ao feminismo branco americano, incluindo a perspectiva diante do colonialismo, racismo e da heterossexualidade como norma.

### 6.1 UM TETO TODO SEU E A CONSCIÊNCIA *MESTIZA*

Em 1928, a escritora Virginia Woolf publicou “Um teto todo seu” (1991), com uma reflexão sobre a produção literária de mulheres: de que maneira a opressão do patriarcado contribuía para que a expressão de pensamento das autoras fosse subjugada? Já no início do século XX a falta de consideração reservada à escrita feminina era tema do discurso de Woolf, escritora renomada, autora de diversos livros. O teto próprio, além de um quarto próprio e independência financeira, constitui-se, na sua visão, a liberdade intelectual que as mulheres necessitariam para poder criar, escrever. Considerando o cenário atual, quase um século depois, pensando nas mulheres que buscam um espaço coletivo de escrita para produzirem literatura, é possível dizer que as perspectivas são melhores para as mulheres que escrevem?

“Um teto todo seu” reúne duas conferências realizadas por Woolf a uma plateia majoritariamente feminina, a respeito das condições e obstáculos enfrentados por uma mulher escritora e sobre a liberdade criadora de uma mulher. Ainda hoje a obra é considerada uma referência no tocante à invisibilidade de mulheres na literatura, além de ter sido escrita em uma época emblemática: uma década depois de terem conquistado o voto e pouco antes da Grande Depressão, as inglesas também conquistavam o direito à propriedade, educação e divórcio, mas sabiam que havia muito mais poder político para se conquistar.

Para que as mulheres consigam se dedicar ao ofício da escrita, Woolf (1991) destaca que é preciso se desvencilhar da opressão causada pela situação familiar e pela estrutura patriarcal. Para isso, insiste em que as mulheres lutem por sua independência, sendo indispensável à sua poesia e à dedicação à liberdade criadora duas coisas: um teto todo seu – com um quarto com tranca para escrever – e uma renda de aproximadamente 500 libras anuais, para manter gastos básicos como moradia, alimentação e vestuário, pois, como ela afirma, esse valor é capaz de manter um sujeito vivo sob o sol.

A partir de reflexões cotidianas e da experiência comum (citando como exemplos sua expulsão dos campos da universidade fictícia Oxbridge, por ser mulher, da mesma forma que foi impedida de usar a biblioteca sozinha), a autora alia ainda a história de pelo menos duas escritoras: a talentosa irmã de Shakespeare, Judith, a qual imagina que, por ter sido consumida

por tarefas domésticas e pela opressão familiar, não é capaz de produzir sua arte e acaba fugindo e, depois, suicidando-se. E a escritora imaginária Mary Carmichael, a qual Woolf desvenda como a descendente de todas as outras mulheres cujas condições de vida examinara antes, a fim de extrair suas características e restrições. Em seu livro, Woolf (1991) mostra que a experiência é moldada pelo poder hegemônico e que a vida de mulheres é definida pela tradição (e falta de tradição), além das estratégias de dominação, como o senso de castidade, a imposição ao casamento ou à relegação aos trabalhos domésticos.

Na busca de entender o porquê da diferença entre os sexos, um condenado à pobreza e outro à liberdade e à possibilidade criadora, Woolf aponta que “em todos esses séculos, as mulheres têm servido de espelhos dotados do mágico e delicioso poder de refletir a figura do homem com o dobro de seu tamanho natural” (WOOLF, 1991, p. 45). Por isso a importância da independência, sobretudo, a financeira. Em seus ensaios, a escritora conta que herdou de uma tia a quantia de 500 libras anuais, dinheiro com o qual não precisaria se render mais a empregos que não gostava e que lhe gerariam medo e amargura.

Em certo momento da obra, Virginia Woolf prenuncia: dentro de cem anos, as mulheres terão deixado de ser o sexo frágil. “Logicamente, participarão de todas as atividades e esforços que no passado lhes foram negados” (WOOLF, 1991, p. 50). A partir da relação com o texto seguinte, de Anzaldúa, devemos nos perguntar *de que tipo de mulher* Woolf anuncia em seu tratado. A referência é contraposta à imagem de uma mulher que tivesse nascido com grande talento no século XV – e que quisesse viver desse seu talento. Seu destino certamente seria o de ter “enlouquecido, se matado com um tiro, ou terminado seus dias em algum chalé isolado, fora da cidade, meio bruxa, meio feiticeira, temida e ridicularizada” (WOOLF, 1991, p. 62).

Além das impossibilidades práticas de levar a cabo sua arte – com condições materiais – o desencorajamento para desenvolver e reconhecer o intelecto de meninas certamente afetou e minou a produção artística de mulheres ao longo dos séculos. Woolf considera, ainda, a influência positiva da experiência coletiva na individual – inclusive na produção literária de mulheres: “as obras-primas não são frutos isolados e solitários; são o resultado de muitos anos de pensar em conjunto, de um pensar através do corpo das pessoas, de modo que a experiência da massa está por trás da voz isolada” (WOOLF, 1991, p. 82). A obra de Woolf impulsiona mulheres a assumir os obstáculos impostos ao seu gênero em épocas diversas, assim como a descobrir o que lhe tira a liberdade e faz repousar a caneta. Motiva, ainda, a buscar com ímpeto a liberdade criadora. “Tranque suas bibliotecas, se quiser, mas não há portão, nem fechadura, nem trinco que você consiga colocar na liberdade de minha mente” (WOOLF, 1991, p. 94).

Relaciono o texto de Woolf, que há quase um século se mantém como importante referência neste debate, à perspectiva epistemológica da diferença interseccional e consciência *mestiza* da escritora Gloria Anzaldúa (2000, 2005). Não procuro, aqui, esgotar as contribuições e relações possíveis entre as duas obras, nem hierarquizar o mérito literário e a contribuição acadêmica de ambas. O objetivo é apresentar um breve argumento para entender o que move (e o que pode mover) uma mulher escritora, a fim de aprofundar as análises dentro desta pesquisa.

Em sua obra, Anzaldúa critica as questões etnocêntricas e falocêntricas das culturas, propondo uma leitura a partir das fronteiras – que podem ser entendidas como geográficas, mas também metafóricas: de raça, classe, orientação sexual, gênero. Na década de 80, a autora trouxe intervenções para o debate feminista norte-americano, até então dominado por um viés feminista hegemônico: mulheres brancas, anglófonas, heterossexuais, protestantes e de classe média. “*Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*”, obra semiautobiográfica de Anzaldúa publicada em 1987, é vista por algumas feministas como a tentativa dessa escritora de ir mais além do feminismo da diferença, das abstrações desconstrucionistas ou sinais da diferença pura de algumas vertentes pós-estruturalistas.

Anzaldúa, com sua nova *mestizaje*<sup>39</sup>, é relevante por ocupar “em constante sobreposição/deslocamento, os interstícios dos vários vetores da diferença resultantes dos desequilíbrios históricos e das exclusões múltiplas” (COSTA; ÁVILA, 2005, p. 693). Ou seja, ela não apenas discute o sujeito universal decorrente das representações eurocêntricas, mas também recupera outros sistemas simbólicos para apresentar as facetas da mulher que não são representadas nos registros hegemônicos ocidentais e até dentro dos modelos psicanalíticos ressaltados até então.

Em seu texto “Falando em línguas: uma carta às mulheres escritoras do terceiro mundo<sup>40</sup>”, escrito em maio de 1980, Anzaldúa (2000) tem uma fala amorosa e motivadora àquelas com quem, acredita, compartilha as mesmas dores. De não se reconhecer como escritora a não ser validada nos mecanismos de reconhecimento. Ela orienta às suas irmãs “de cor” (termo da autora) a não desaparecerem no que escrevem, mas deixarem transparecer sua visão de mundo, sem sacrificar o particular. “O perigo ao escrever é não fundir nossa experiência pessoal e visão do mundo com a realidade, com nossa vida interior, nossa história, nossa economia e nossa visão” (ANZALDÚA, 2000, p. 233). E acrescenta: “o que nos valida como seres humanos, nos valida como escritoras” (ANZALDÚA, 2000, p. 233).

---

<sup>39</sup> Cf. nota 24.

<sup>40</sup> Termo utilizado pela autora. Como já explicado, esta é uma expressão em desuso, cf. nota 13, no capítulo 3.

As mulheres-escritoras a quem Anzaldúa direciona sua carta são diferentes das jovens estudantes a quem fala Woolf, mais de 50 anos antes. Não se trata apenas de uma perspectiva temporal ou de contexto histórico, nem de priorizar uma ou outra discussão. Anzaldúa fala a um grupo que não apenas é marginalizado pela cultura patriarcal, mas carrega o peso de ter sua escrita inferiorizada também em relação a outras mulheres. “Não podemos deixar que nos rotulem. Devemos priorizar nossa própria escrita (...)” (ANZALDÚA, 2000, p. 231).

A escritora *chicana* parece fazer, inclusive, referência ao texto de Woolf. Mesmo que possamos compreender, hoje, a metáfora do teto ou quarto próprio como uma representação de um espaço simbólico de criação artística e literária, um lugar seguro de expressão, Anzaldúa oferece alternativas à falta de um espaço físico e tranquilo para a escrita. “Esqueça o quarto só para si – escreva na cozinha, tranque-se no banheiro”. (ANZALDÚA, 2000, p. 233). Novamente ressaltado: as mulheres do Clube da Escrita, que estudo aqui, parecem ter seus próprios tetos, são responsáveis (ou parecem ser) pelo seu sustento, trabalham, têm suas próprias carreiras, não vivem processos de domesticação imposta. Entretanto, nesta análise, observa-se que o lugar seguro de expressão já é outro. A autoidentificação e o reconhecimento como escritora são importantes para uma mulher que decide se dedicar à escrita. Além disso, não se trata apenas de ter um quarto ou conquistar a independência, é preciso escrever a partir disso, sob a perspectiva de uma mulher que trabalha, mas, ainda assim, não pode dedicar-se integralmente à escrita. As mulheres para quem escreve Anzaldúa precisam subverter o tempo disponível.

Escreva no ônibus ou na fila da previdência social, no trabalho ou durante as refeições, entre o dormir e o acordar. Eu escrevo sentada no vaso. Não se demore na máquina de escrever, exceto se você for saudável ou tiver um patrocinador – você pode mesmo nem possuir uma máquina de escrever. Enquanto lava o chão, ou as roupas, escute as palavras ecoando em seu corpo. Quando estiver deprimida, brava, machucada, quando for possuída por compaixão e amor. Quando não tiver outra saída senão escrever (ANZALDÚA, 2000, p. 233).

É interessante como a autora fala na “naturalização” em pegar a caneta, quando pergunta, por exemplo: “quem nos deu permissão para praticar o ato de escrever? Por que escrever parece tão artificial para mim?” (ANZALDÚA, 2000, p. 230). Ou mesmo no reconhecimento de sua atuação como escritora: “como é difícil para nós pensar que podemos escolher tornar-nos escritoras, muito mais sentir e acreditar que podemos!” (ANZALDÚA, 2000, p. 230). A escritora afirma que a sua criação literária compensa o que o mundo real não oferece. Assim, escreve:

porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo (ANZALDÚA, 2000, p. 232).

Sobre as histórias “mal escritas” sobre as mulheres para quem a autora direciona sua carta, relaciono aqui o conceito de “história dela”, na falta de uma tradução melhor, do original em inglês *Herstory*, utilizado pelo Manifesto do Coletivo Combahee River, em 1977. Como afirmei, no capítulo 3, o grupo reuniu feministas negras lésbicas, entre os anos de 1974 e 1980. No documento, datado de 1977, elas abordam temas importantes com viés interseccional, mesmo que não usem a expressão. Um dos temas discutidos é o problema para organização das feministas negras, incluindo a “história dela” do coletivo<sup>41</sup>. No caso, o termo *Herstory* é uma reinvenção de linguagem e confronta a inscrição *History*, “História” em inglês. Como *his* em inglês é o pronome possessivo masculino “dele”, as feministas utilizam a palavra *Herstory* (que significaria História **dela**). A provocação é uma forma de questionar a abordagem androcêntrica e o enfoque masculino, inclusive, na forma de se registrar os fatos ao longo da existência da humanidade, assim como um modo de apresentar uma história contada por elas (nós) mesmas.

Transpondo ao conceito de raças estanques, em outro texto “*La conciencia de la mestiza: rumo a uma nova consciência*”, Anzaldúa (2005) fala de uma consciência de fronteiras. Uma consciência que se situa entre culturas diferentes, entre as fronteiras culturais e consequentemente psíquicas, o que provoca um choque, uma indecisão. A que cultura eu pertenço, como me encaixo? Esse “estar lá e cá”, faz com que as mulheres transfiram valores de um a outro ponto.

Considero que as mulheres escritoras brasileiras tendem a produzir seus escritos abaixo de um referencial padrão. Do que é correto, do que é aceito, do que é valorizado e reconhecido como literatura. Dentro de um coletivo independente como este pesquisado, falo na perspectiva de novas histórias que vêm sendo contadas. Inclusive, nesta pesquisa, dedico a contar novas histórias sobre a literatura que vem sendo produzida nesse *antes*: no *antes* do livro. Na relação com essas escritoras, recupero o conceito da escrevivência, que inclui as dimensões do corpo, da condição peculiar, da experiência. Esses três elementos compõem o conceito de “escrevivência” criado pela escritora brasileira Conceição Evaristo para pensar a escrita de

---

<sup>41</sup> No documento original, o trecho que cita o termo “herstory”: “We will discuss four major topics in the paper that follows: (1) the genesis of contemporary Black feminism; (2) what we believe, i.e., the specific province of our politics; (3) the problems in organizing Black feminists, **including a brief herstory of our collective**; and (4) Black feminist issues and practice” (COMBAHEE RIVER COLLECTIVE, 1977, grifos nossos). Disponível em: [https://americanstudies.yale.edu/sites/default/files/files/Keyword%20Coalition\\_Readings.pdf](https://americanstudies.yale.edu/sites/default/files/files/Keyword%20Coalition_Readings.pdf). Acesso em: 20 dez. 2022.

mulheres negras. Na sua bibliografia, ressalto a publicação do livro “Becos da Memória”, obra que ficou guardada por 20 anos antes de ser publicada, embora tivesse sido enviada para várias editoras. Mesmo publicando seus livros a partir dos anos 2000, Evaristo<sup>42</sup> foi reconhecida pela literatura brasileira como escritora importante apenas em 2015, quando foi finalista do Prêmio Jabuti por “Olhos d’Água”. A escritora, que sempre foi parte importante dos movimentos de valorização da cultura negra brasileira, estreou na literatura em 1990, quando passou a publicar seus contos e poemas na série “Cadernos Negros”. Em 2018, uma mobilização popular objetivou pressionar a eleição de Evaristo para uma cadeira na Academia Brasileira de Letras (ABL), reunindo 15 mil assinaturas, mas sem sucesso. Cabe ressaltar que a ABL, fundada em 1897, jamais teve uma mulher negra em seu círculo.

Conceição Evaristo define sua construção como leitora e escritora num paralelo entre duas possibilidades: fuga e ao mesmo tempo inserção no espaço em que vivia, utilizando suas obras como enfrentamento. Da mesma forma foi esse movimento que lhe fez dona de uma consciência: “consciência que compromete a minha escrita como um lugar de autoafirmação de minhas particularidades, de minhas especificidades como sujeito-mulher-negra” (EVARISTO, 2007, p. 20). É no discurso que estão impressos a subjetividade e o lugar social de onde nasce, sua carga interna.

Embora o padrão hegemônico se consolide como um paradigma dominante, as formas de enfrentamento sempre existiram. Porém, segundo Anzaldúa (2005), na consciência *mestiza* essa coalizção entre o enfrentamento das estruturas referenciais que nos compõem – externas e internas, ancestrais e atuais – é uma luta entre as crenças arraigadas.

Como todas as pessoas, percebemos a versão da realidade que nossa cultura comunica. Como outros/as que vivem em mais de uma cultura, recebemos mensagens múltiplas, muitas vezes contrárias. O encontro de duas estruturas referenciais consistentes, mas geralmente incompatíveis, causa um choque, uma colisão cultural (ANZALDÚA, 2005, p. 705).

Os entre-lugares (ou não-lugares) da diferença propostos por Anzaldúa (2005) mostram que estes adquirem forma a partir de articulações sempre locais, uma vez que suas multiplicidades revelam mecanismos de sujeição e ocasiões operados simultaneamente para o

---

<sup>42</sup> Evaristo é autora dos romances “Ponciá Vicêncio” (Pallas, 2017); “Becos da Memória” (primeira edição pela Mazza, 2006); do livro de poemas “Poemas da recordação e outros movimentos” (Malê, 2017); dos livros de contos “Insubmissas lágrimas de mulheres” (Malê, 2016); “Olhos d’água” (Fundação Biblioteca Nacional, 2014); do livro de contos e novela “Histórias de leves enganões e parencenas” (Malê, 2017); e da novela “Canção para ninar menino grande” (Ed. Unipalmars, 2018); além de organização de coletâneas e de uma vasta contribuição na série “Cadernos Negros”, além de textos de não-ficção. As informações foram retiradas do portal Literafro. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em: 14 abr. 2023.

exercício da liberdade. Trazendo o debate para o Clube da Escrita para Mulheres, cabe lembrar que os lugares tradicionais da literatura são muitas vezes recusados pela narrativa dessas mulheres. Como já afirmei, elas abandonam a perspectiva da “literatura feminina”, um nicho estipulado (ou acatado) pelo mercado editorial dominante e se entregam à busca de uma literatura sem rótulos. Anzaldúa explicita esse entre-lugar, como um espaço perpassado pela dor e opressão, mas também reconhece a potência criadora e de resistência, de possibilidades:

*soy un amasamiento*, sou um ato de juntar e unir que não apenas produz uma criatura tanto da luz como da escuridão, mas também uma criatura que questiona as definições de luz e de escuro e dá-lhes novos significados (ANZALDÚA, 2005, p. 708).

O entre-lugar, assim, torna-se um lugar de pertencimento. Considerando que o Clube da Escrita para Mulheres se torna um espaço seguro para a prática escrita e, embora ainda não simbolize lugar no mercado editorial ou um outro espaço de reconhecimento nas estruturas de poder, torna-se um lugar para além daquele de produção individual, em que muitas mulheres: ou não escrevem; ou escondem seus textos; ou ainda não se consideram escritoras. Dessa maneira, analiso este espaço como um entre-lugar simbólico de pertencimento. Contribuindo para esta análise, recupero novamente as investigações de Bailey (2013) a respeito das ativistas da African Women’s Education Fund (AWEF), no Reino Unido. Neste trabalho, a ideia de pertencimento se apresenta como lugar socialmente constituído pelas identificações entre participantes, assim como a ideia de fazer parte de um grupo mais amplo, com laços emocionais e sociais (BAILEY, 2013, p. 164). Particularmente, aprecio a relação que Bailey (2013) faz em seu trabalho entre a organização fundada por essas mulheres africanas em situação de refúgio e um lar. Baseada em bell hooks, a pesquisadora da Universidade de Nottingham afirma que o lar de uma pessoa é um local onde se pode resistir (BAILEY, 2013).

Reflito aqui sobre a noção de “teto”, que perpassa esta dissertação, nas contribuições de Woolf (1991) e retomada/refutada por Anzaldúa (2000), quando esta teórica diz: “esqueça o quarto só para si – escreva na cozinha, tranque-se no banheiro” (ANZALDÚA, 2000, p. 233). Embora muito distante da perspectiva de uma mulher refugiada, que tem, numa organização como essa, um reduto físico seguro de apoio e respaldo legal e político, além da cumplicidade, em um país que não é o seu de origem, considero importante apontar que o Clube da Escrita aqui pesquisado – quando em funcionamento – se apresentou muitas vezes como um espaço de segurança e de reserva de um tempo para escrita com qualidade. Se não livre de opressões, esta mulher participante, ao se reunir com outras, de posse de seu material de escrita, está, pelo

menos temporariamente, afastada de outras demandas e sobrecargas, no tempo em que permanece ali.

Para Bailey, quando analisa a situação de mulheres refugiadas, a ideia de apropriar-se do espaço “em termos de resistência cotidiana é baseada na proposição de Michel Foucault (1979) para quem lugares não são apenas espaços de dominação, mas são também espaços de resistência” (BAILEY, 2013, p. 172). Apesar de essas mulheres escritoras aqui pesquisadas não estarem deslocadas de seus países, elas estão deslocadas de “um lugar na escrita”. Essa espécie de “desterritorialização” subjetiva necessitaria de um espaço periódico de encontro com outras mulheres escritoras com inquietações semelhantes; trocas; e, sobretudo, de prática e compartilhamento de seus escritos.

## 6.2 O ESPAÇO CIRCULAR COMO A PRÓPRIA RUA, FESTA E PRACINHA

Por meio desta pesquisa, compreendo que a validação de uma mulher escritora não pode ser negociada, mas, antes de tudo, parte dela mesma. Por isso, não há como dissociar esse autorreconhecimento a partir de um impulso que classifico simplesmente como coragem. Seja a coragem de romper o silêncio da escrita e entregar um texto ao mundo, seja, ao mesmo tempo, a coragem de testemunhar seu texto sendo associado ao seu próprio corpo ou à sua própria imagem. Em alguns encontros, participantes do Clube relataram sentir dificuldade de “serem lidas” pelos seus textos, ou seja, temiam que o eu-lírico de seus poemas, ou mesmo as vivências de suas personagens fossem confundidas pelos leitores – a princípio, amigos e familiares – como algo vivido ou sentido por elas mesmas. Esse tipo de temor afasta muitas mulheres da vontade de compartilhar seus textos, em espaços de visibilidade (incluindo as redes sociais).

Para produzir literatura em um espaço além do íntimo-pessoal, a mulher precisaria, antes de tudo, enunciar-se, ter uma voz, falar sobre si. Quem diz a uma mulher que ela é escritora? Pelas observações que tenho realizado, posso dizer que, embora a maioria busque essa validação externamente, esse reconhecimento acontece, antes de tudo, dentro de si. Quem autoriza uma mulher a ser escritora? Primeiramente, ela mesma. A partir dessa autoenunciação – e é sempre importante ressaltar o quanto esse exercício não é o mesmo para todas as mulheres, considerando a experiência das mulheres subalternizadas – é que seria possível estabelecer-se em um lugar como escritora. Estar no grupo – ou em um coletivo literário – muitas vezes já significa esse primeiro movimento de autoenunciação. Ou seja, em muitos casos, integrar esse espaço também simboliza para uma participante a validação de si mesma como uma escritora, que pode ser internalizado a partir da experiência coletiva.

Compartilhar seus textos em um espaço seguro de escrita, como o coletivo exclusivo pesquisado aqui tem se mostrado, sugere, para essas mulheres, uma reconfiguração dessa recepção, mesmo que inicial, a fim de que possam romper essas barreiras. Escrever, torna-se assim um exercício de fronteira: não de separação, mas de encontro. Nesta travessia, a escrita acontece mais como abertura para o inesperado do que para o levantar um muro para se proteger de outros territórios desconhecidos. Dessa maneira, nesse espaço deslocado, que não está regido sob a ótica dominante e hegemônica, sobressai o impulso de estar entre pares, tirar suas escritas “da gaveta”, negociar e reafirmar experiências e de se inscrever como agentes de sua própria história – e da sua própria escrita. Sobressai, ainda, a recepção de suas obras com afeto, nas parcerias que se firmam e que estimulam a coragem de se expor.

Ao se posicionarem como escritoras – as que, a partir deste espaço, constroem uma carreira como autora independente – recorrem a apropriações da lógica dominante, resistem a ela e ao mesmo tempo produzem novos sentidos. As trajetórias traçadas por essas escritoras são diversas e nem sempre lineares, coerentes com o espaço onde se movimentam, com o público-leitor que constroem e com as relações (de poder e de irmandade) que articulam, inclusive entre elas mesmas.

No texto “A obrigação de ser genial”, publicado no Brasil pela Revista Piauí, em janeiro de 2023, a escritora argentina Betina González, autora de um livro com o mesmo nome (ainda não traduzido para o português), rememora a própria história com a escrita desde a infância e questiona: o que é necessário para ser escritora? Segundo ela, “além de amor pela dificuldade, disciplina e todos esses lugares-comuns que cito nas entrevistas (...), o que funciona melhor é uma porção de gente dizendo para você se dedicar a outra coisa” (GONZÁLEZ, 2023).

A autora utiliza uma metáfora que considero interessante para pensar nas mulheres do grupo pesquisado – e no qual me incluo. O desejo de ser escritora, ao longo de sua trajetória, parecia ser um “desejo risível de participar de uma festa para a qual não tinha sido convidada” (GONZÁLEZ, 2023). Como vimos nos capítulos anteriores, a literatura canônica se sustentou por séculos com um mesmo perfil. Não apenas em relação ao Gênero, ou seja, não apenas privilegiando homens, mas também em relação aos privilégios de classe (que muitas vezes também significam privilégios da branquitude). Uma das participantes do Clube afirmou em um dos encontros, quando iniciei minha pesquisa: “eu entrava nas livrarias e tinha a impressão de que os escritores e escritoras dos livros lá expostos moravam todos na mesma rua. E eu não sabia como chegar nesse lugar”. Essa rua, ou essa festa, como prefere González (2023), ou uma *pracinha*, como passei a classificar nos últimos anos, não é apenas feita de homens, mas de homens e mulheres dos mesmos círculos sociais. Conhecendo os espaços literários nos últimos

cinco anos, não apenas para realizar esta pesquisa, mas como leitora e escritora independente, compreendi exatamente o que aquela participante relatou sobre enxergar, de longe, os moradores de uma mesma rua, porque percebi que, ao observar os principais círculos de poder, minha impressão era a mesma. Deparei-me com pessoas poderosas que se conheciam dos mesmos colégios, suas famílias eram amigas, frequentavam os mesmos espaços de lazer e, por “coincidência”, hoje ocupam cargos em renomados veículos de imprensa, estão bem relacionados com quem comanda grandes editoras, conhecem ou são donos de grandes livrarias, articulam-se com membros da Academia com status e prestigiadas posições sociais, estão ligados a organizadores de feiras e eventos literários e, de uma forma ou de outra, acabam nas mesmas rodas – nas mesmas ruas, nas mesmas festas, nas mesmas pracinhas.

Dessa forma, em: reapropriar-se, resistir e produzir outros sentidos, quero dizer que mulheres que se organizam coletivamente, inspirando-se e fortalecendo-se, mútua e genuinamente, não estão buscando necessariamente observar essa “pracinha”, ou essa “festa”, ou essa “rua” cercadas, de fora, esperando um convite. Ao se movimentarem coletivamente, o espaço circular não se torna apenas um espaço de troca, de sair da concha, ou de estímulo. Mas se transforma em pracinhas, festas e ruas próprias, com os respectivos mecanismos e as devidas articulações. A participação em um clube de escrita é a possibilidade de escrever e ler a si mesma, mas também outras mulheres. Esse acesso à prática da escrita, de forma coletiva, também é lugar de acesso de “outras” mulheres (não integrantes desse espaço de poder) a uma comunidade, a um sentido de pertencimento. Cabe ressaltar, novamente, como afirma Souza (2021) que expressões e movimentos independentes podem ter um menor alcance – não apenas em termos de tiragem, distribuição e relevância (em prêmios, imprensa etc.). No entanto, reafirmo que, como explica a autora, “literaturas de minorias” contribuem para tensionar o campo de poder: “apontando as fraturas e os escuros do contemporâneo, para discutir os critérios de pertencimento e de legitimação do campo, que definem o capital simbólico da ‘boa literatura’” (SOUZA, 2021, p. 113).

Nada impede que essas mulheres estejam nas praças, festas e ruas principais, mas o espaço circular, enquanto existir, ainda é abrigo, talvez com cercas menos baixas, ou um pouco mais democráticas. Para González (2023), esse jogo que se joga ao escrever, de brincar entre a imaginação e a realidade, desenrola-se como segredo. Para as mulheres, pode se configurar como forma de sobrevivência, a única maneira,

talvez, em que o jogo tem chances de se realizar; pode ser uma estratégia, a astúcia do animal que finge ser inofensivo; pode ser (muitas vezes é) a desistência de participar de uma festa para a qual sabe que não foi convidada, por mais que agora esteja na

moda distribuir convites para cumprir cotas de gênero (fazer a própria festa, isso sim que é viver na escrita). (GONZÁLEZ, 2023)

Ser escritora, para ela, seria uma audaciosa e descabida ambição, entendendo que a escrita é e sempre foi entendida como atividade relegada às elites, às pessoas que podem viajar o mundo, contar sobre suas aventuras e se permitir ao luxo de ter uma atividade mal remunerada, um *hobby*. Acho interessante como González aponta a escrita como “segredo”, numa acepção dúbia: primeiro é que, para tornar algo um segredo, é preciso apartá-lo do mundo e depois traduzi-lo em práxis, numa poética própria. Na segunda acepção, a escrita aparece como algo que se esconde, se encobre, “algo que em princípio é de si para si, algo em que a pessoa cifra um desejo profundo de desaparecer, de não ser descoberta, de não ser compreendida” (GONZÁLEZ, 2023).

Uma ideia torta que afasta as mulheres da escrita é a de que é preciso ter um repertório fascinante e carregado de aventuras, obviamente fora do mundo do trabalho, para poder escrever sobre o que se viu e viveu. A escritora Betina González aborda essa questão quando relembra que, na infância, foi desestimulada ao sonho de ser escritora por uma professora de inglês, que deu a entender que a menina e sua família não teriam condições de sustentar essa condição de vida, supostamente necessária a qualquer escritor. Segundo esse pensamento, de acordo com a autora, a escrita seria necessariamente uma tradução da experiência: “a pessoa escreve sobre aquilo que viveu, que viu no vasto mundo por onde andou passeando graças às vantagens da educação, do dinheiro etc” (GONZÁLEZ, 2023). Seria de se supor que uma mulher que passa seus dias trabalhando e trabalha para viver não teria repertório para se tornar autora, de acordo com esse requisito. Afinal, o que essa mulher (ou eu) teria de interessante para contar ao mundo? Esse conceito ignora sumariamente – como é comum que seja ignorado na escrita das mulheres – a importância da imaginação no ato da escrita. Mulheres são lidas num tom confessional, como se estivessem sempre falando sobre elas mesmas. Assim, é possível entender por que muitas se sentem desencorajadas a mostrar seus textos: pelo medo de serem julgadas pelas atitudes e o pior, (em sociedades conservadoras) pelo *desejo* de suas personagens. No entanto, como ressalta González (2023), qualquer escritora de ficção é capaz de entender que, ao escrever, nos retiramos de cena, essa é justamente a graça: “só vemos o mundo quando o imaginamos, e somente então podemos escrevê-lo” (GONZÁLEZ, 2023). Muito embora possamos escrever a partir das nossas experiências, como muitos homens têm feito ao longo dos séculos, as mulheres também podem ser reconhecidas pela capacidade de inventar enredos, personagens e outros finais.

Pôr uma escritora em seu lugar ou desconfiar da sua capacidade de escrita pode ser

feito de diferentes formas. O objetivo dessas práticas é o mesmo: “minimizar, invisibilizar e, em última instância, eliminar a escrita das mulheres” (GONZÁLEZ, 2023). Assim, classificar uma mulher escritora como genial, para González, inscreve-a no campo da anomalia, como isolada e muito distante de suas pares. Como se fosse um feito sobre-humano para uma mulher alcançar tal posição. “A genialidade é a resposta favorita do campo literário para dar conta das mulheres escritoras como anomalia ou exceção, lampejos convenientemente isolados num panorama ‘naturalmente’ masculino” (GONZÁLEZ, 2023). Porém, essa seria a única escapatória para uma mulher escritora ser levada a sério, para justificar a subversão do seu ato de escrita. Não boa, apenas genial. “A obrigação de ser genial é interiorizada, portanto, como aquilo que realmente é: um mandado social, a autoexigência de produzir uma obra extraordinária para que o crime cometido em solidão seja perdoável” (GONZÁLEZ, 2023). Em contrapartida, o genial é a mais efetiva amarra para uma escritora, sua autocensura melhor orquestrada: ou se é perfeita, ou melhor não arriscar a viver a única outra opção possível: fracassar.

Quando se abraça tudo isso como uma tomada de posição, como uma forma de viver o fora em termos de liberdade absoluta, de escrever como você bem entender, distanciando-se do sistema de honras e privilégios, quando estar profundamente perdida em você mesma é uma forma de viver, o gênio – que é então concentração, ensimesmamento – pode ser muito produtivo (GONZÁLEZ, 2023).

Participando dos encontros do coletivo, posso identificar que não há uma rejeição pelas técnicas literárias ou mesmo um desprezo por debater formas de aperfeiçoar a escrita, mas essa não é, definitivamente, a motivação principal do Clube da Escrita para Mulheres. Isso porque o Clube pretende assumir uma postura de horizontalidade, eximindo-se de uma responsabilidade de ensinar a escrever e, conseqüentemente, de assumir que há um jeito “certo” de se fazer literatura. Também não busca estimular o alcance de uma “genialidade”, abrindo espaço para a experimentação. Com isso, também combate a ideia de que existem mulheres que não sabem ou ainda não sabem escrever. É claro que, como já afirmei, mesmo ao incutir uma pretensa horizontalidade, não se pode negar a existência de relações de força e de poder, incluindo as decisões e organizações realizadas para coordenação do espaço.

### 6.3 O DIREITO À ESCRITA

Considero importante discutir o ensaio<sup>43</sup> de Antonio Candido, “O direito à literatura”, em que ele faz uma profunda abordagem sobre direitos humanos e conclui que a base dessa reflexão está no esforço em incluir o semelhante no mesmo elenco de bens que reivindicamos (CANDIDO, 2011). Nesse emblemático texto, Candido situa entre os bens incompressíveis – os que não podem ser negados a ninguém – “não apenas os que asseguram a sobrevivência física em níveis decentes, mas os que garantem a integridade espiritual” (CANDIDO, 2011, p. 176). Entre esses bens o sociólogo e crítico inclui o direito à arte e a literatura, como uma espécie de fabulação do real, o sonho acordado das civilizações, necessária para o equilíbrio social (CANDIDO, 2011).

À parte a importante discussão que o autor faz sobre o papel humanizador da literatura para as sociedades, concentro-me no foco que o autor dá à recepção de uma produção literária – e é claro que, ao pensar em direito à literatura, é satisfatório concentrar-se no hábito da leitura e no direito dos leitores, refletindo sobre quem podem acessar essas produções artísticas – e como elas chegam a este público. Buscando acrescentar uma outra interpretação ao ensaio, recupero o que disse a escritora contemporânea paulistana Andréa Del Fuego, em entrevista ao podcast Claracast<sup>44</sup>, a partir do ensaio de Candido, reivindicando um “direito à escrita”. Para ela, esse direito independe do talento e pode ser acessado a partir de diferentes repertórios de escrita e com diferentes finalidades, sem necessariamente recorrer à publicação. Assim, a escritora comenta que todos têm direito à escrita, pois:

você pode fazer uma oficina de literatura [assim] como você pode fazer uma oficina de dança sem entrar no [Theatro] Municipal. Você pode aprender a tocar piano sem ser o maestro de um grande concerto. É preciso baixar essa expectativa (...) porque o grande prazer é a experiência da escrita (...). A experiência da escrita todos os autores têm, independentemente da publicação, do sucesso, do gosto, do valor literário, do ‘é bom ou é ruim’ (...) Esse prazer da escrita é um prazer porque é uma certa autonomia. Porque a gente tem no dia a dia, no trabalho da escrita, aquela sensação incrível, selvagem, que é: de onde eu tirei isso aqui? Um mecanismo de criação que chega em um lugar até um pouco impessoal, de você como um mundo, não só com a sua identidade, mas como um mundo que absorve coisas, que absorve memórias, que não estão no esporte principal da razão e que você acha que tirou de algum lugar, mas não. É da experiência da escrita, da experiência sensorial de estar no mundo. E a escrita mobiliza tudo isso. (FUEGO, 2021)

Em artigo publicado no jornal Folha de S. Paulo<sup>45</sup>, a autora discorre sobre essa

<sup>43</sup> O ensaio de Candido foi escrito em 1988, no período pós-ditadura no Brasil. Neste trabalho, utiliza-se a edição publicada em 2011.

<sup>44</sup> FUEGO, Andrea del. In: CLARACAST #01: Ep.01 “Sobre a arte da escrita” com Andrea del Fuego. [Locução de]: Ana Straube e Tainã Bispo. [S.l.]: Claracast, set. 2021. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/2fZWKpHG4aznkbLidhs7yE>. Acesso em: 12 dez. 2022.

<sup>45</sup> FUEGO, Andrea del. Ler e escrever. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 05 dez. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/opiniaio/2022/12/ler-e-escrever.shtml>. Acesso em: 12 dez. 2022.

definição quando diz que há cobrança para se ler literatura, mas não para escrever literatura. “Talvez pelo fetichismo de uma autoria genial eilhada” (FUEGO, 2022). Novamente, a ideia de alcançar uma suposta genialidade é criticada. Para ela, enquanto a leitura é intimidade com o mundo, a escrita seria este em alta voltagem “pois a exigência da escrita é partir de si com passagem comprada para a região da impessoalidade (o mundo) onde há aquilo que não somos, nem seremos, mas ouvimos” (FUEGO, 2022).

Relacionando esse direito à escrita às questões de Gênero, recorro à filósofa franco-argelina Hélène Cixous e seu ensaio “O riso da medusa”, publicado em 1975, recuperando o ser mitológico conhecido por ter serpentes no lugar dos cabelos e transformar em pedra quem a encarasse. Contudo, no texto de Cixous, as serpentes eram fruto da imaginação confusa dos homens: “Bastava, reza a lenda, que Medusa mostrasse todas as suas línguas para que os homens saíssem correndo: eles confundiam essas línguas com serpentes” (CIXOUS, 2022, p. 27). Ao final, o homem aterrorizado voltava e, sem olhar bem o que fazia, cortava a cabeça de Medusa com uma espada, em um só golpe. A autora diz que cansou dessas decapitações e, neste ensaio, um dos textos referenciais do feminismo desde os anos 1970, discorre sobre a escrita da mulher: é preciso que a mulher se escreva, conclui/conclama (CIXOUS, 2022).

Fazer justiça à Medusa e devolver suas línguas vivas, para a filósofa, seria algo possível depois da guerra – mas havia sempre uma guerra. Nascida na Argélia em 1937 numa comunidade pobre onde seus pais médicos trabalhavam e tendo vivido de perto as consequências da violenta colonização francesa, a autora afirma que começou a escrever na década de 60, quando começou a buscar suas pares, “mulheres com olhos e ouvidos na ponta da língua, e corpos que falassem e rissem” (CIXOUS, 2022, p. 28). O texto de apresentação do ensaio “O riso da medusa” é de fundamental importância para compreender o texto, especialmente porque não fala apenas acerca da apropriação da escrita pelas mulheres, mas da autonomia e do poder também advindos pela fala, da potência, liberdade, fertilidade e da alegria em poder se inscrever no mundo por meio da palavra.

A autora também pondera sobre um sentimento que muitas mulheres podem enfrentar até encontrar um espaço de trocas coletivas: diz que estava cansada de caminhar sozinha na literatura. Quando diz às amigas: “é nossa vez de rir. Nossa vez de escrever” (CIXOUS, 2022, p. 30), a filósofa também reflete sobre a alegria e o gozo que existem na escrita. Este gozo também como forma de resistência, sem cobrir com a mão a boca para esconder a gargalhada, como ela afirma. Isso me leva a analisar o ambiente de um clube de escrita. Dentro da roda, não há crítica, dor, pressão. A não ser a do tempo que o texto deve ser concluído – mesmo assim não há uma entrega formal, ou cobrança para que se leia obrigatoriamente em voz alta, não há

julgamentos sobre o material produzido. Existe a pressão interna, esta sim, difícil de conter.

Muitas das mulheres encontram nas revistas digitais independentes a possibilidade de uma publicação literária, antes mesmo da publicação de um livro. O envio de textos, nesses casos, pode acontecer por meio de chamadas – divulgadas pelos espaços em suas redes sociais – ou mesmo pelo envio esporádico, no caso de revistas que aceitam avaliar materiais de forma contínua. Publicações como: Aboio, Lavoura, Poesia Primata, Mallamargens, Macabéa, Ruído Manifesto, Trama Bodoque, gueto e cassandra – coordenadas por equipes pequenas e com periodicidade muitas vezes espaçada, por serem gratuitas e com pouco ou nenhum patrocínio – publicam textos de jovens autoras. Entre as citadas, duas publicações são exclusivas de textos de autoria de mulheres: Macabéa e cassandra. No caso desta última, também há publicação de artes visuais de artistas mulheres.

Durante a Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) de 2022, coordenadores de revistas independentes participaram da mesa: “Revistas Literárias: Onde tudo começa?”, na Casa Gueto. Ao lado de cinco homens, as escritoras e editoras Bianca Garcia, representando a Macabéa Edições, e Milena Martins Moura, representando a cassandra, falaram sobre o desafio de coordenar publicações exclusivas de autoras mulheres.

A Macabéa Edições, que se apresenta como editora independente, também é um espaço que aceita contribuições de autoras. Como editora, se propõe a publicar “trabalhos de ficção e não ficção, em todos os gêneros textuais, que tragam uma expressão da mulheridade, por meio de protagonismo, vivência ou ponto de vista”<sup>46</sup>. Em seu *blog*, possui textos com periodicidade não definida – há meses com duas publicações, outros com três e alguns meses sem nenhum texto publicado.

Já a cassandra é uma revista de publicação mensal, com ISBN, corpo editorial, colunistas fixas e espaço para contribuição de autoras, com chamadas semestrais. A publicação é exclusivamente em mídia digital, viabilizada pela plataforma Medium. Na aba de apresentação do site, há a informação de que a publicação “surgiu da ideia de reunir mulheres artistas de diversos lugares e com diversas vozes para promover as artes e a literatura feitas por, de e para mulheres”<sup>47</sup>.

Para Milena Martins Moura, que assume várias funções editoriais à frente da cassandra, seu trabalho pode ser considerado como um dever de “arquivar o que as mulheres de hoje estão escrevendo para que as futuras gerações de mulheres leiam o que está sendo

<sup>46</sup> A MACABÉA EDIÇÕES. Disponível em: <https://www.macabeaedicoes.com/sobre>. Acesso em: 01 dez. 2022.

<sup>47</sup> APRESENTAÇÃO. Disponível em: <https://revistacassandra.com.br/apresentação-e451942f02e5>. Acesso em: 01 dez. 2022.

produzido agora”<sup>48</sup>. Nesse sentido, os debatedores discutiram também a fragilidade da Internet na proteção e arquivamento de dados. Visto que a maioria das revistas citadas funcionam exclusivamente no meio digital, a Internet concentra todo o repositório de revistas literárias independentes – e, considerando o tema deste trabalho, a produção de algumas escritoras contemporâneas. A revista literária impressa, embora envolva mais custos e tenha maior dificuldade de alcance, teria maior possibilidade de registro a longo prazo para esses textos.

Ao falar sobre a recepção dos textos publicados, Bianca Garcia apontou que há uma “urgência” das mulheres independentes em serem publicadas. Porém, ao cruzar o número de envio de textos com a quantidade de visualizações no site, Garcia tensiona que, embora exista o interesse dessas autoras em promover seus próprios textos, não há necessariamente o mesmo empenho em acompanhar o que vem sendo produzido por outras mulheres. “Mulheres têm urgência em serem publicadas, mas cabe questionar se elas se leem”<sup>49</sup>. Há que se ressaltar que a editora afirma aqui em relação aos números de visualizações na publicação que coordena. Ou seja, o consumo de obras de mulheres, pelas autoras que procuram sua revista com interesse de publicar seus textos, pode ocorrer em outras esferas, ainda que em outras publicações.

Sobre isso, no mesmo evento, Moura rebate a afirmação ao referir-se à recepção de textos em sua revista, ressaltando que, no caso da cassandra, “furar a bolha” de leitores acontece na “base do afeto”. Assim, explica que a cassandra tem:

um satisfatório nível de leitura e engajamento porque temos uma rede de apoio e afeto. Massivamente fazemos contatos, o que é bastante efetivo, porque conhecemos e admiramos o trabalho umas das outras. É um espaço de troca, mas também de contato e afeto. Nosso universo é autorreferente: publicamos uns para os outros, que também escrevem. Só somos lidos por quem também escreve<sup>50</sup>.

Em seu ensaio, a escritora Hélène Cixous ressalta a infinita riqueza das constituições singulares das mulheres: também ela renega a existência de um tipo universal. “O imaginário das mulheres é inesgotável (...) sua cascata de fantasmas é incrível” (CIXOUS, 2022, p. 42). Também faz uma relação curiosa sobre a escrita e o corpo, a escrita e o prazer. Quando exprime, diretamente à leitora mulher, que a escrita é para *você*, acrescenta dizendo: “você é para você, seu corpo lhe pertence, tome posse dele” (CIXOUS, 2022, p. 44), associando a escrita ao prazer inconfesso, como o sexo era para as mulheres da época. Mulheres que escrevem escondido, como se masturbam escondido, “apenas para atenuar um pouco a tensão, somente o necessário

<sup>48</sup> Afirmação feita por Moura durante a sua fala na mesa “Revistas Literárias: Onde tudo começa?”, Paraty, 2022.

<sup>49</sup> Afirmação feita por Garcia durante a sua fala na mesa “Revistas Literárias: Onde tudo começa?”, Paraty, 2022.

<sup>50</sup> Ibidem.

para que o excesso parasse de nos atormentar” (CIXOUS, 2022, p. 44). Ou, como afirma a escritora González (2023), escrever à noite, às escondidas, como se fosse proibido, algo a esconder “como se estivesse cometendo um crime” (GONZÁLEZ, 2023). A partir desse segredo, mulheres, como narra Cixous, estariam retornando de bem longe, do fora, de baixo, de além da “cultura” – e aqui compreende-se o que é considerado valoroso, culto, digno de atenção. Se as mulheres andaram em círculos neste estreito quarto de bonecas onde estiveram trancadas, para usar outra de suas metáforas, foi porque a escrita foi administrada por “uma economia libidinal e cultural – logo, política, tipicamente masculina” (CIXOUS, 2022, p. 47).

Por considerar a escrita justamente a possibilidade de mudança e subversão, assim como a transformação das estruturas sociais e culturais, o brado de Cixous para que as mulheres escrevam seria o justamente o de desenvolver uma escrita rebelde, para que tanto individualmente como coletivamente, a mulher tome a palavra, dispa-se da culpa, imprima sua marca e se inscreva na história num lugar diferente do que foi reservado a ela até então, o lugar do silêncio. E é possível interpretar a instância coletiva do convite feito pela teórica franco-argelina: “na mulher sempre se mantém a força produtiva do outro, em particular, da outra mulher” (CIXOUS, 2022, p. 54). Neste lugar discursivo e simbólico, a mulher aconteceria para além de um campo de batalhas e contrariando um lugar unificante e homogeneizante, pois nela mesma se cruzam histórias outras, de todas as mulheres. Esse convite a uma prática coletiva, não mais isolada e solitária, acontece em todo o texto e é importante para o tempo verbal que a autora utiliza em alguns momentos importantes: “eu falarei da escrita feminina: *do que ela fará*”; ou na resposta de Derrida à pergunta feita por Cixous: onde estão elas? (as escritoras potentes, livres, alegres), ao que ele rebate: “se elas existem no texto, existirão na realidade, ‘um dia desses’” (CIXOUS, 2022, p. 28). Esse futuro, que existirá por e a partir da sua escrita, é o mais interessante do texto. Daqui do futuro, eu, mulher-escritora-pesquisadora, escrevo.

É impossível, para Cixous, definir uma prática de escrita de mulheres, que ela chama de uma prática “feminina”. Assim, “nunca se poderá teorizar essa prática, aprisioná-la, codificá-la, o que não significa que ela não exista (...)” (CIXOUS, 2022, p. 57). Porém, em todo o ensaio a autora postula a escrita pelo corpo, pois, para ela, as mulheres são corpo, atravessado por processos de castração e subjugação.

Mais corpo, portanto, mais escrita. Durante muito tempo é em corpo que ela [a mulher] respondeu às humilhações, à empresa familiar-conjugal de domesticação, às tentativas repetidas de castrá-la. (...) Agora, eu-mulher vou explodir com a Lei: estrondo agora possível, e inevitável: e que se faça, imediatamente, *na* língua. (CIXOUS, 2022, p. 66).

Esse deslocamento ocorre da insurgência, explosão de dentro da instância onde a mulher sempre funcionou: no discurso do homem (e aqui acrescento que a mulher não-branca também sempre esteve, para as culturas dominantes, funcionando, dentro da branquitude), por isso, a autora reclama a necessidade de apropriação e transformação desse discurso, dessa boca, dessa língua, transformando-se em sua, não para ocupar sua posição de domínio, mas para ultrapassá-lo. Esse atravessamento vem sendo feito há muito pelas mulheres negras, exemplificadas, mas não restritas, a trajetória de três autoras citadas ao longo do trabalho: Maria Firmina dos Reis, Carolina de Jesus e Conceição Evaristo, que encontraram passagens estreitas para seguir escrevendo.

Como brada a filósofa Hélène Cixous, que as mulheres não faltem o seu compromisso com outras mulheres, nem que falte a ela mesma. “Eu sou para você o que você quer que eu seja no momento em que você me olha de uma maneira que você ainda não me viu: a cada instante (...). Jamais nos faltaremos” (CIXOUS, 2022, p. 81). Escrevo aqui sobre mulheres que escrevem, na intenção de que cada vez essas palavras sejam realidade. Não apenas escrevam, mas inscrevam suas escritas no mundo, “imprimam o grito e o riso”, para usar mais uma metáfora de Cixous. E, sobretudo, tenham “testemunhas e sucessoras”, reconheçam-se como escritoras, inspirem-se e fortaleçam-se na coletividade. Concluo essa dissertação sobre mulheres que ainda não se apresentam plenamente como escritoras para que essa realidade se transforme. Como diz Cixous: “‘agora as mulheres vão escrever’, e o resultado: elas escrevem. E o futuro está no presente” (CIXOUS, 2022, p. 31).

## 7 EXPERIÊNCIA ENTRELAÇADA: EU, MULHER-ESCRITORA-PESQUISADORA

Neste capítulo, pretendo contar muito brevemente sobre a minha experiência como pesquisadora que também escreve, ou uma escritora que também pesquisa. E esse entrelaçamento se dá justamente em uma investigação sobre um coletivo de mulheres escritoras, do qual fui participante, um espaço que também movimentou minha escrita. Não pretendo aqui detalhar minha história como escritora, mas apresentar alguns desafios desse percurso de pesquisa e contar como todos esses papéis estiveram costurados, atravessados por uma pandemia e por um romance publicado. Ao final, também me proponho a partilhar, para outros(as) pesquisadores(as), uma metodologia de coleta de dados que não pôde ser executada. Embora não tenha sido testada, por motivos pandêmicos, essa ideia, que planejei para conversar com mulheres em um ambiente de partilha, quem sabe pode ser aplicada em futuras pesquisas sobre coletivos exclusivos, especialmente os de escrita.

Na Introdução deste trabalho, afirmei que nunca rompi laços com a escrita literária. Porém, nem sempre (na maior parte do tempo) a atividade literária foi uma protagonista em minha vida. Em 2018, eu estava insatisfeita profissionalmente, mesmo estabilizada numa carreira corporativa que muitos consideravam confortável – principalmente pelas incertezas do cenário político que se avizinhava. Não sabia quais caminhos seguir e tinha medo de que a resposta passasse pela literatura: embora eu e ela éramos velhas companheiras, não existia território mais escorregadio, tortuoso e longínquo para mim. Também me parecia impossível voltar aos bancos da universidade, uma vez que fazia mais de 10 anos que eu não pisava lá. Incentivada por uma amiga, tentei elaborar um projeto de pesquisa, mesmo sem necessariamente planejar me inscrever numa seleção de pós-graduação. Incomodava-me voltar a estudar sem ter um tema ou um foco de investigação que me atravessasse de alguma forma. Eu sabia que minha pesquisa envolveria Gênero, pois eu estava já participava de formações feministas, mas o que eu estudaria exatamente? Em abril daquele ano, participei de uma oficina sobre autopublicação no Clube da Escrita para Mulheres e ali entendi que existia uma articulação relevante, que até então eu não conhecia, que tensionava os caminhos da literatura tradicional, mas também, de certa forma, questionava e buscava disputar este espaço.

Quem eram as escritoras que se reuniam para escrever, conscientes das dificuldades do mercado editorial e dispostas a criar caminhos alternativos para serem lidas? Que tipo de desejos e questões levavam essas mulheres a escrever? Por que algumas recusavam ou precisavam estar no mercado editorial? Por que aquelas mulheres eram tão diferentes entre si, de mim, mas ao mesmo tempo partilhavam tanto comigo? Encontrei ali o meu “objeto de

pesquisa” e confesso que me senti segura em inicialmente integrar um coletivo de escrita “protegida” pelo papel de pesquisadora. Isso porque, de maneira que só entendi mais tarde, era incômodo expor “apenas” minha “pele” de escritora, embora eu tivesse entrado no Clube disposta a fazer parte dele, realizar seus exercícios, integrar aquela rede de mulheres, ou seja, ser uma participante e, portanto, uma escritora. Nessa época, ao me perguntarem o que eu “fazia”, responderia: funcionária de uma empresa, jornalista, *freelancer*, voluntária, aspirante à mestrandia, jamais escritora. A dificuldade de me validar neste papel, mesmo tendo uma produção literária em plataformas digitais, não aconteceu nem mesmo meses depois de integrar o coletivo, diferentemente do que observava com outras mulheres. Parecia arrogante me intitular escritora. E não tinha a ver com ter ou não um livro publicado, pois eu me via distante demais dessa possibilidade.

Levantei, durante a pesquisa, a hipótese de que, ao participar de um clube exclusivo de escrita, a mulher desenvolve uma autoconfiança maior para se intitular escritora e assumir sua escrita – era isso que eu observava acontecer à medida que as mulheres participavam dos encontros. Isso porque, em um ambiente como esse, a escritora passa a ter um público, começa a ler em voz alta seus textos e recebe retornos quase imediatos sobre sua produção. A roda possibilita que as mulheres se conectem, partilhem suas inseguranças e recebam afeto. Formatar um livro, acionar o mercado editorial (mesmo no caminho independente) e ter uma publicação parecia ser um passo seguinte, caso fosse a sua vontade. Entretanto, ao me propor a investigar o Clube sob um viés acadêmico, intermediando este grupo e a Academia, escrevendo sobre esse espaço e sendo avaliada durante a qualificação, percebi o quanto participar desse coletivo passou a significar uma ponte com minha própria escrita. Entendi que estar no grupo – ou em um coletivo – tornava-se, mesmo que sutilmente (mesmo que *também* ou *mais que tudo* como pesquisadora), uma validação para uma mulher que escreve, para mim mesma. Assim, passei a não ter medo de incluir “escritora”: nas apresentações sobre mim, nas minhas redes sociais, no meu currículo. Eu me tornei a minha própria hipótese.

Mesmo assim, meu lugar no Clube, quando em funcionamento, era objetivo. Minha intenção era entender como se articulava um grupo que eu não apenas frequentava, mas como um grupo social: mulheres que escrevem e que, talvez, encontrem caminhos para publicarem suas obras. Posso afirmar que foi uma relação de imersão, mas sobretudo de trocas. Em diversos momentos, ao me colocar entre pares, o desafio foi o de não homogeneizar esse grupo, mas também não me incluir necessariamente ou primariamente nessa análise, já que essa pesquisa buscava investigar uma prática em que eu estou inserida, mas não falava só sobre mim.

Outro desafio surgiu quando entendi que, como mulher-escritora, e participante do grupo de pesquisa sobre o qual investigo, não poderia falar *por* elas, até porque tratar as mulheres como “objeto de pesquisa” sempre foi uma dor e uma negação. As escritoras pesquisadas neste trabalho não são meros objetos de conhecimento e, sim, produtoras de sentido. Falar *por* elas tornou-se um amedrontado processo, à medida que compreendi que não seria possível desenvolver esta pesquisa, esse caminho “honesto” que busquei dar a essa investigação, sem entrelaçá-lo à minha experiência: não apenas como pesquisadora, mas como mulher-escritora. Só assim eu poderia, como afirma Almeida (2010), ultrapassar esse questionamento (de como falar *por*) para reconhecer o lugar de onde falo e fazer dele um espaço produtivo. Mas, para chegar a essa conclusão, tornou-se essencial conhecer textos como o de Spivak (2010), apresentados no terceiro capítulo deste trabalho.

Eu estava ali para participar, mas também ouvir. Ouvir outras mulheres, suas relações com a escrita, suas experiências, desejos e até frustrações. Geralmente, minha participação como pesquisadora passava despercebida, pois a participação e a observação aconteciam em espaço contínuo e simultâneo. Quanto à coordenação, houve um acordo mútuo de respeito pela pesquisa e pelo trabalho desenvolvido. Estabeleceu-se, entre mim e as participantes, uma relação de confiança e não houve interferência ou inferência diante de qualquer resultado. Devido à pandemia e à interrupção dos encontros, as rodas de conversa propostas durante o projeto não puderam ser realizadas e algumas das investigações não puderam ser aprofundadas.

Neste período de incertezas durante a pandemia, tive três experiências que me ajudaram a compreender a minha pesquisa. A primeira foi quando, em 2020, decidi inscrever uma proposta de romance em um edital cultural público, que financiaria projetos de obras de ficção. Eu havia conhecido essa possibilidade de publicação por meio do Clube da Escrita e acreditei que essa era uma forma interessante de ter um livro – uma ideia de – “validado” antes de estar pronto. Não esperava ser contemplada, como fui, mas ao fim do processo, percebi o quanto me transformar em uma “autora de romance” só foi possível a partir de uma experiência coletiva. No lançamento do meu livro, em 2022, integrantes do Clube da Escrita estavam lá, como muitas vezes eu também participei de seus lançamentos. Isso foi bastante simbólico.

A segunda experiência aconteceu em 2021, quando fui convidada a falar para os alunos de Jornalismo da universidade pública onde me graduei, no interior do Paraná. Após descrever minha experiência de egressa, retomando minha trajetória de jornalista, pesquisadora e escritora, uma aluna pediu a palavra. Aos 19 anos, contou que tinha um livro independente publicado – e estava escrevendo o segundo. Ressaltou ainda que esse percurso só foi possível graças ao companheirismo de outra colega, que também era escritora e estava lançando o

segundo livro. Ao ouvi-las, regressei à minha própria experiência dentro da universidade. Eu também escrevia na idade delas e apesar de não contar, naquela época, com as facilidades da autopublicação de *ebooks*, em plataformas digitais como a *Amazon*, foi impossível não pensar que eu não tinha a coragem delas, com pouca idade, em se lançar à aventura e à exposição de lançar um livro. Entretanto, também entendi o lugar solitário que eu ocupava. Nos anos 2000, embora eu escrevesse em *blogs* e já estivesse construindo meu público-leitor, minha experiência de escrita era solitária, individual. Mesmo que eu conversasse com outros criadores de *blogs*, a partilha não ia além da interação entre nossos textos. Não se falava sobre a escrita. Ao contrário de mim, aquelas duas mulheres encontravam uma na outra o apoio e o afeto para trilhar seus caminhos – aprendendo com suas experiências, partilhando dificuldades, fortalecendo-se. Mesmo sem um coletivo, elas criaram um espaço restrito e seguro de afetos.

A terceira experiência aconteceu em junho de 2022, logo depois de lançar meu livro, quando participei do movimento “Um grande dia em São Paulo”, durante a Feira do Livro promovida pela revista Quatro Cinco Um, que buscava reunir o maior número de escritoras para uma foto nas escadarias da Praça Charles Müller, em frente ao estádio do Pacaembu. Encabeçado pelas escritoras Giovana Madalosso, Natalia Timerman e Paula Carvalho, com apoio de outras instituições e coletivos, o convite teve grande adesão: mais de 400 mulheres compareceram (tanto que a foto teve de ser feita dentro do estádio, a fim de caber todas as mulheres); mas também em outras 31 cidades do país<sup>51</sup> e em algumas do exterior. Sentada naquelas escadas, com meu livro em mãos, assisti à chegada das escritoras negras que participaram da foto e que entraram depois das demais, para que ficassem concentradas e em primeiro plano no registro. Eram 30, menos de 10% das registradas ali. Muito embora saibamos que um convite para um registro numa manhã de domingo não seja acessível para todas, que a foto não registra a totalidade de produção de mulheres, a disparidade ainda é imensa. No mês seguinte, marcando o Julho das Pretas, uma nova foto foi organizada pelo coletivo de escritoras negras Flores de Baobá, acrescentando “ao recorte de gênero a distinção racial”<sup>52</sup>. Cerca de 70 mulheres escritoras negras foram fotografadas nas escadarias do Bixiga, bairro central de São Paulo. Movimentos como esses são importantes registros: há mulheres, sim, escrevendo; e

---

<sup>51</sup> CARVALHO, Paula; TIMERMAN, Natalia; MADALOSSO, Giovana. Um grande dia em São Paulo. **Quatro Cinco Um**. São Paulo, 27 jun. 2022. Disponível em: <https://www.quatrocinco.um.com.br/br/artigos/a-feira-do-livro/um-grande-dia-em-sao-paulo>. Acesso em: 01 dez. 2022.

<sup>52</sup> LIMA, Livia. Um grande dia no Bixiga: foto histórica de escritoras marca o Julho das Pretas. **Estado de S. Paulo**. Estadão Expresso, Na Perifa, A voz é delas, 2 ago. 2022. Disponível em: <https://expresso.estadao.com.br/naperifa/um-grande-dia-no-bixiga-foto-historica-de-escritoras-marca-o-julho-das-pretas/>. Acesso em: 01 dez. 2022.

mulheres escrevendo *apesar* da desigualdade. Mas também mostram que a escrita das mulheres acontece não mais de forma isolada, mas por meio de parcerias, afetos, encontros.

Durante a observação participante, compreendi que quando uma mulher compartilha sua história, ela não quer necessariamente encontrar identificação. Dentro da roda, sua fala também tem a ver com a elaboração de sua jornada, que também reverbera em outras tensões e conflitos apresentados ali. Movimento-me na literatura, em minhas relações, em contato com outras mulheres escritoras, buscando entendê-las, buscando entender-me. Na pesquisa, igualmente busquei compreender a produção literária de mulheres, enquanto eu mesma estava/estou inserida neste lugar e me movimento como escritora brasileira contemporânea.

Há quase cinco anos me proponho a estudar mulheres escritoras, principalmente as ainda não referenciadas. Mulheres que, como eu mesma era há cinco anos, têm dificuldade de se entender como escritoras, sentem-se perdidas nesse papel. Há quase cinco anos entendo que suas jornadas têm muito de medo, inseguranças, sentimento de insuficiência, opressões e autocrítica. Há quase cinco anos investigo que isso também é fruto de violências (veladas ou não), simbólicas ou não, apagamentos, assédios, julgamentos. Embora isso não possa definir quem é uma mulher escritora, entendo que reivindicar o poder da escrita contra e apesar de tudo isso é um ato político e de resistência.

Também compreendo, no papel de pesquisadora, o quanto ainda precisamos dar visibilidade a esses movimentos, os que acontecem *antes* do livro e que impulsionam muitas pessoas, especialmente mulheres, a encontrarem um lugar na literatura brasileira contemporânea. Como a pesquisa teve de ser readequada, em função da pandemia de Covid-19, eu não pude realizar a metodologia de pesquisa pensada para a coleta de dados. Contudo, quero partilhá-la nesse momento, a fim de alcançar outros(as) pesquisadores(as) que se interessem pelo tema.

A princípio, esta pesquisa combinaria duas metodologias: a) observação participante e b) rodas de conversa com integrantes do grupo. A roda de conversa vem sendo usada como instrumento que possibilita o diálogo e a partilha, por meio de construção coletiva. É possível que as participantes do grupo pesquisado compartilhem impressões e experiências, desenvolvendo reflexões sobre as práticas propostas, “através de diálogos internos e no silêncio observador e reflexivo” (MOURA; LIMA, 2014).

As rodas seriam formadas a partir dos seguintes eixos temáticos: reconhecimento; percursos de escrita; escrita em roda; invisibilidade de grupos minoritários; e escrevivência. As rodas de conversas seriam utilizadas a fim de coletar dados e clarificar aspectos reunidos durante a participação, focando em algumas questões que se revelaram mais contributivas para

o objetivo da pesquisa. Dentro do grupo pesquisado, optou-se pelo planejamento de dois encontros: a) um no dia, horário e local de um encontro habitual do coletivo, sendo que toda a duração do evento seria direcionada para a dinâmica; b) em um segundo momento, a proposta seria a de realizar um encontro em data diferente do habitual. Por exemplo: caso o grupo se reúna durante a semana, no período noturno, este encontro extra poderia acontecer em um dia do final de semana. Como se trata, neste caso, de um grupo que possui contato prolongado, a realização de uma data extra proporcionaria que outras mulheres (que já participaram e atualmente estariam impossibilitadas de participar, por qualquer motivo) fizessem parte. O objetivo não seria comparar os dois resultados, uma vez que o segundo momento teria o propósito apenas de ampliar a participação de escritoras.

Antes da realização das rodas, a pesquisa previa ainda uma etapa prévia, para validação do instrumento de pesquisa. Assim, seria conduzida um momento teste, com a participação de mulheres que não participam do Clube, que seriam convidadas especialmente para validar a dinâmica. O objetivo desta etapa é avaliar escolha de perguntas, efetividade do formato, tempo destinado à atividade e disposição para coleta de dados pela pesquisadora/mediadora.

Após a validação, as participantes do coletivo pesquisado seriam convidadas a participar das rodas de conversa. O único critério seria ter participado ao menos uma vez dos encontros. A proposta seria a de realizar os encontros com as participantes presentes, sem número mínimo ou máximo, incluindo a(s) coordenadora(s). Nas duas datas, a dinâmica seria a mesma. Dentro da proposta, as mulheres participantes são convidadas a sentar em roda e, no meio desta, são dispostas perguntas, impressas em folhas de sulfite tamanho A4, em fonte com tipo e tamanho que facilitem a leitura de todos os pontos da roda.

A partir da observação participante, foram estabelecidos três eixos norteadores para as perguntas que seriam utilizadas nas rodas de conversa, divididos em blocos. Cada bloco contaria com três perguntas:

#### **Bloco 1 - Sobre ser escritora**

1. O que faz de mim uma escritora?
2. Eu existo como escritora não-branca?
3. Eu existo como escritora LBTQIAP+?

#### **Bloco 2 - Sobre ser mulher-escritora**

4. Eu confio na minha escrita?
5. Eu sou uma escritora livre?

6. Minha escrita se encaixa ou se desencaixa?

### **Bloco 3 - Sobre a participação no Clube da Escrita**

7. O que me faz participar do Clube?
8. Eu me sinto pertencente a uma comunidade de escritoras?
9. O que significa, para mim, escrever em roda?

As perguntas seriam impressas em folhas individuais e em cores diferentes de acordo com os blocos dos quais fazem parte: 1) Azul, 2) Amarelo, 3) Vermelho. Após explicação sobre como funciona a dinâmica, cada mulher poderia – em ordem direta ou aleatória – escolher uma pergunta para respondê-la. A escolha de uma pergunta por uma participante não inviabilizaria a escolha dessa mesma pergunta por outra mulher. Durante a mediação, a intenção é que seja estimulada a partilha, a troca de informações e o debate, porém, haveria controle do tempo para que todas as mulheres pudessem ter a oportunidade de escolher e responder a pelo menos uma das perguntas. Caso houvesse mais tempo, poderia ser realizada mais uma rodada, possibilitando a escolha de outra questão. Ao final do tempo estimado para a atividade (cerca de 2 horas), o objetivo pretendido era que todas as mulheres tivessem compartilhado suas experiências. Para facilitar a transcrição das contribuições, esses dois encontros seriam gravados, com anuência prévia das participantes.

A partir deste estudo, seriam evidenciados não apenas os conteúdos trabalhados pelas participantes, mas as categorias que emergem do discurso de suas narrativas; além da escolha, repetição ou rejeição por determinados temas. Como a seleção de perguntas parte das próprias participantes, elas definem a ordem e o percurso da conversa. As perguntas escolhidas, as não escolhidas e os blocos às quais elas pertencem também deveriam ser analisados como dados, além da “percepção crítica, contextualizada e identificada das diversas nuances que o discurso apresenta, tais como o que a fala esconde e o que ela revela” (MOURA; LIMA, 2014). Dessa forma, também seria analisado como o grupo se comporta durante a realização do processo.

Para análise dos dados resultantes das rodas de conversa, minha escolha seria a de mobilizar conceitos da Análise do Discurso, principalmente em Maingueneau (2004, 2008), quando este aborda as diferenças entre o discurso e o interdiscurso e a construção do *ethos*. Assim, buscaria analisar as palavras e os argumentos escolhidos, fluxo da fala, ou seja, articular-se o dito e o não-dito, o verbal e o não-verbal. Será também possível analisar se há um *ethos* partilhado pela comunidade de escritoras, como “um corpo da comunidade imaginária dos que aderem ao mesmo discurso” (MAINGUENEAU, 2008, p. 18).

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS: OS FIOS DA MEADA

Neste trabalho, buscou-se evidenciar a importância de clubes literários exclusivos para mulheres, por meio de reflexões teóricas sobre feminismo e literatura, sob a ótica dos Estudos Culturais, abordando ainda conceitos e perspectivas interseccionais. Para isso, foi apresentada a experiência da observação participante em um coletivo literário exclusivo, o Clube da Escrita para Mulheres, na cidade de São Paulo. Por fim, foi abordado o percurso da pesquisa, atravessada pela pandemia e pela experiência da pesquisadora, também mulher-escritora. Para incentivar outros trabalhos semelhantes, foi partilhada uma das metodologias planejadas para esta pesquisa e que, devido à interrupção dos encontros no período de isolamento social, não pôde ser aplicada no grupo analisado.

A importância dessa investigação se justifica pela discussão da literatura como um espaço privilegiado de expressão. A tradição geralmente é entendida como uma cadeia que une gerações e que permite uma orientação. Ela seleciona, nomeia, transmite e preserva, indicando assim o que é digno de ser transmitido. É, portanto, feita de esquecimento e de memória (BIRULÉS, 2011). Na literatura, esta tradição se apresenta principalmente pelo cânone, que, como visto em Dalcastagnè (2005), ainda nas últimas décadas, possui um perfil hegemônico de produção: homem, branco, heterossexual, de classe média. Porém, verificamos que as mulheres brasileiras sempre escreveram, mesmo as subalternizadas, o que mostra um apagamento de suas obras. Escritoras negras como Maria Firmina dos Reis (século XIX), Carolina Maria de Jesus (século XX) e Conceição Evaristo (séculos XX e XXI) foram alguns exemplos de trajetórias de escrita citadas ao longo do trabalho. Esse grupo não é apenas marginalizado pela cultura patriarcal, mas carrega o peso de ter sua escrita inferiorizada também em relação a outras mulheres. Assim, pretende-se entender como coletivos literários exclusivos também podem possibilitar que a produção literária seja protagonizada por agentes até então negligenciados.

Durante a observação participante, foi possível concluir que pertencer a um grupo é relevante para o entendimento de uma mulher escritora como dona de uma trajetória no exercício da escrita. A autoidentificação e o reconhecimento como escritora são importantes para uma mulher que decide escrever. Assim, estar em um grupo – ou em um coletivo literário – muitas vezes já significa esse primeiro movimento. Sem (ainda) encontrar espaço no mercado editorial que as represente ou inclua, as mulheres reconfiguram locais seguros para o encontro, para que possam não apenas caber, mas pertencer na e à literatura, em um espaço circular, feito de trocas, afetos e estímulo. Nesse espaço deslocado, que não está regido unicamente sob a ótica dos grandes mercados editoriais, sobressai-se o impulso de estar entre pares, tirar suas

escritas “da gaveta”, negociar e reafirmar experiências e de se inscrever como agentes de sua própria história – e da sua própria escrita. Nas falas das participantes, foi possível perceber um “hiato” dentro do percurso da escrita, sendo mais produtivo na adolescência e tendo um afastamento maior na vida adulta. Marcos temporais ou rupturas – como término, demissões ou luto – possibilitam que mulheres busquem redescobrir o prazer da escrita literária. O acesso à escolarização (inclusive em cursos de pós-graduação) é notável entre as participantes, mostrando que a escrita pode estar ligada a esses privilégios.

Durante os encontros, notou-se, além da carga simbólica dos “escritos guardados”, também outra: a dos “escritos apagados”. A frase “não apague o que você escreve”, repetida em vários momentos, representa não apenas que há ocultação, mas descarte de textos pelas próprias autoras. Mais do que uma gaveta, metáfora comumente usada para abordar a passividade na escrita, no sentido de ocultamento; o apagamento para essas mulheres é ainda mais simbólico, pois inclui destruir sua escrita, impedi-la de ser encontrada mesmo depois de sua morte, além de revelar uma autocensura, uma maneira de apagar a si mesmas como autoras.

Ir ao Clube passa a ser entendido como uma meta de começar ou voltar a escrever e pode se tornar uma espécie de validação para uma escritora. Nesse espaço, a escrita é um exercício de fronteira: não de separação, mas de encontro. Foi possível observar que o Clube se apresenta como espaço para praticar a escrita com prazer, sem críticas ou dor, uma vez que (auto)cobranças costumam ser comuns em meios literários e para essas mulheres. Ressalta-se ainda que, mesmo ao incutir uma pretensa horizontalidade, não se pode negar a existência de relações de força e de poder, representadas, principalmente, pela figura das coordenadoras na organização e tomadas de decisões dentro do grupo.

Muito embora o Clube da Escrita para Mulheres sempre reforce que todas são escritoras, independentemente da plataforma em que produzem e publicam seus textos, de ter ou não publicado um livro ou de estar ou não em uma editora – é inevitável que esses outros espaços (para além de uma grande editora) não sejam valorizados da mesma forma dentro da sociedade e dos círculos literários. O grupo, assim, posiciona-se em um território relacional, que vive em disputa constante e se apresenta ora como alternativa ora como enfrentamento ao silenciamento das mulheres e ocupação dos espaços literários formais, tensionando esses campos de poder. Outro apontamento necessário é que, dentro da carreira literária, os caminhos de publicação de um livro não são lineares. A escrita (inclusive a publicada), embora seja trabalhosa, não tem uma remuneração relevante, assim, a renda de uma escritora vem de outros ofícios. Ou seja, não se vive do valor da publicação propriamente dita.

A existência de uma mulher escritora não pode ser negociada, mas, antes de tudo, partir dela mesma. Muitas vezes, também está ligada ao valor de sua autoimagem, ao valor que atribui a si mesma. Por isso, este trabalho também abordou a coragem de romper o silêncio da escrita e entregar um texto ao mundo. Para produzir literatura em um espaço além do íntimo-pessoal, a mulher precisa, antes de tudo, enunciar-se, ter uma voz, falar sobre si. A partir dessa autoenunciação – ressaltando que essa experiência nunca é a mesma para uma mulher que escreve, considerando as escritoras subalternizadas – é possível estabelecer-se a partir de um lugar na escrita.

Ao posicionarem-se como escritoras – as que constroem uma carreira como autora independente – vão além da mera submissão e reprodução de artefatos culturais, recorrendo também às apropriações, resistências e produção de novos sentidos. As trajetórias traçadas por essas escritoras são diversas e não lineares, coerentes com o espaço onde se movimentam, com o público-leitor que constroem e com as relações que articulam. Observou-se ainda que as escritoras constroem suas trajetórias a partir de referenciais, ou seja, de quem veio antes. Geralmente, são mulheres que alcançam um grau de sucesso, que estão na mídia ou que alçam espaços de poder e prestígio: premiações, imprensa, lista de mais vendidos. Ocorre que, ao participar de um coletivo de escrita, os referenciais passam a se tornar mais próximos. “Chegar lá” significa dar sentido a sua escrita, tornar público seus escritos, partilhar espaços comuns com aquelas que estão ao lado, ser referência para outras. Como diz Hélène Cixous: “‘agora as mulheres vão escrever’, e o resultado: elas escrevem. E o futuro está no presente” (CIXOUS, 2022, p. 31).

Mais do que conclusões, este trabalho se encerra com um questionamento: será que poderemos testemunhar a sociedade e o mercado editorial tão transformados que já não se faça necessário um clube exclusivo? Enquanto isso, nós, mulheres, continuamos a encontrar subterfúgios para tecer, pacientemente, como Penélope, nossas/novas histórias. Também Penélopes, serão os leitores que, sozinhos e em segredo, desmancharão os pontos e as costuras pelo movimento dos olhos – indo e vindo – lendo aquilo que escrevemos.

## REFERÊNCIAS<sup>53</sup>

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Prefácio – Apresentando Spivak. *In*: SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p. 7-21.

A MACABÉA EDIÇÕES. Disponível em: <https://www.macabeaedicoes.com/sobre>. Acesso em: 01 dez. 2022.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-236, jan. 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>. Acesso em: 20 dez. 2022.

ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza: rumbo a una nova consciência. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 704-719, dez. 2005. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2005000300015&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000300015&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 20 dez. 2022.

ANZALDÚA, Gloria. **A Vulva é uma Ferida Aberta e Outros Ensaios**. Tradução: Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021.

ARRAIS, Amauri. Jeferson Tenório: ‘sem cotas eu não teria a carreira que tenho’. **Revista Gama**. São Paulo, 31 de outubro de 2022. Disponível em: <https://gamarevista.uol.com.br/formato/depoimento/jeferson-tenorio-sem-cotas-eu-nao-teria-a-carreira-que-tenho>. Acesso em: 14 abr. 2023.

BAILEY, Olga Guedes. Mulheres Africanas Migrantes: histórias de agência e pertencimento. **Perspectivas**. São Paulo, v. 43, p. 159-182, jan./jun. 2013.

BARREIROS, Marcia Maria da Silva, MACHADO, Alexandre Bartilotti. Uma leitura do feminino na Odisseia: o caso de Penélope, e o perfil da mulher helênica pré-socrática. **Revista de História - UFBA**. v. 7, p. 1-11, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/rhufba/article/view/35020>. Acesso em: 04 mar. 2023.

BARRETO. Raquel. TV BOITEMPO. **PATRICIA HILL COLLINS: Feminismo negro e a política do empoderamento [LEGENDADO]**. Evento “Democracia em Colapso?”. São Paulo, out. 2019. 1 vídeo (1h 02 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3xOO50dr3bk&t=4747s>. Acesso em: 02 fev. 2023.

BIANCA SANTANA (website). Disponível em: <https://biancasantana.info/>. Acesso em: 14 abr. 2023.

---

<sup>53</sup> De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT). NBR 6023.

BIRULÉS, Fina. La memoria de la muchacha tracia. *Mujeres y Filosofía*. **Clepsydra**, Barcelona, 2, p. 7-11. enero 2003.

BIRULÉS, Fina. Notas sobre tradición y pensamiento filosófico femenino (introducción). In: BIRULÉS, Fina; GATELL, Rosa Rius (ed.). **Pensadoras del siglo XX**. Aportaciones al pensamiento filosófico femenino. 114. Madrid: Instituto de la Mujer, 2011, p. 7-13.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu**, v. 26, Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero - Pagu/Unicamp, p. 329-376, jan./jun. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n26/30396.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2022.

BRAH, Avtar. Feminismo, ‘raça’ e imaginação diaspórica de Stuart Hall. Tradução: Maria Manuel Baptista. In: BAPTISTA, Maria Manuel; CASTRO, Fernanda de (org.). **Gênero e Performance**. Textos essenciais Vol. II. Coimbra: Grácio Editor, v. 2, 2019, p. 41-52.

BRAIDOTTI, Rosi. Quatro teses sobre feminismo pós-humano. Tradução: Rita Himmel. In: BAPTISTA, Maria Manuel (org.). **Gênero e Performance**. Textos essenciais Vol. I. Coimbra: Grácio Editor, v. 1, 2018, p. 277-307.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues; BORGES, Maristela Correa. A pesquisa participante: um momento da educação popular. **Rev. Ed. Popular**, Uberlândia, v. 6, p. 51-62, jan./dez. 2007.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estud. av.**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 117-133, dez. 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9948/11520>. Acesso em: 20 dez. 2022.

CARTA ABERTA EM DEFESA DO LIVRO, DA LEITURA, DA LITERATURA E DAS BIBLIOTECAS. Disponível em: <https://www.change.org/p/carta-aberta-em-defesa-do-livro-da-leitura-da-literatura-e-das-bibliotecas>. Acesso em: 16 mar. 2022.

CARVALHO, Paula; TIMERMAN, Natalia; MADALOSSO, Giovana. Um grande dia em São Paulo. **Quatro Cinco Um**. São Paulo, 27 jun. 2022. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/a-feira-do-livro/um-grande-dia-em-sao-paulo>. Acesso em: 01 dez. 2022.

CIXOUS, Hélène. **O riso da medusa**. Tradução: Natália Guerellus e Raísa França Bastos. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

CLARACAST #01: Ep.01 “Sobre a arte da escrita” com Andrea del Fuego. [Locução de]: Ana Straube e Tainã Bispo. [São Paulo]: Claracast, set. 2021. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/2fZWKpHG4aznkbLidhs7yE>. Acesso em: 12 dez. 2022.

CLUBE DA ESCRITA PARA MULHERES. **Página**. Facebook: @clubedaescritaparamulheres. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/clubedaescritaparamulheres>. Acesso em 02 mar. 2023.

CLUBE DA ESCRITA PARA MULHERES. **Sobre Clube da Escrita para Mulheres**. Facebook. Disponível em:

[https://www.facebook.com/clubedaescritaparamulheres/about\\_details](https://www.facebook.com/clubedaescritaparamulheres/about_details). Acesso em: 14 abr. 2023.

CLUBE DA ESCRITA PARA MULHERES. **Perfil**. Instagram: @clubedaescrita. Disponível em: <https://www.instagram.com/clubedaescrita/>. Acesso em: 14 abr. 2023.

COLETIVO COMBAHEE RIVER. Manifesto do Coletivo Combahee River. Tradução: Stefania Pereira e Leticia Gomes. **Plural**, v. 26, n. 1, p. 197-207, 10 jul. 2019.

COMBAHEE RIVER COLLECTIVE. The Combahee River Collective Statement. 1977. Disponível em: [https://americanstudies.yale.edu/sites/default/files/files/Keyword%20Coalition\\_Readings.pdf](https://americanstudies.yale.edu/sites/default/files/files/Keyword%20Coalition_Readings.pdf). Acesso em: 20 dez. 2022.

COLLIN, Françoise. Poética y política, o los lenguajes sexuados de la creación. In: COLLIN, Françoise. **Praxis de la diferencia**. Liberación y libertad. Traducción: Nieves Ibeas y M<sup>a</sup> Angeles Millán. Barcelona: Icaria, 2006, p. 187-199.

COLLINS, Patricia Hill. Traços distintivos do pensamento feminista negro. Tradução: Larissa Latif e Geanine Vargas Escobar. In: BAPTISTA, Maria Manuel; CASTRO, Fernanda de (org.). **Gênero e Performance**. Textos essenciais Vol. II. Coimbra: Grácio Editor, v. 2, 2019, p. 91-132.

COSTA, Claudia de Lima; ÁVILA, Eliana. Gloria Anzaldúa, a consciência mestiça e o “feminismo da diferença”. Seção Debate: Mestiçagem. In: COSTA, Claudia de Lima e ÁVILA, Eliana (org.). **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 691-703, 2005.

COSTA, Claudia de Lima. Os estudos culturais na encruzilhada dos feminismos materiais e descoloniais. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 44, p. 79-103, jul./dez. 2014.

COSTA, Rosely Gomes. Mestiçagem, racialização e gênero. **Sociologias**, n. 21, p. 94–120, jan. 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/soc/a/WSJgtW5kr85wnmYZrhhh3Rd/>. Acesso em: 13 jan. 2023.

CRENSHAW, Kimberle. A Interseccionalidade na Discriminação de Raça e Gênero. **Cruzamento: raça e gênero**. Brasília: Unifem, p. 7-16, 2004. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4253342/mod\\_resource/content/1/InterseccionalidadeNaDiscriminacaoDeRacaEGenero\\_KimberleCrenshaw.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4253342/mod_resource/content/1/InterseccionalidadeNaDiscriminacaoDeRacaEGenero_KimberleCrenshaw.pdf). Acesso em 10 jan. 2023.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 26, p. 13-71. jul./dez. 2005.

DALCASTAGNÈ, Regina. A auto representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, dez. 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. In: BESSE, Maria Graciete; TONUS, José Leonardo;

DALCASTAGNÈ, Regina (coord.). **La littérature brésilienne contemporaine**, n. 2, p. 13-18, 2012. Disponível em: <http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2012/03/002-02.pdf>. Acesso em: 04 abr. 2023.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, v. 17 n. 49, p. 151-172, 2003. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950>. Acesso em: 04 abr. 2023.

DUARTE, Constância Lima. Gênero e etnia no nascente romance brasileiro. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 2, p. 443-444, ago. 2005. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2005000200019&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000200019&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 04 abr. 2023.

EFRAIM, Raquel. Penélope, tecelã de enganos. **Kínesis**, ano IV, v. 08, p. 135-146, 2012. Disponível em: [https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/Kinesis/raquelefrain\\_11.pdf](https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/Kinesis/raquelefrain_11.pdf). Acesso em: 04 mar. 2023.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. **Vidas de Romance: as mulheres e o exercício de ler e escrever no entresséculos (1890-1930)**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

ENCONTRO de poetas, sem negros convidados, é cancelado após revolta nas redes sociais. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 abr. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/encontro-de-poetas-sem-negros-convidados-cancelado-apos-revolta-nas-redes-sociais-23616913>. Acesso em: 14 abr. 2023.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina Damboriarena. **Estudos culturais e feminismo ou estudos culturais feministas?**. In: ANAIS DO 27º ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 2018, Belo Horizonte. **Anais eletrônicos** [...]. Campinas, Galoá, 2018. Disponível em: <https://proceedings.science/compos/compos-2018/trabalhos/estudos-culturais-e-feminismo-ou-estudos-culturais-feministas?lang=pt-br>. Acesso em: 10 mar. 2023.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Belo Horizonte: Mazza, 2006.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de Minha Mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio Alexandre (org.). **Representações Performáticas Brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte, Mazza Edições, 2007, p 16-21.

EVARISTO, Conceição. FAZENDO GÊNERO CANAL 1. [Conferência Magna] **Clamar no deserto: entre o poder falar e o poder de se fazer ouvir**, de Conceição Evaristo. Seminário Internacional Fazendo Gênero 12 (UFSC). Florianópolis, 26 jul. 2021. 1 vídeo (2h 2 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WimOFw-5gRU&t=30s>. Acesso em: 12 dez. 2022.

FUEGO, Andrea del. Ler e escrever. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 05 dez. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/opiniao/2022/12/ler-e-escrever.shtml>. Acesso em: 12 dez. 2022.

GONZÁLEZ, Betina. A obrigação de ser genial. Tradução: Rubia Goldoni e Sérgio Molina.

**Revista Piauí**. jan. 2023. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/obrigacao-de-ser-genial/>. Acesso em: 03 mar. 2023.

GRUPO AUTÊNTICA CONTEMPORÂNEA. **Marcela Dantés**. In: Catálogo/Autores. Disponível em: <https://grupoautentica.com.br/autentica-contemporanea/autor/marcela-dantes/1934>. Acesso em: 19 abr. 2023

GUILHOTINA #31: Bianca Santana. [Locução de]: Bianca Pyl e Luís Brasilino. [S.l.]: Guilhotina | Le Monde Diplomatique Brasil, jul. 2019. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/3hoqo9eOig0mEbjqM1kmYe>. Acesso em: 12 dez. 2022.

HARAWAY, Donna. Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, n. 5, Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero - Pagu/Unicamp, 1995, p. 7-41.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista: Arte, Cultura, Política e Universidade**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Estatísticas de Gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil. 2. ed. In: **Estudos e Pesquisas**. Informação Demográfica e Socioeconômica, n. 38. p. 1-12, 2021. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784\\_informativo.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784_informativo.pdf). Acesso em: 14 abr. 2023.

LIMA, Livia. Um grande dia no Bixiga: foto histórica de escritoras marca o Julho das Pretas. **Estado de S. Paulo**. Estadão Expresso, Na Perifa, A voz é delas, 2 ago. 2022. Disponível em: <https://expresso.estadao.com.br/naperifa/um-grande-dia-no-bixiga-foto-historica-de-escritoras-marca-o-julho-das-pretas/>. Acesso em: 01 dez. 2022.

LINKEDIN. Marcela Dantés. **Perfil**. Disponível em: <https://www.linkedin.com/in/marcela-dantes-88400a43/>. Acesso em: 19 abr. 2023

LITERAFRO. **Conceição Evaristo**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em: 14 abr. 2023.

LORDE, Audre. **Sou sua irmã**. Tradução: Stephanie Borges. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

LUGONES, María. Heterossexualismo e o sistema de gênero colonial/moderno. Tradução: Larissa Latif. In: BAPTISTA, Maria Manuel (org.). **Gênero e Performance**. Textos essenciais, Vol. I. Coimbra: Grácio Editor, v. 1, 2018, p. 239-270.

MAGENTA, Matheus; BARRUCHO, Luis. Protestos por George Floyd: em seis áreas, a desigualdade racial no Brasil e nos EUA. **BBC News Brasil**, 4 jun. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-52916100>. Acesso em: 01 fev. 2023.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. A noção do *ethos* discursivo. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana. **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008.

MARIANA SALOMÃO CARRARA (Website). Disponível em:

<https://marianacarrara.com/sobre-a-autora/>. Acesso em: 19 abr. 2023.

MARQUES, Eliane. Úrsula: a diferença como exclusão e como desejo de reconhecimento In: REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Porto Alegre: Zouk, 2018, p. 25-88.

MASSUELA, Amanda. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. **Revista Cult**, 5 fevereiro 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro>. Acesso em: 04 mar. 2023.

MÓNICO, Lisete S. et al. **A observação participante enquanto metodologia de investigação qualitativa**. In: 6º CONGRESSO IBERO AMERICANO DE INVESTIGAÇÃO QUALITATIVA. **Atas...** Salamanca, v. 3, p. 724-733, 2017.

MOURA, Adriana Ferro; LIMA, Maria Glória. A reinvenção da roda: roda de conversa: um instrumento metodológico possível. **Revista Temas em Educação**, João Pessoa, v. 23, n. 1, p. 98-106, jan./jun. 2014.

MUNRÓ FILHO, Antonio. Eu não sou sozinha (entrevista Jarid Arraes). **Jornal Rascunho**. n. 237, jan. 2020, p. 6-8.

REVISTA CASSANDRA. **Apresentação**. Disponível em:

<https://revistacassandra.com.br/apresentação-e451942f02e5>. Acesso em: 01 dez. 2022.

SAUJANI, Reshma. Teach girls bravery, not perfection (palestra). Tradução: Ensine coragem às meninas, não perfeição. **TED 2016**. Vancouver Convention Center. Vancouver. fev. 2016. Disponível em:

[https://www.ted.com/talks/reshma\\_saujani\\_teach\\_girls\\_bravery\\_not\\_perfection?language=pt-br](https://www.ted.com/talks/reshma_saujani_teach_girls_bravery_not_perfection?language=pt-br). Acesso em: 04 mar. 2023.

SCHECHNER, Richard. Podemos ser o (novo) Terceiro Mundo?. **Sociedade e Estado**, v. 29, n. 3, p. 711–726, 2014. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/se/a/z9wxYckNXCrnjtKms8BkYpS/?lang=pt#>. Acesso em: 04 fev. 2023.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Uma voz das margens: do silêncio ao reconhecimento. Prefácio. In: REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Porto Alegre: Zouk, 2018, p. 13-24.

SCOTT, Joan W. A invisibilidade da experiência. **Revista Projeto História**, São Paulo, n. 16, p. 298-325, 1998.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Tradução: Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica e cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SOUZA, Marina Du bois e. Literatura e resistência: a força da quebrada diante dos silenciamentos do campo literário. **Literatura e Autoritarismo: Literatura, música e o testemunho de resistência**. Santa Maria, n. 38, p. 105-116, jul./dez. 2021.

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

TOLOMEI, Cristiane Navarrete. Maria Firmina dos Reis, decolonialidade e escrita abolicionista na imprensa Maranhense oitocentista. **Ex aequo**. Lisboa, n. 39, p. 153-168, jun. 2019. Disponível em: [http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0874-55602019000100011&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0874-55602019000100011&lng=es&nrm=iso). Acesso em: 14 abr. 2023.

TRUTH, Sojourner. E não sou uma mulher? Tradução: Osmundo Pinho. **Portal Geledés**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso em: 20 dez. 2022.

UNESCO. Unesco Courier. **Nushu: de lágrimas a raios de sol**. Janeiro a março 2018. Disponível em: <https://pt.unesco.org/courier/janeiro-marco-2018/nushu-lagrimas-raios-sol>. Acesso em: 04 mar. 2023.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.

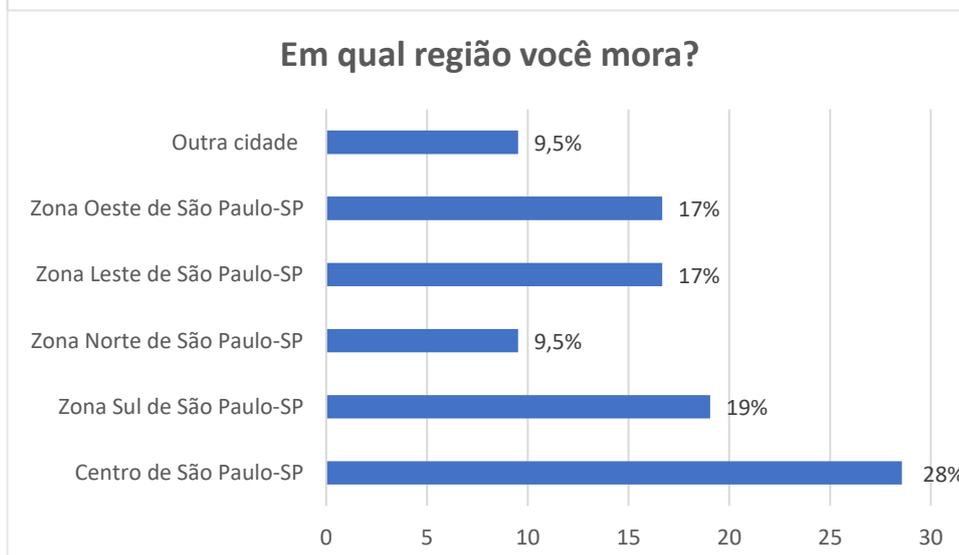
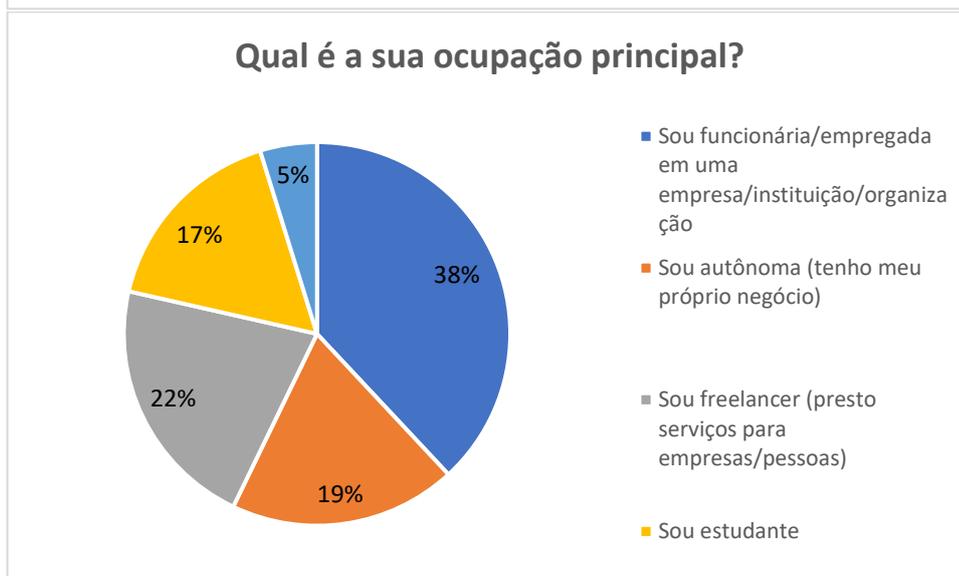
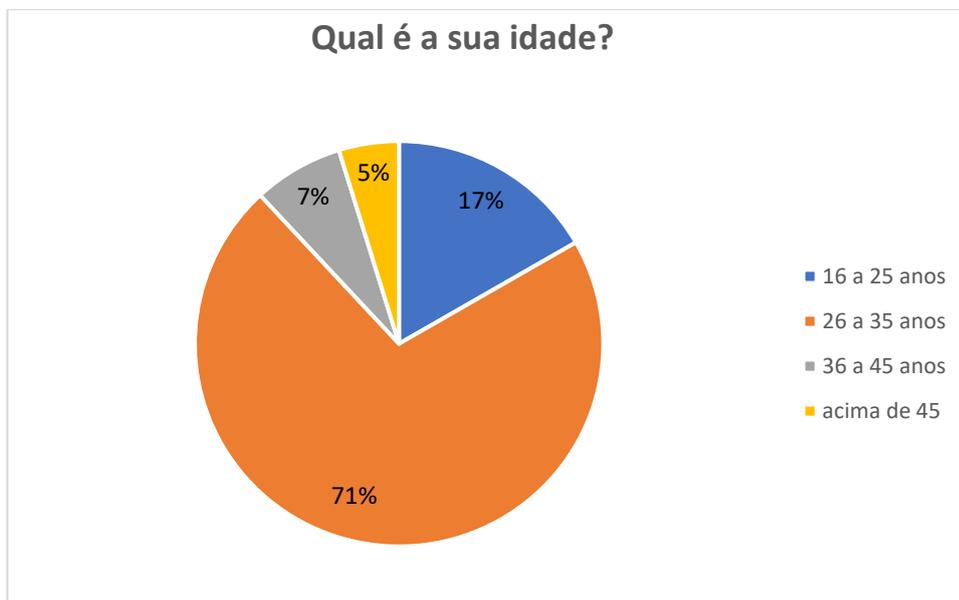
ZILBERMAN, Regina. O romance brasileiro contemporâneo conforme os prêmios literários (2010-2014). **Estud. Lit. Bras. Contemp.** n. 50, p. 424-443, 2017.

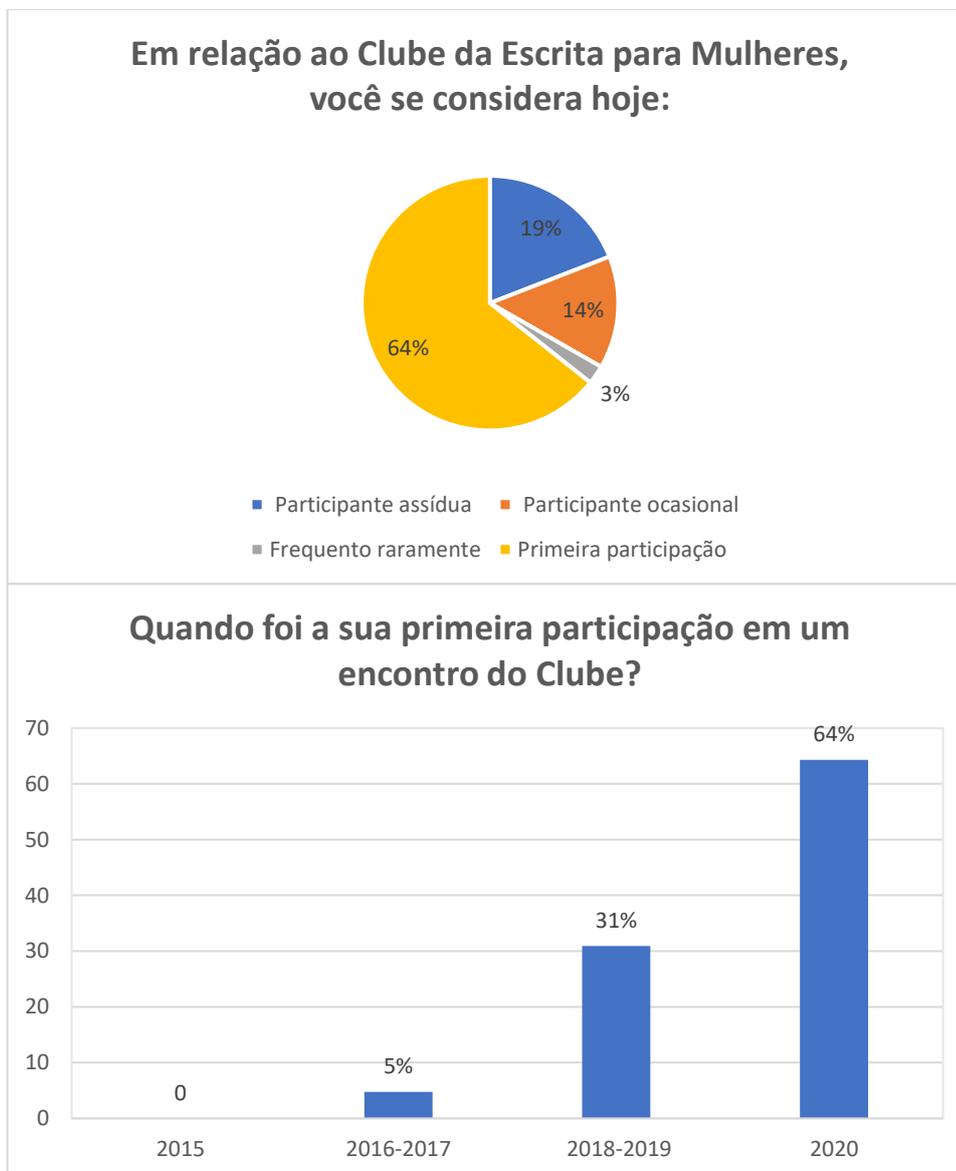


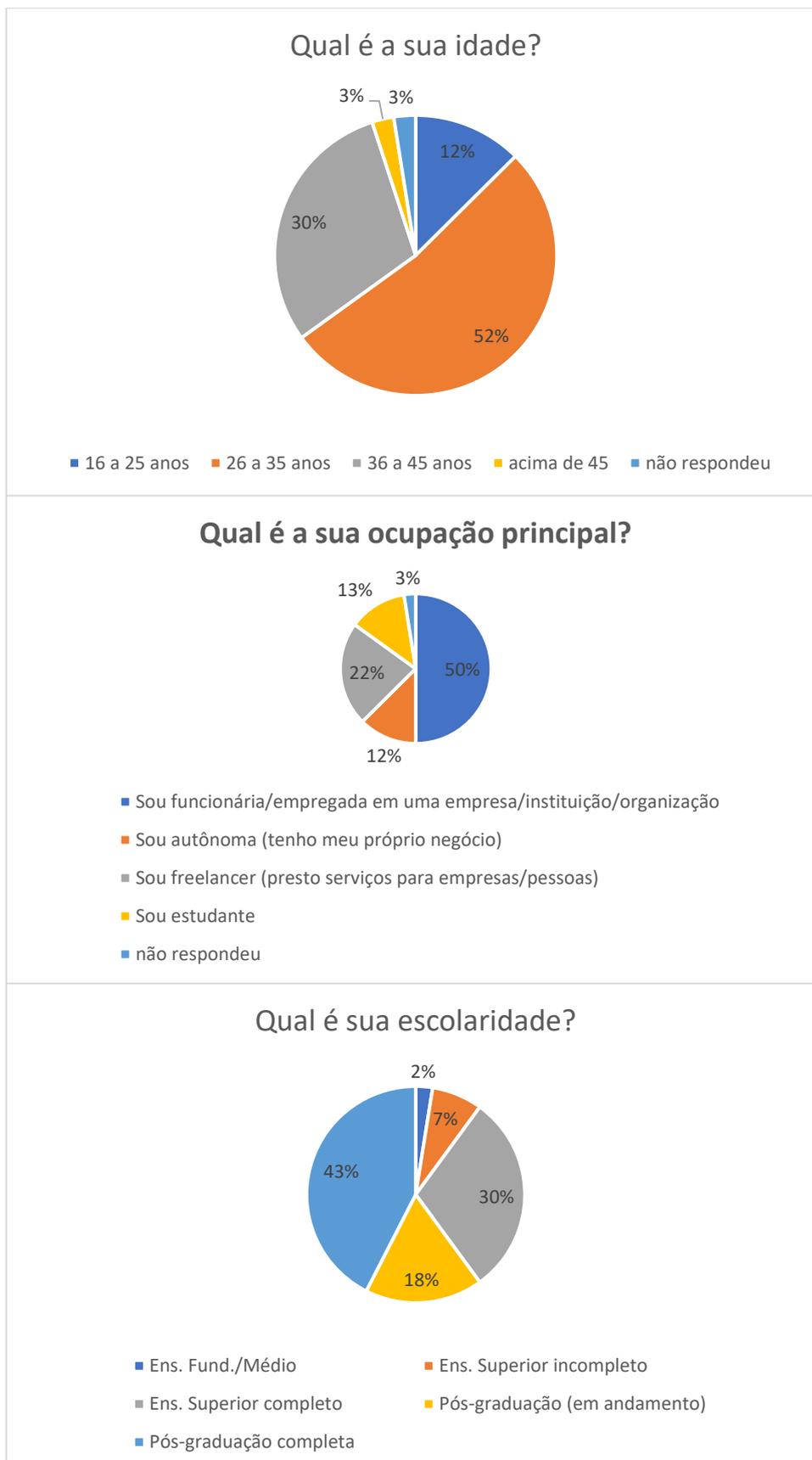
**ANEXO B – MODELO DE QUESTIONÁRIO APLICADO (2023)**Questionário para participantes do Clube da Escrita para Mulheres - 25/03/2023\*

- 1) Qual é a sua idade?  
 16 a 25 anos     26 a 35 anos     36 a 45 anos     acima de 45
- 2) Qual é a sua ocupação principal?  
 Sou funcionária/empregada em uma empresa/instituição/organização  
 Sou autônoma (tenho meu próprio negócio)  
 Sou freelancer (presto serviços para empresas/pessoas)  
 Sou estudante  
 Outra \_\_\_\_\_
- 3) Qual é sua escolaridade?  
 Ens. Fund./Médio     Ens. Superior incompleto     Ens. Superior completo  
 Pós-graduação (em andamento)     Pós-graduação completa
- 4) Em que região você mora?  
 Centro de São Paulo-SP     Zona Leste de São Paulo-SP  
 Zona Sul de São Paulo-SP     Zona Oeste de São Paulo-SP  
 Zona Norte de São Paulo-SP     Outra cidade
- 5) Em relação ao Clube da Escrita para Mulheres, você se considera hoje:  
 Participante assídua     Ocasional     Freqüente raramente     1ª participação
- 6) Qual foi a primeira vez que você participou de um encontro do Clube?  
 2015     2016-2017     2018-2019     2020-2021     2022-2023
- 7) Em relação à sua orientação sexual, como você se identifica? (heterossexual, lésbica, bissexual, assexual e pansexual, entre outros)  
\_\_\_\_\_.
- 8) Em relação à sua identidade de gênero, como você se identifica? (cisgênero, transgênero, não binário, entre outros)  
\_\_\_\_\_.
- 9) Em relação à sua raça/cor, como você se autodeclara?  
\_\_\_\_\_.

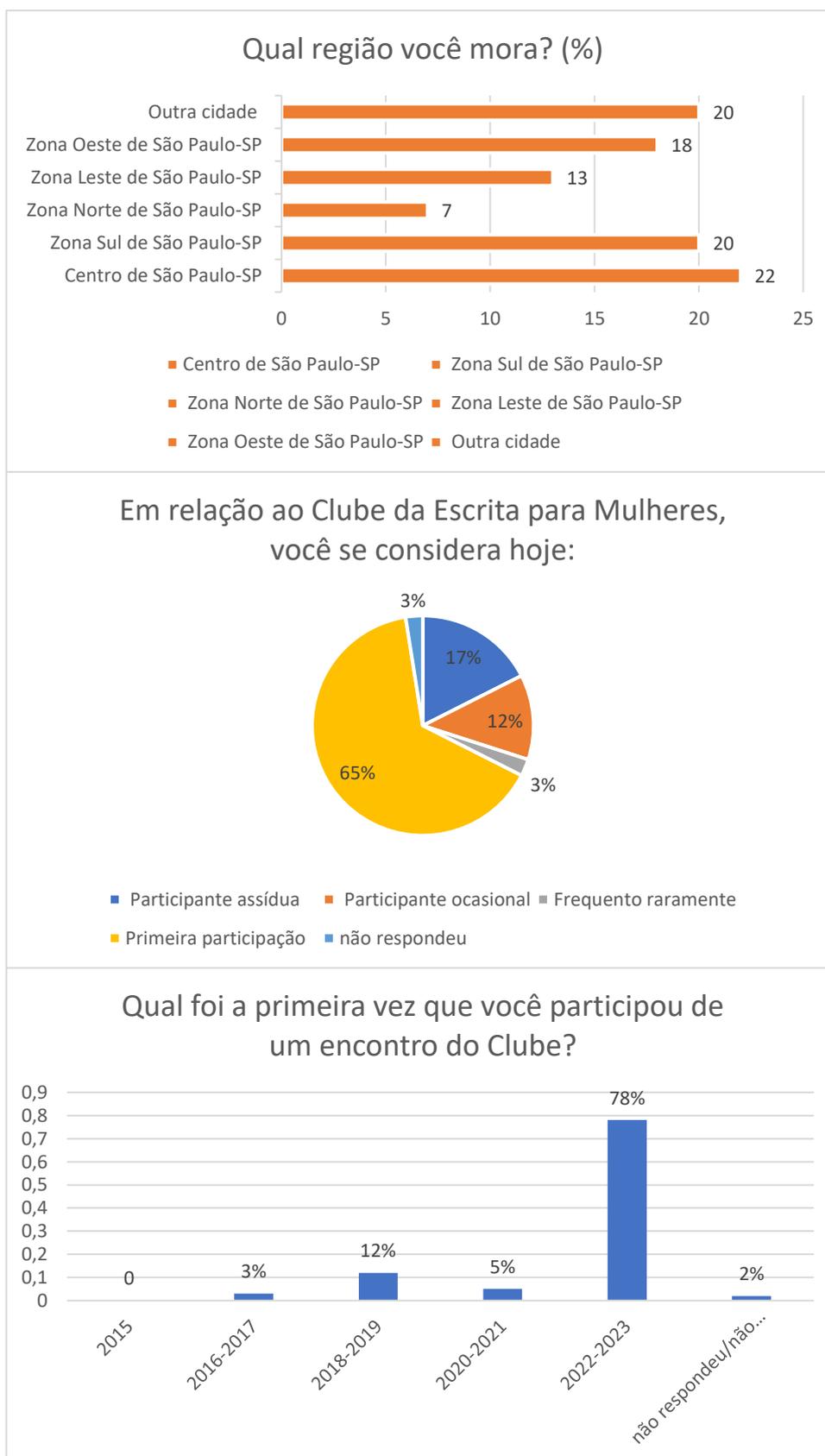
\*As informações coletadas serão utilizadas para o Mestrado em Estudos Culturais na Universidade de São Paulo (USP), pela mestranda Tatiana Carolina Lazzarotto. Sua participação é espontânea e voluntária.

**ANEXO C - GRÁFICOS DAS INFORMAÇÕES COLETADAS (2020)**

**ANEXO C - GRÁFICOS DAS INFORMAÇÕES COLETADAS (2020) – cont.**

**ANEXO D - GRÁFICOS DAS INFORMAÇÕES COLETADAS (2023)**

## ANEXO D - GRÁFICOS DAS INFORMAÇÕES COLETADAS (2023) – cont.



## ANEXO D - GRÁFICOS DAS INFORMAÇÕES COLETADAS (2023) – cont.

