



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Luisa Benevides Valle

Escreve, mulher!

**De processos pessoais de escrita a uma oficina de criação literária entre
mulheres**

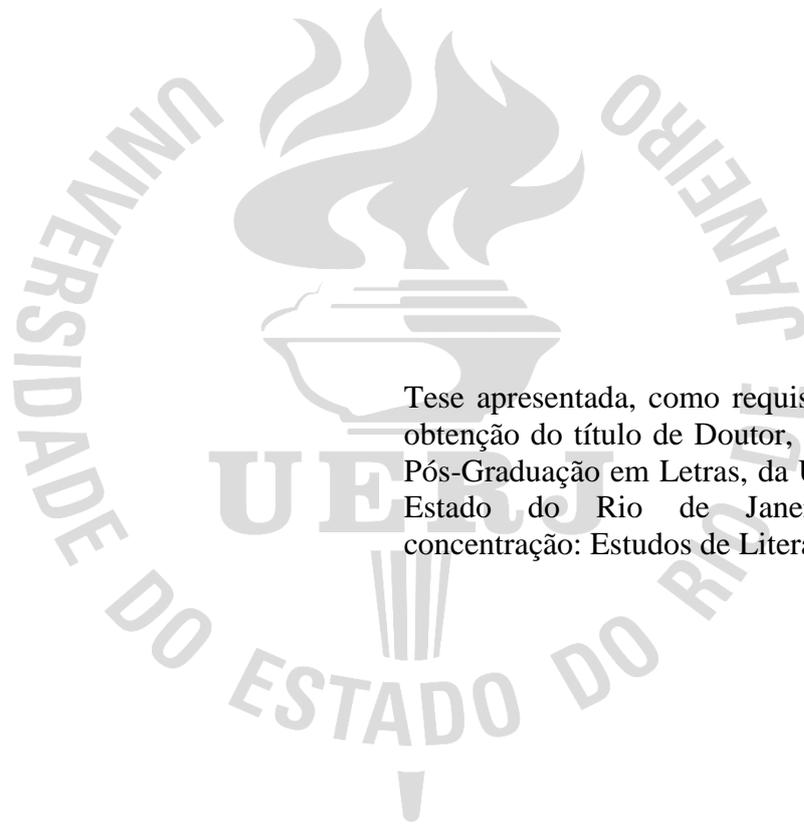
Rio de Janeiro

2024

Luisa Benevides Valle

Escreve, mulher!

De processos pessoais de escrita a uma oficina de criação literária entre mulheres



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura

Orientador: Prof. Dr. Mário Bruno

Rio de Janeiro

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

B465

Benevides, Luisa.

Escreve, mulher! De processos pessoais de escrita a uma oficina de criação literária entre mulheres / Luisa Benevides Valle. – 2024.
265 f.: il.

Orientador: Mario Bruno.

Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Escrita – Aspectos sociais – Teses. 2. Leitura – Estudo e ensino – Teses. 3. Mulheres na literatura – Teses. 4. Mulheres – Aspectos sociais - Teses. 5. Silêncio – Teses. I. Bruno, Mário, 1959-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 003:028

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Luisa Benevides Valle

Escreve, mulher!

De processos pessoais de escrita a uma oficina de criação literária entre mulheres

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura

Aprovada em 1 de outubro de 2024.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Mário Bruno (Orientador)

Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. Elton Luiz Leite de Souza

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UERJ

Prof^a. Dra. Ieda Maria Magri

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof^a. Dra. Madalena Vaz Pinto

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Prof^a. Dra. Luciana Maria Di Leone

Universidade Federal Fluminense

Rio de Janeiro

2024

DEDICATÓRIA

Para as mulheres da oficina.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe e ao meu pai, por terem me apresentado aos livros e à vida;

Ao Mário Bruno, pela orientação, escuta sensível e aposta em modos menos engessados de pensar e de escrever;

À Ieda Magri e Madalena Vaz Pinto, pelas aberturas e encorajamentos na banca de qualificação;

À Ieda Magri, Madalena Vaz Pinto, Luciana Di Leone e Elton Luiz Leite de Souza, por aceitarem o convite para a banca final;

Às participantes do *escreve, mulher!*, por terem embarcado e apostado comigo;

À Nicole, por, além de revisora, ter se tornado também amiga;

Às demais amigas, pela escuta, ombro, ajuda e rede de apoio;

Ao Gustavo, por, mesmo chegando no final, ter sido parceria, paciência e promessa de novos inícios;

Ao Tito, por ter sido inspiração mais uma vez e compreensão com meus estudos (quase) todas as vezes;

À minha avó, por ter dado início a tudo (do meu ponto de vista);

À Casinha Verde, Campo de Heliantos e Casa das Heras, por terem sido o teto todo meu;

À CAPES, pois o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001;

Aos funcionários(as) do Instituto de Letras da UERJ.

Este livro é muito pessoal; escrevi para entender quem eu sou.

Grada Kilomba

RESUMO

VALLE, Luisa Benevides. *Escreve, mulher!* De processos pessoais de escrita a uma oficina de criação literária entre mulheres. 2024. 265 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

Os processos de escrita literária em suas interseções com a mulher é o foco de estudo desta tese. Mais do que refletir sobre o que seria uma suposta escrita feminina, atentando-se ao texto enquanto produto, nosso interesse situa-se nos processos de escrita e na criação de possibilidades de vida decorrentes de tais processos. Tendo em vista opressões e violências de gênero a que nós, mulheres, somos submetidas diariamente, seria a prática da escrita uma ferramenta que nos possibilitaria ampliar e inventar novos modos de existência? Como material de análise, parte-se tanto de processos pessoais de escrita, tomando o diário íntimo enquanto dispositivo de escrita autobiográfica, quanto das conversas e produções textuais decorrentes da oficina de criação literária *escreve, mulher!*. A oficina, de formato online e de participação exclusivamente feminina, foi idealizada e mediada pela autora de 2020 a 2023. O material decorrente dos encontros constitui o coração desta tese. Como metodologia, parte-se de uma escrita rizomática, numa experimentação horizontalizada de vozes múltiplas: da autora, das participantes do *escreve, mulher!*, de poetisas, filósofas e escritoras diversas. De gênero híbrido, dividindo-se entre diários pessoais, fragmentos e poemas, a tese pode ser vista enquanto um longo ensaio acerca de processos de escrita em suas possíveis tessituras com o feminino. De modo geral, observou-se que a prática da escrita literária consiste num importante dispositivo através do qual a mulher pode transitar entre os silenciamentos diários aos quais é submetida e a possibilidade de criação de uma voz.

Palavras-chave: escrita; leitura; mulher; oficina de escrita; dispositivo; silêncio; voz.

RÉSUMÉ

VALLE, Luisa Benevides. *Écrit, femme!* Des processus d'écriture personnels à un atelier de création littéraire pour femmes. 2024. 265 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

Les processus d'écriture littéraire en intersection avec la femme constituent le centre de cette thèse. Plutôt que de s'interroger sur ce que serait une écriture supposée féminine, en portant notre attention sur le texte en tant que produit, notre intérêt s'est focalisé sur les processus d'écriture et la création de possibilités de vie résultant de ces processus. Face à l'oppression et aux violences sexistes auxquelles nous, femmes, sommes soumises quotidiennement, la pratique de l'écriture pourrait-elle constituer un outil nous permettant d'élargir et d'inventer de nouveaux modes d'existence? En ce qui concerne les matériaux d'analyse, la thèse s'appuie à la fois sur des processus d'écriture personnels, prenant le journal comme dispositif d'écriture autobiographique, et sur des conversations et productions textuelles issues de l'atelier de création littéraire *escreve, mulher!*. L'atelier, au format en ligne et de participation exclusivement féminine, a été conçu et médiatisé par l'auteur de 2020 à 2023. Il a généré des rencontres qui constituent le matériau principal de cette thèse. En ce qui concerne la méthodologie, la thèse prend appui sur l'écriture rhizomatique, dans une expérimentation horizontale de voix multiples: de l'auteur, des participantes de l'atelier *escreve, mulher!*, des poètes, des philosophes et différents écrivains. De genre hybride, partagée entre journaux, fragments et poèmes, la thèse peut être considérée comme un long essai sur les processus d'écriture en leurs possibles tissures avec le féminin. De manière générale, il a été observé que la pratique de l'écriture littéraire constitue un dispositif important grâce auquel les femmes peuvent transiter entre les silences quotidiens auxquels elles sont soumises et la possibilité de création d'une voix.

Mots-clés: écriture; lecture; femme; atelier d'écriture; dispositif; silence; voix.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	18
1 DIÁRIO SOBRE A ESCRITA	31
1.1 Rio de Janeiro, 26 de abril de 2023	31
1.2 Rio de Janeiro, 27 de abril de 2023	35
1.3 Teresópolis, 1º. de maio de 2023	39
1.4 Rio de Janeiro, 03 de maio de 2023	40
1.5 Rio de Janeiro, 05 de maio de 2023	48
1.6 Petrópolis, 05 de maio de 2023	53
1.7 Rio de Janeiro, 07 de maio de 2023	54
1.8 Rio de Janeiro, 08 de maio de 2023	55
1.9 Rio de Janeiro, 13 de maio de 2023	59
1.10 Rio de Janeiro, 17 de maio de 2023	61
1.11 Rio de Janeiro, 20 de maio de 2023	65
1.12 Rio de Janeiro, 23 de maio de 2023	70
1.13 Petrópolis, 27 de maio de 2023	72
1.14 Petrópolis, 28 de maio de 2023	73
1.15 Petrópolis, 29 de maio de 2023	75
1.16 Rio de Janeiro, 04 de junho de 2023	77
1.17 Rio de Janeiro, 05 de junho de 2023	79
1.18 Rio de Janeiro, 06 de junho de 2023	80
1.19 Rio de Janeiro, 11 de junho de 2023	82
1.20 Rio de Janeiro, 18 de junho de 2023	83
1.21 Rio de Janeiro, 19 de junho de 2023	87
1.22 Rio de Janeiro, 10 de julho de 2023	87
1.23 Rio de Janeiro, 15 de julho de 2023	88
1.24 Rio de Janeiro, 17 de julho de 2023	88
1.25 Rio de Janeiro, 18 de julho de 2023	89
1.26 Petrópolis, 21 de julho de 2023	90
1.27 Rio de Janeiro, 22 de julho de 2023	91
1.28 Rio de Janeiro, 1º. de agosto de 2023	92
1.29 Rio de Janeiro, 06 de setembro de 2023	93

1.30	Rio de Janeiro, 03 de abril de 2024	94
2	<i>ESCREVE, MULHER! DADOS (NEM TÃO) OBJETIVOS</i>	95
2.1	O grumo imaginário ou o ovinho	95
2.2	Emancipação feminina através da leitura	97
2.3	Emancipação feminina através da escrita	98
2.4	Da insegurança social à insegurança ontológica	99
2.5	O surgimento da oficina	100
2.6	Sobre as leituras indicadas para os encontros	102
2.7	Sobre as provocações de escrita	104
2.8	O fim da oficina	107
2.9	Pós-escrito	108
3	ENTRE O TÉRMINO DA OFICINA E O INÍCIO DE SUA ESCRITA: UM PEQUENO DIÁRIO EM TRÂNSITO	110
3.1	Rio de Janeiro – Alter do Chão, 13 de setembro de 2023	110
3.2	Alter do Chão, 14 de setembro de 2023	112
3.3	Alter do Chão, 15 de setembro de 2023	112
3.4	Alter do Chão, 16 de setembro de 2023	113
3.5	Alter do Chão, 18 de setembro de 2023	114
3.6	Rio de Janeiro, 18 de setembro de 2023	115
3.7	Rio de Janeiro, 23 de outubro de 2023	116
3.8	29 de outubro de 2023	116
3.9	Rio de Janeiro, 02 de novembro de 2023	117
3.10	Rio de Janeiro, 11 de novembro de 2023	118
3.11	Rio de Janeiro, 15 de novembro de 2023	119
3.12	Rio de Janeiro, 03 de dezembro de 2023	120
3.13	Rio de Janeiro, 15 de dezembro de 2023	120
3.14	Rio de Janeiro, 17 de dezembro de 2023	121
3.15	Rio de Janeiro, 20 de dezembro de 2023	122
4	<i>ESCREVE, MULHER! QUE ESPAÇO ERA ESSE?</i>	123
4.1	Um espaço aberto ao acaso	123
4.2	A época das tangerinas	124
4.3	Peles mortas	125
4.4	Novas possibilidades de vida	126
4.5	Uma estranha vidência	127

4.6	<i>A escrita é uma atividade manual</i>	128
4.7	Peixes abissais	129
4.8	<i>Minhas palavras</i>	130
4.9	Apanhar um peixe com as mãos	131
4.10	<i>Sinais vitais</i>	133
4.11	De minoria para minoria	133
4.12	Ainda sobre o peixe	134
4.13	Batata quente	135
4.14	Todas no mesmo barco	136
4.15	A oficina enquanto um dispositivo	137
4.16	Banheiro literário	138
4.17	O banheiro de casa como um teto todo seu	141
4.18	Memória para Esther Greenwood	143
4.19	Das escritas de mulheres a uma oficina entre mulheres	144
4.20	<i>Cascais</i>	147
4.21	A oficina enquanto um espaço intermediário	150
4.22	Seguir saindo de casa	154
4.23	Ideias afirmativas geram ideias afirmativas	155
4.24	Essa outra possibilidade de escrita	155
4.25	A profanação dos dispositivos	158
4.26	Trecho de Isabela Figueiredo	160
4.27	Duas consequências dos dispositivos	161
4.28	Solto	162
4.29	Um pequeno susto	163
4.30	Literatura e clínica	164
4.31	<i>Sobre inícios e (a)fins</i>	167
4.32	Que forte o último encontro	169
5	ENTRE BURBURINHOS E SILÊNCIOS	171
5.1	Artimanhas femininas	171
5.2	Todo mundo escreve	172
5.3	A vida no lar e a vida no mundo	173
5.4	Literatura de mulher e literatura de gente	174
5.5	A anedota de Plutarco	176
5.6	Mamas, cona e rabo	176

5.7	<i>Sophrosyne</i>	177
5.8	Vaca. Piranha. Galinha	178
5.9	Lambia-te esse peitinho todo	178
5.10	Fofoca	179
5.11	Nada de espontaneidades	180
5.12	linha cirúrgica	181
5.13	E se fosse o contrário?	182
5.14	<i>Uma história sem homens</i>	183
5.15	O sujeito moderno	183
5.16	Tagarelice vazia	184
5.17	<i>Léxico familiar</i>	185
5.18	O sujeito contemporâneo	186
5.19	Uma herança maldita	187
5.20	<i>sanidade</i>	188
5.21	Meu hamster interno	188
5.22	Grão	189
5.23	Eu não achava a palavra	190
5.24	Precisa sair	191
5.25	Escrever sobre si	193
5.26	O pessoal é político	194
5.27	Cartografias de um almoço	195
5.28	Vida e escrita	196
5.29	Relatos de si contemporâneos	197
5.30	De cacarejos a voos cada vez mais altos	200
5.31	Trecho de Anne Boyer	201
5.32	A cabeça da mulher é assim	201
5.33	<i>Pontas soltas</i>	203
5.34	Polifonia contemporânea	204
5.35	Lado da bainha	205
5.36	<i>Alinhavos</i>	205
5.37	Um teto todo seu	207
5.38	<i>Procrastinação</i>	209
5.39	De experimentações usadas a experimentações ousadas	210
5.40	<i>Abalroar</i>	212

5.41	Brincar com as palavras	212
5.42	Margem: entre opressão e resistência	214
5.43	Quando ele dormiu	214
5.44	O erótico em Audre Lorde	215
5.45	Trecho de nina rizzi	217
5.46	Poética cotidiana	217
5.47	Escrever não é um luxo	221
5.48	Trecho de Isabela Figueiredo	222
5.49	A vergonha	223
5.50	<i>Escrever o desejo</i>	224
5.51	Vinagre e azeite	225
5.52	<i>Silêncios</i>	228
5.53	Tornar-se mulher, devir-mulher	229
5.54	<i>Ela dá nó</i>	230
5.55	Ser o que vim cá ser	232
5.56	<i>desmoronamento</i>	232
	CONCLUSÃO	234
	REFERÊNCIAS	241
	APÊNDICE – Provoações de escrita	246

Pelo buraco da fechadura

A história que vim contar aconteceu faz tanto tempo que já não sei se foi comigo ou se foi com uma outra. Imagens cortadas me chegam em fumaça, alcançando todo o universo entre o chão e a cintura da mãe.

Num primeiro lampejo, a menina-que-era-eu estava num lugar cinza, poeirento e de concreto. A mão esquerda pendia pro alto, entrelaçada na palma morna de quem me mostrava o mundo.

No escuro da noite que vinha chegando, umas poucas luzes se acenderam, amarelando barracas e lonas de plástico estendidas ao chão. Em cada uma delas, retângulos coloridos prometiam novas paisagens.

Meus olhos passeavam pelas cores desbotadas, se prendendo em cada letra que conseguiam enxergar. Embora ainda não as juntasse em história, algo nas palavras já me puxava pra elas.

Entre nós, a imaginação se queria mais longe.

No flash seguinte vejo unhas pintadas, as mesmas que há pouco me abraçavam a mão. Soltas, assuntavam coisa de gente grande: entregaram pro lado de lá da barraca algumas notas amassadas; em troca, receberam uma sacola de plástico com um volume dentro.

Do alto da mãe, veio a voz:

— Filha, você vai amar esse livro.

Curioso: não me recordo da textura dele em minhas mãos, nem de ter fungado seu miolo. Nas lembranças em neblina, dedos longos se colocavam entre nós, ávidos no exhibir de suas páginas.

O próximo clarão me vem mais comprido; talvez nem deva se chamar assim. Na escuridão de meus tempos miúdos, a memória aqui acendeu uma luz.

Já estou em casa, de pele fresca e barriga cheia. Fazia noite completa lá fora. Naquela época, eu ainda não tinha sono sozinha: precisava afundar-me no macio enorme de cobertores e travesseiros sem fim.

Aninhada na cama dos pais, não me faltava nenhum pedaço.

Sentei na cabeceira e a cabeça logo pendeu pro lado, encaixando-se entre o ombro e o seio da mãe. Memórias de pele me puxavam pra lá.

Por entre suas palmas, repousava o mirante de novas vistas.

— Hoje lemos só o primeiro capítulo, tá? — a mãe bocejava palavras.

Se a capa florida não me chamava lá muita atenção, foram só os dedos abrirem o livro que meus olhos saltaram pra dentro — ou foi a imagem que pulou pra fora?

Uma fechadura.

Era assim que a história começava: com um buraco de fechadura apinhado de palavra dentro. Abelhuda como toda criança, me fascinei pela brecha até então proibida de se espiar.

Lá fora, a vida se enchia de modos e de pode-não-pode. Mas no livro... Ah, no livro tudo podia.

“Sabe? Vou lhe contar uma coisa que é segredo”.

O ouvido se esticou já na primeira frase, sua concha toda formigando mistério. As palavras na fechadura me prometiam um segredo. Tintim por tintim.

Terminada a primeira página, era hora de ver o lado de lá do buraco. Mamãe virou a folha, esfregando-a na ponta dos dedos. O chiado do papel aguçava ainda mais a bisbilhotice.

A página seguinte começava com uma surpresa: de cabo a rabo, nenhuma figura. Desconfiada, pedi pra mãe folhear as demais: uns poucos desenhos em preto e branco deixavam o longo texto respirar.

— Esse-é-meu-primeiro-livro-de-gente-grande! — concluí num fôlego só.

Eu transbordava de mim.

Cada parágrafo lido era uma mola de saltar imagens. Aos poucos, eu me dava conta de que nas frases também moravam figuras: nelas, explodiam paisagens, pensamentos, pontilhados de outros alguéns.

Contornos meus.

“Minha mãe é gozada”, a garota da história me contou.

E não é que às vezes a minha também?

O primeiro capítulo acabou num suspiro: mas já?

— Vamos pro segundo?

As palavras ao lado não mais bocejavam: saíam com voz de história. Talvez eu nem precisasse ter pedido.

Mãe e filha se cobriam com a névoa que caía da leitura.

Do capítulo seguinte veio o outro e o outro e o outro. Nada mais saía de nossas bocas. As únicas vozes que se ouviam eram a da menina da história e a das pessoas que falavam com ela. Até seu pensamento dava pra escutar, se entranhando logo no nosso.

As páginas que faltavam iam minguando, enquanto as lidas engrossavam o caldo da história. Àquela altura, parar de ler já não era uma escolha. Os personagens se trançavam na gente.

Até que...

“Foi só por isso que eu resolvi contar o segredo que ninguém desconfia, sabe?”

Confidência feita, o livro se fechou numa bufada.

Fim.

Olhei pra mãe, pra noite que crescia alta, pra bruma de imagens que flutuava no quarto. A clareza do mundo já não estava mais lá: em seu lugar, reinava o mistério das palavras escritas.

Pronto: em meio ao nevoeiro do livro, a memória apagou a luz.

Hoje, de dedos longos e unhas pintadas, meu universo já ultrapassa em muito a cintura da mãe, se espraiando em leituras e dilatando palavras. Mas foi naquela noite, do primeiro livro de gente grande, que descobri minha sina de escritora: passar vida afora espiando buraco de fechadura.¹

¹ Pra quem quiser espiar mais, o livro dessa história é o *Bisa Bia, Bisa Bel*, de Ana Maria Machado.

INTRODUÇÃO

poderia começar de muitas formas
e esse começo poderia ser um movimento ainda sem direção
que vai se definindo
durante o trajeto
*Marília Garcia*²

Começo esta tese revisitando escritas antigas: *Pelo buraco da fechadura* foi um texto que escrevi em 2015 para um concurso literário. Se não me engano, o tema proposto na ocasião girava em torno da importância de termos alguém que nos apresente o universo da literatura ainda na infância. Uma leitura que, no início, se faz acompanhada. Não ganhei o concurso, mas hoje vejo que minhas reflexões sobre experiências pessoais de leitura e escrita talvez tenham nascido ali, naquele texto. Quase uma década atrás, eu refletia sobre a noite em que, ainda criança, eu me encantava pelo universo da leitura, ao mesmo tempo em que me dava conta de que seu correlato seria inevitável: um dia ela ainda viraria escrita.

Se eu voltar um pouco mais no tempo, até chegar à noite em que eu, minha mãe, Bisa Bia e Bisa Bel nos misturamos num único caldo, talvez eu possa dizer que minhas reflexões sobre a leitura e a escrita se iniciaram de fato ali, quando eu tinha por volta de oito anos. O que havia acontecido durante aquelas horas debruçadas sobre o livro? Que magia era aquela, capaz de transformar palavras escritas em sons, sons em imagens, imagens em histórias, histórias em afetos? Será que um dia eu seria capaz de fazer magia semelhante? Como o texto fala do início de meu enamoramento com o mundo literário, optei por começar a tese com ele, numa espécie de longa epígrafe. Transcrevi o texto sem alterações, pois entendo que falar sobre processos de escrita é se atentar não só ao conteúdo, mas também ao formato. Como tudo o que é vivo, nosso modo de escrever se transforma ao longo do tempo.

Quanto mais eu retrocedia em recordações pessoais que envolviam o universo literário, mais me dava conta de que o assunto desta tese já vinha sendo ruminado há muito tempo, bem antes de elaborar o pré-projeto em 2019. Ao reler textos antigos, eu pressentia ideias para estudos futuros, novas formas de experimentar o pensamento. A bem da verdade, o processo de

² GARCIA, Marília. *Um teste de resistores*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2021, p. 11.

escrita que me acompanhou ao longo desses quatro anos me levou a revisitar caminhos um tanto misteriosos, como se eu puxasse um fio que me levasse sempre para mais longe.

Ingressei no doutorado com um intuito: mediar oficinas de escrita para mulheres. A princípio, a tese seria o produto dessa prática, tendo como material de análise os textos produzidos pelas participantes, assim como as conversas tecidas durante os encontros. Minha ideia inicial era mediar a oficina na própria UERJ, para alunas da universidade. Eu imaginava um longo período anterior de estudos que me prepararia para o início dos encontros. No entanto, logo após o começo do primeiro semestre letivo, um grande imprevisto fez com que meus planos iniciais fossem reconfigurados: estava instaurada a pandemia.

Na época, meu filho tinha dois anos e eu, após um longo puerpério, estava ávida para retomar os estudos, a profissão, o mundo. Para muitas mulheres, e eu me incluo nesse grupo, o início da maternidade se faz acompanhar por um significativo isolamento social. Nesse sentido, o *lockdown* imposto pela pandemia, o que, é bom lembrar, incluía também o fechamento das escolas, se traduzia para muitas de nós como uma espécie de segundo puerpério forçado: enquanto os pais se trancavam em seus escritórios para trabalhar, agora de modo remoto, nós nos víamos outra vez numa simbiose com nossos filhos, sem tempo ou espaço para devaneios pessoais.

Mais do que nunca, era preciso forçar uma brecha. Foi então que resolvi retomar o projeto das oficinas de escrita, não mais como uma obrigação oriunda do doutorado, mas como uma urgência que se impunha naquele momento. Diante do isolamento social imposto pela pandemia, não dava para esperar: era premente inventar outros modos de sair de casa. Resolvi, assim, abraçar o acaso, fazendo dele o mote dos encontros. Sem pensar muito, fiz uma chamada no meu *Instagram* pessoal: *escreve, mulher!*: uma oficina online de escrita para as mulheres que quiserem chegar, independente da formação, profissão, idade ou origem. Para a minha surpresa, as mulheres chegaram. Em julho de 2020, tivemos nosso primeiro encontro, que, entre adaptações de formato, mudanças de público, expansões e recolhimentos, se estenderam até julho de 2023.

A mudança de rota provocou outras mudanças também. Com seu início desvinculado da universidade, eu pude relaxar quanto a propósitos acadêmicos, do mesmo modo como um(a) escritor(a) deve se afastar inicialmente de objetivos externos para se entregar à escrita em si. Quando a oficina teve início, eu já não estava preocupada se utilizaria o material em minha tese e, se fosse o caso, de que modo faria uso. Com a vida lá fora suspensa, a verdade é que eu estava imersa demais nos encontros: toda a minha atenção voltava-se para preparar o material de leitura, ouvir aquelas mulheres, ler o que elas escreviam. Encontrá-las de fato.

Hoje vejo: para além do doutorado, iniciei a oficina também por motivos pessoais, que só agora, um ano após o término dos encontros, começo a destrinchar. Além de acompanhar mulheres em seus processos de escrita, o *escreve, mulher!* me fez também revisitar processos pessoais, como se eu mesma me acompanhasse em minhas leituras e escritas ao longo da vida. Os meus dois livros artesanais de poesia, contos e textos antigos, entradas em diário, leituras de infância: que companhia era aquela que me dava as mãos desde criança? Marina Colasanti³ tem um texto muito bonito no qual ela faz uma longa digressão de suas leituras, tentando imaginar quem ela seria se lhe retirassem todos os livros lidos ao longo da vida. Seria ela ainda ela? E eu, quem eu seria sem minhas leituras e escritas? E você?

Para além de reflexões sobre a escrita, a experiência do *escreve, mulher!* me trouxe reflexões acerca do feminino. Como não poderia deixar de ser, as conversas entre as mulheres do grupo, os textos que elas escreviam assim como as inúmeras leituras que fazíamos, todas de autoria feminina, com frequência enveredavam para temas que nos são íntimos: sexualidade, menstruação, gravidez, maternidade, aborto, abusos sexuais, opressões de gênero. E, novamente, uma longa digressão pessoal: reflexões acerca da minha própria maternidade, a escrita do meu primeiro livro em meio ao puerpério, lembranças que envolviam minha sexualidade na adolescência, abusos que sofri, minha primeira menstruação. Em todas essas digressões, a companhia de outras mulheres: as participantes da oficina, escritoras que admiro, personagens femininas, minhas amigas, minha mãe, minha avó. Uma longa linha que ia da mulher que sou hoje à menina deitada na cama dos pais, acompanhada pelas figuras femininas que lhe apresentavam o universo literário: minha mãe, Ana Maria Machado, Bisa Bia, Bisa Bel.

Parecia que eu revisitava toda a minha vida. Num primeiro momento, confesso ter ficado confusa: o meu objetivo inicial não era tomar como material de análise os textos e as falas das participantes? Não era eu a mediadora e elas, as alunas? Não era a escrita e, por consequência, a vida delas que deveria ser remexida, enquanto a minha se manteria a salvo? Por que a seta cismava em voltar para mim mesma? Ao que tudo indicava, o acaso seguia pregando suas peças: ele não só reconfigurava os planos iniciais, alterava o formato e o público da oficina, como também bagunçava papéis previamente estabelecidos, num movimento de horizontalização que eu ainda não conseguia compreender.

Com o tempo, entretanto, eu fui não só aceitando essa nova mudança de rota, como também compreendendo o caminho que eu optava por seguir. Eu percebia que me afastar do modelo epistemológico tradicional, que separa sujeito e objeto, aquele que é detentor e produtor

³ COLASANTI, Marina. *Como se fizesse um cavalo*. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.

do conhecimento e aqueles, aquelas e aqueles que são objetos conhecidos por outrem, tinha de fato uma razão de ser. Conceição Evaristo, em aula inaugural da UERJ ministrada em 2021, afirmou que a escolha de uma pesquisa é um ato político. Eu acrescentaria que a escolha epistemológica também é.

É aquela velha história que já sabemos bem: enquanto, como sujeito de conhecimento, temos, em geral, o homem branco europeu, como objeto, encontramos as diversas minorias sociais, dentre elas, a mulher. Entre um e outro, erigimos os supostos pilares de distanciamento, neutralidade e impessoalidade, que, por sua vez, escamoteiam estratégias de dominação e de silenciamento. É Judith Butler quem nos diz:

A linguagem de apropriação, da instrumentalidade e do distanciamento que se ajusta à forma epistemológica, também pertence a uma estratégia de dominação que joga o “eu” contra um “Outro”, e, uma vez efetuada a separação, cria um conjunto artificial de questões sobre a possibilidade de conhecer e resgatar esse Outro.⁴

Quem me ajudou a entender e a embarcar nessa nova forma de construção de conhecimento foi Grada Kilomba. Nascida em Portugal com raízes em Angola e São Tomé e Príncipe, Grada foi uma das autoras portuguesas que me inspirou na escrita desta tese. Enquanto mulher negra, seu lugar na tradição acadêmica tende, historicamente, a ser o de objeto de conhecimento e não o de sujeito que conhece. Todavia, ao escrever a partir de si mesma em *Memórias da plantação*⁵, livro resultante de sua tese de doutorado, o que ela faz é uma torção epistemológica, saindo do lugar de objeto rumo à posição de sujeito que constrói um saber a partir de si própria. Como resultado, ela subverte o paradigma tradicional onde o homem branco europeu é o sujeito a se debruçar sobre minorias sociais, tais como o negro e/ou a mulher. É neste sentido que Grada nos fala de seu processo de escrita:

Escrever este livro foi, de fato, uma forma de me transformar, pois aqui eu não sou a ‘Outra’, mas sim eu própria. Não sou o *objeto*, mas o *sujeito*. Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político.⁶

bell hooks⁷ define enquanto sujeito aquele que tem o direito de nomear sua história e definir sua própria realidade; já objeto seria aquele cuja realidade é definida por outros e cuja

⁴ BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. p. 248

⁵ KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

⁶ *Ibidem*, p. 27-28.

⁷ HOOKS, bell. *apud* KILOMBA, Grada. *op. cit.*

história é designada a partir da relação com aqueles que são sujeitos. Optar por uma epistemologia supostamente neutra e objetiva seria, portanto, um modo de reforçar a lógica que opõe sujeito e objeto, dominador(a) e dominado(a), aquele(a) que fala e aquele(a) de quem se fala. Em outras palavras, tomar as participantes da oficina enquanto objeto de meu estudo seria uma forma de corroborar o lugar que, normalmente, nos é destinado.

Li *Memórias da plantação* em 2019, enquanto elaborava o pré-projeto para ingresso no doutorado. Mais do que autorizar uma escrita precedida por um “eu”, discorrendo sobre memórias, sonhos e devaneios pessoais, o que o livro de Grada fez em mim foi bagunçar as fronteiras entre sujeito e objeto, eu e outro, mediadora e participantes da oficina. Enquanto mulher branca, sei que parto de um lugar distinto do dela, porém sei também que precisamos, cada uma a seu modo, turvar o paradigma epistemológico tradicional que se pretende neutro, mas que na realidade é construído em grande parte com base no olhar do homem branco europeu.

Optar por uma epistemologia que inclui o pessoal e o subjetivo é afirmar que não há discursos neutros — eu falo de um tempo, de um lugar, de uma dor específica. Não me incluir em minhas pesquisas seria contraditório ao próprio discurso que pretendo elaborar, pois seria um modo de afirmar minha identidade como inerte, já conquistada num ponto dado no tempo e externa ao meu objeto de estudo. Seria pensar o “eu”, sujeito global e globalizante do discurso, em oposição ao “outro”, objeto a ser analisado, e acatar todas as consequências éticas e políticas de tal escolha epistemológica.

As participantes da oficina são mulheres que escrevem; eu sou uma mulher e escrevo. Ao mesmo tempo em que sou o sujeito que reflete, sou também meu próprio objeto de reflexão. Ao invés de partir de um ponto de vista vertical, eu adotaria então uma perspectiva horizontalizada, refletindo não somente a partir dos processos de escrita das participantes, como também dos meus próprios. Tendo em vista meu objeto de reflexão, não fazia sentido algum adotar uma linguagem supostamente distanciada ou neutra. Eu precisaria me incluir na conversa, apesar dos riscos de possíveis exposições.

Na medida em que os encontros avançavam e minhas escolhas epistemológicas se tornavam mais claras, eu ia conseguindo dizer em voz alta o objetivo de minhas pesquisas: não exatamente discorrer sobre as oficinas ou os textos das participantes, tampouco refletir sobre processos pessoais de escrita ou, ainda, definir o que seria uma literatura supostamente feminina. O meu foco não estava exatamente no produto, mas sim nos processos de escrita em suas interseções com a mulher. Em vez de caracterizar o que seria uma escrita feminina, o que me interessava era a mulher escrevendo. O que se passava entre mim e os textos que eu escrevia,

entre as mulheres da oficina e os textos que elas, por sua vez, escreviam? E mais, o que se passava entre mim e elas, entre as autoras que líamos e as nossas próprias palavras fincadas no papel, entre nossos textos e a vida lá fora? Ao escrever em primeira pessoa, nomeando a mim mesma e expondo minha trajetória, eu buscava estabelecer uma aliança entre os meus próprios processos de escrita e os das participantes do *escreve, mulher!*:

Se o discurso das epistemologias hegemônicas simula a ausência do sujeito, performatizando, assim, neutralidade e objetividade, o discurso dos corpos dissidentes reconhece que os atos de falar e de escrever correspondem a pronunciar o nome próprio, mas não como exercício burguês e narcísico de fetichização da autoria, mas sim como forma de produzir alianças entre o eu e as/os outras/outros/outres. Intenta-se a produzir menos literatura enquanto conceito-instituição europeia e beletrista que sanciona os modos de escrever e de ler e mais literatura enquanto máquina de guerra poético-discursiva.⁸

A partir tanto da experiência da oficina quanto de processos pessoais de escrita, eu me perguntava: seria a prática literária uma possibilidade de ampliar nossos modos de estar no mundo enquanto mulher? Tendo em vista opressões e violências cotidianas de gênero, estereotipações que nos fecham em nossos modos de existência e também em nossos modos de escrever, seria a experiência literária capaz de nos abrir rumo a novas formas de existência subjetiva? Perguntando de modo bastante simples — e apostando na simplicidade como nossa maior norteadora: ao escrever, a mulher poderia passar do lugar de objeto ao de sujeito?

Quando falo de sujeito, é preciso abrir um parêntese importante. Que sujeito é esse de que escolho falar agora? Seria ainda aquele detentor do conhecimento, pronto a dissecar seu objeto de estudo, quer seja uma minoria social, um texto qualquer ou si próprio? Ou seria um sujeito que, ao mesmo tempo em que se debruça sobre a escrita, também se sujeita a ela? Eu reflito sobre processos de escrita ao mesmo tempo em que me dou conta de que estou à mercê das palavras que escrevo, num processo que a um só tempo me produz e me desmancha subjetivamente.

Ao nomear a mim mesma em minhas pesquisas, não desejo restituir um sujeito qualquer, numa nova tentativa de me demarcar com contornos bem definidos. Se por um lado a escrita tem algo de definitivo, por outro nossas subjetividades escapam dos quatro cantos do papel: “aquela que escreve é sempre diferente de si mesma”⁹. De fato, não tenho mais a esperança de fincar os pés no terreno firme de um sujeito tão certo de si a ponto de ignorar de onde se parte; ao contrário, tento me equilibrar no terreno titubeante de um “eu” sempre em vias de se fazer.

⁸ PÉRET, Flávia Helena Santos. *Vozes e escritas dissidentes*. 2022. 296f. Tese – UFMG, Belo Horizonte, p. 56-57.

⁹ *Ibidem*, p. 25.

Um eu à procura de palavras novas — também em vias de se fazer — que possam, por sua vez, perseguir ideias que ainda não sei muito bem quais são. Um gato atrás do próprio rabo. Ou ainda, o gato sem rabo de Virginia Woolf¹⁰, tentando pegar o fantasma de um membro que não possui.

Um método rizomático de escrita

Desde o início de minhas pesquisas, o processo de escrita da tese se impunha a despeito de mim. Ainda nos primeiros esboços, eu percebia que o modelo convencional de escrita acadêmica espremeria nossa conversa, num formato que não lhe seria espontâneo. As demarcações entre sujeito que pesquisa e objeto a ser pesquisado me vinham turvas desde o começo, trazendo consequências ao meu modo de construir o pensamento e também ao meu modo de escrever. Em vez de me empenhar em traçar os limites, fui me permitindo aceitar misturas um tanto caudalosas, ao mesmo tempo em que Tateava uma nova linguagem capaz de acolhê-las.

Ao escrever, fui então estranhando fronteiras, experimentando perguntas, brincando com novas composições, assim como a criança mistura cores de tinta para depois ver no que dá. E o que deu foi a necessidade de inventar uma nova linguagem: uma que incluísse citações teóricas, mas também a mim mesma; que passasse por autores(as) e lembranças, reflexões e devaneios; que partisse de mim, mas que também pudesse chegar ao outro. É como se sujeito, objeto e linguagem fizessem parte de um mesmo jogo: se mudamos um deles de posição, toda a partida deve se reconfigurar. Se sujeito e objeto se misturam, devemos inventar uma nova linguagem capaz de se imbricar nesse emaranhado. “Não existe diferença entre o que um livro fala e a maneira pela qual ele é feito”¹¹, já nos disseram os filósofos.

Na medida em que a escrita da tese avançava, a ideia de uma linha evolutiva sobre a qual meus estudos deveriam se apoiar se tornava cada vez mais distante. No lugar dela, me vinha à mente sobretudo o conceito de rizoma de Deleuze e Guattari. A imagem vem da botânica: ao contrário da árvore, com sua estrutura linear que parte das raízes rumo a tronco, galhos e folhas, o rizoma é estranho a qualquer ideia de modelo estrutural ou eixo genético.

¹⁰ WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014b.

¹¹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mille Plateaux: capitalismo et schizophrénie*. Paris: Éditions de Minuit, 1980, p. 10 (tradução minha).

Rede infinita do pensamento, nele não há hierarquia, identidade fixa ou lugares pré-determinados de onde se parte ou para onde se vai. Pensar a escrita a partir do rizoma é se abrir à heterogeneidade de caminhos possíveis: ao invés de uma linha aparentemente progressiva, o que se tem é um emaranhado com infinitas bifurcações, sem início ou fim, mas somente com entradas múltiplas, todas pelo meio:

Aberto, mutante, permeável às novas associações, o rizoma é uma chave de leitura antissentidos hegemônicos ou pré-configurados. Ao contrário da raiz, estrutura hierarquizada, ele é uma composição subterrânea e múltipla, não arborescente, capaz de se ramificar em qualquer ponto.¹²

A escrita rizomática é tecida a partir de uma multiplicidade de linhas que crescem de dentro, de acordo com as conexões estabelecidas. À imagem de uma escritora se debruçando sobre seu objeto de estudo, oponho a imagem de um novelo: uma composição imbricada de palavras, ideias, visões — e eu mesma. Não desejo estar acima do que escrevo, mas dentro. “Prefiro me imaginar dentro de um novelo emaranhado, os novelos emaranhados me atraem”, Elena Ferrante nos diz a respeito de seu processo de escrita. “Encontrar o fio da meada é útil, mas a literatura se faz com o emaranhado”¹³.

Nesse novelo emaranhado, já não há diferença entre sujeito e objeto, conteúdo e expressão, pessoal e universal, pois todos correm juntos conforme uma linha de declive a se bifurcar em novas linhas. Lembranças pessoais, reflexões teóricas, conceitos, poemas, sujeitos, formações sociais: tudo o que atravessa o corpo pode se conjugar ao novelo de palavras. A escrita rizomática é, assim, composta horizontalmente, a partir de elementos e materiais heterogêneos: de leituras teóricas a notas de celular, de poemas lidos a poemas escritos, de citações a devaneios em diário, de conversas de *WhatsApp* a discussões entre as participantes da oficina. “Ter um saco onde coloco tudo o que encontro, com a condição de que me coloquem também em um saco”¹⁴, já nos disseram Deleuze e Parnet.

No processo de construção da tese, quanto mais eu mergulhava numa composição rizomática de escrita, mais eu me afastava da elaboração de um saber composto unicamente por análises teóricas e reflexões conceituais, numa discussão abstrata que se pretende universal, mas que, na realidade, se limita à troca entre iguais na academia. Antes de mais nada, eu ensaiava uma escrita que se pretendia pragmática: a partir da multiplicidade de seus elementos, que partiam tanto da teoria quanto de meu cotidiano, o meu intuito era que ela pudesse conversar

¹² PÉRET, Flávia Helena Santos. *op. cit.*, p. 19.

¹³ FERRANTE, Elena. *Frantumaglia: os caminhos de uma escritora*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017, p. 360.

¹⁴ DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998, p. 16.

com a academia, mas também com as minhas amigas e amigos, com a minha família, com quem lia meus livros, com quem escrevia, com as participantes do *escreve, mulher!*, comigo mesma.

Experimentar uma escrita rizomática é se embrenhar numa cartografia. Quando pensamos em métodos de pesquisa, tendemos a imaginar o pesquisador — e aqui o emprego do masculino é proposital — acima de seu objeto de estudo, espécie de maestro quase invisível a representar a realidade tomando a linguagem enquanto ferramenta. Numa cartografia, ao contrário, o(a) pesquisador(a) está dentro do mapa, numa experimentação sobre o real que se dá na medida em que se caminha. Abandonamos o plano transcendente rumo a um plano imanente: construímos o mapa ao mesmo tempo em que o mapa nos constrói. Como bem resume Preciado, vamos da escrita enquanto instrumento de representação rumo à escrita enquanto prática performativa de produção de vida.¹⁵

“O livro não é imagem do mundo”, Deleuze e Guattari nos dizem, “ele faz rizoma com o mundo”¹⁶. À ideia tradicional do texto enquanto objeto exterior a representar a realidade, opomos a imagem do texto enquanto mais uma linha dentre a multiplicidade de linhas que a compõem. Uma multiplicidade não possui nem sujeito nem objeto, mas somente fluxos nos quais tentamos embarcar. Em vez de discorrer sobre o que supostamente seria uma escrita feminina, eu procurava fazer rizoma com outras escritas e outras mulheres. Este texto, afinal, também é uma escrita de mulher dentre tantas escritas de mulheres.

Se já não há uma linha progressiva onde se agarrar, para onde se vai quando se faz rizoma? O que se busca não é um ponto de chegada, mas uma linha de fuga que escape às grandes estruturas: “só se descobre mundos através de uma longa fuga quebrada”¹⁷. Em vez de traçar uma trajetória de um ponto a outro, Deleuze e Parnet nos trazem a imagem de um cano furado por onde vaza todo um sistema.¹⁸ Escapamos das máquinas binárias com suas estruturas bem definidas rumo ao terreno do entre: entre sujeito e objeto, homem e mulher, autora e leitora, mediadora e participantes da oficina. Criar rizoma é pensar entre as coisas.

Na escrita, escapar das grandes estruturas é fugir de palavras de ordem pré-estabelecidas. É traçar uma linha de fuga rumo a minorias, não para escrever sobre elas tomando-as enquanto objeto, mas antes para se avizinhar delas num processo de dupla captura: ao escrever, tornamo-nos outra coisa que não escritor(a), ao mesmo tempo em que, através da

¹⁵ PRECIADO, Paul B. *Um apartamento em Urano: crônicas da travessia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

¹⁶ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *op. cit.*, p. 18 (tradução minha).

¹⁷ DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *op. cit.*, p. 49.

¹⁸ *Loc. cit.*

escrita, também criamos essa outra coisa. Uma minoria, afinal, não existe pronta, mas se constitui a partir de linhas de fuga:

a escritura encontra sempre uma minoria que não escreve, e ela não se encarrega de escrever *para* essa minoria, em seu lugar, e tampouco sobre ela, mas há encontro onde cada um empurra o outro, o leva em sua linha de fuga, em uma desterritorialização conjugada. A escritura se conjuga sempre com outra coisa que é seu próprio devir. Não existe agenciamento que funcione sobre um único fluxo. Não é caso de imitação, mas de conjugação. O escritor é penetrado pelo mais profundo, por um devir-não-escritor.¹⁹

Existe um devir-mulher na escrita, Deleuze e Parnet nos dizem. Mas o que isto significa? É claro que não se trata de escrever “como” uma mulher; pensar assim seria cair nos clichês dos quais tanto tentamos escapar. Ao contrário, devir-mulher na escrita consiste em se aproximar de seu devir-minoritário, de se avizinhar a modos de escrever que fujam das grandes estruturas rumo ao terreno titubeante do entre: “mulher não é necessariamente o escritor, mas o devir-minoritário de sua escritura, seja ele homem ou mulher”²⁰.

Se eu pretendia discorrer sobre processos de escrita referentes às mulheres, eu precisaria fugir dos modos dominantes de escrita acadêmica, rumo a um devir-mulher que operasse também na própria língua. Afinal, falar sobre mulheres e escrita é indissociável à experimentação de um outro modo de escrever. Um modo que passa pelas frestas dos grandes discursos, tradicionalmente circunscritos ao domínio do homem branco europeu, rumo à criação de possibilidades de vida que, por sua vez, dizem respeito às minorias. Entradas em diários, fragmentos, listas, cartas: ao longo da construção desta tese, me aproximei de dispositivos de escrita tradicionalmente femininos com o intuito de fazer deles uma torção: do íntimo ao público, da casa à universidade, da tradição acadêmica à vanguarda de uma escrita minoritária.

Quando falo de escrita de mulheres, não é, portanto, *sobre* minha experiência com a escrita que desejo falar, tampouco *sobre* a experiência de outras mulheres que escrevem, tomando ora a mim ora a elas como objeto de minhas pesquisas. Em vez de tomá-las como base, procurei pensar a experiência da escrita, minha e de outras, como uma espécie de flecha, ponto de partida rumo a outras coisas ainda em vias de se descobrir — ou de se criar. “Aos que lhe perguntam em que consiste a escrita, Virginia Woolf responde: Quem fala de escrever? O escritor não fala disso, está preocupado com outra coisa”²¹.

¹⁹ DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *op. cit.*, p. 57.

²⁰ *Ibidem*, p. 56.

²¹ WOOLF, Virginia. *apud* DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 16.

O percurso da tese

Sobre a disposição dos capítulos, optei por dividi-los da seguinte forma:

No capítulo 1, *Diário sobre a escrita*, discorro sobre experiências pessoais de escrita que me acompanharam ao longo da vida. O diário surgiu como uma espécie de brincadeira. Na ocasião da qualificação da tese, diante das sugestões da banca para que eu deixasse um pouco de lado a escrita enrijecida de normas e convenções acadêmicas, resolvi fazer um pequeno experimento. Deixei em suspenso os arquivos de *Word* e, em troca, comprei um caderno. Sem grandes pretensões, a ideia era escrever nele quando me desse vontade, do jeito que me desse vontade e sobre o que me desse vontade. Durante os meses de abril a dezembro de 2023, andei com o caderno para cima e para baixo, num frenesi de escrita automática que eu ainda não havia experimentado ao longo da construção da tese. Foi uma surpresa bonita, feito quando nos apaixonamos. O primeiro caderno logo deu sequência a mais três. Sem que eu planejasse, fui percebendo que as entradas consistiam numa espécie de diário pessoal sobre a escrita, envolvendo lembranças, sonhos, poemas, leituras, reflexões teóricas e experiências de escrita que culminaram em publicações. Em particular, tendo em vista a importância da obra de Adília Lopes em meus processos pessoais de escrita, busquei tecer ali uma conversa íntima com a autora portuguesa. É preciso dizer que a poetisa me serviu de grande inspiração para a escrita desta tese.

Já no capítulo 2, escreve, mulher!: *dados (nem tão) objetivos*, procurei contar a história do surgimento da oficina, assim como os motivos que me levaram a suspendê-la três anos depois. relatei também como se davam os encontros, discorrendo sobre as atividades planejadas, os critérios para a escolha do material de leitura e os meus intentos com as provocações de escrita propostas ao grupo. Para além dos dados objetivos, acredito que o principal ponto desse capítulo consistiu em refletir sobre os motivos que me levaram a mediar uma oficina de escrita entre mulheres. Neste panorama, a autora portuguesa de origem moçambicana Isabela Figueiredo foi de fundamental importância, servindo-me de suporte e inspiração às minhas pesquisas. Foi, afinal, a frase “ainda não sou o que vim cá ser”, repetida diversas vezes em seu romance *A gorda*²², o pontapé que eu precisava para dar partida aos encontros.

²² FIGUEIREDO, Isabela. *A gorda*: Isabela Figueiredo. São Paulo: Todavia, 2018.

O capítulo 3, *Entre o término da oficina e o início da sua escrita: um pequeno diário em trânsito*, pode ser visto enquanto um respiro, um fôlego que precisei tomar entre o término da oficina e o momento em que finalmente consegui olhar para trás e refletir sobre o que havia se sucedido durante aqueles três anos. Sem que eu tivesse planejado, o intervalo coincidiu com uma viagem para Alter do Chão, onde passei alguns dias numa Residência Artística no meio da floresta amazônica. Durante a viagem, a experiência do diário voltou a me visitar, numa espécie de ironia onde o aspecto tradicionalmente doméstico do dispositivo se transpunha à exterioridade radical que eu experimentava então. Já em casa novamente, as entradas do diário se estenderam ainda por alguns meses. Enquanto eu começava a me debruçar sobre o material produzido durante a oficina, era lá onde eu depositava angústias, receios e hesitações relativos ao processo da pesquisa e os possíveis caminhos que eu tomaria a seguir.

Já nos capítulos 4 e 5, escreve, mulher!: *que espaço é esse?* e *Entre silêncios e burburinhos*, busquei pensar mais demoradamente sobre a oficina em si. Se, no capítulo 4, foquei no espaço da oficina encarando-a enquanto um dispositivo, no capítulo 5 minha atenção voltou-se ao que acontecia durante os encontros, refletindo a partir dos textos e das conversas tecidas pelas participantes. A escrita desses capítulos se deu a partir de fragmentos. A inspiração para o formato foi encontrada em obras contemporâneas que, em vez de buscar uma narrativa linear, espalham-se antes numa espécie de banco de dados, conforme nos diz Vera Lúcia Follain de Figueiredo.²³ Nesse sentido, cada fragmento — quer fosse um poema, uma construção teórica ou um texto produzido a partir das provocações de escrita — podia ser visto enquanto um dado que, juntos, ora se dispersavam, ora se comunicavam entre si.

No capítulo 5 em especial, eu queria que o banco de dados pudesse ser também visto como uma polifonia de vozes femininas, um burburinho que buscasse experimentar novamente o que outrora havíamos vivenciado durante os encontros. Reflexões, teorias, poemas, sonhos, conversas. Textos escritos por mim, pelas participantes da oficina, por autoras renomadas ou iniciantes. Ao mencioná-las, optei por priorizar o primeiro nome, por entender que burburinhos não se formam a partir de sobrenomes, mas antes por vozes indistintas e sem hierarquias. Insisti no formato dos fragmentos, pois uma conversa também se compõe assim: uma voz que se sobrepõe à outra, uma ideia que corta uma anterior, um pensamento que se perde, um insight que se ganha.

²³ FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. A narrativa sob suspeita: primeira pessoa e declínio da perspectiva utópica. In: OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte; PALO, Maria José (orgs.). *Impasses do narrador e da narrativa na contemporaneidade*. São Paulo: EDUC, 2016, p. 33-56.

Já na conclusão, optei por dar continuidade aos dispositivos de escrita tradicionalmente femininos, terminando a tese com uma carta dirigida a você. Sim, a você, que me acompanhou por tantas páginas, entediando-se com algumas, inspirando-se — assim espero — com outras. Meu desejo foi que a carta pudesse retomar os fios que me conduziram ao longo dessa escrita, mas que também pudesse servir como uma flecha, uma abertura rumo a outras possibilidades de escrita e de vida. Por último, aos que quiserem se aventurar, no anexo estão todas as provocações de escrita propostas durante a oficina. A ideia é que elas possam ser consultadas na medida em que forem aludidas durante os capítulos, mas que possam também ser experimentadas, resultando em novas escritas, fragmentos e poemas.

1 DIÁRIO SOBRE A ESCRITA

[...] o germe de escrever não estava nas grandes ideias, mas em dispor de um caderninho para anotar.

*Tamara Kamenszain*²⁴

1.1 Rio de Janeiro, 26 de abril de 2023

1.

Desde muito nova, ao me perguntarem o que eu seria quando crescesse, eu respondia: escritora. Escritora, detetive e veterinária, é bom dizer, embora os dois últimos tenham sido esgotados nas muitas brincadeiras infantis que me demandavam certa *expertise* em solucionar mistérios, salvar animais ou me portar feito eles. Mas o lado escritora, não: esse se ligava definitivamente à imagem de uma mulher adulta escrevendo numa mesa bonita repleta de itens rebuscados de papelaria, rodeada por sons de pássaros e burburinho de personagens.

Porém, quando chegou a época do vestibular, foi minha mãe quem me convenceu a desistir de Letras. Ela, que tinha me apresentado quando criança a Ana Maria Machado, Lygia Bojunga, Ziraldo e tantas outras e outros, foi também quem me desencorajou a seguir no mundo literário. É claro que ela se baseava em suas próprias escolhas e decepções, o que é tão comum de acontecer quando aconselhamos alguém: ela mesma tinha feito Letras como primeira faculdade e se arrependido depois. Felizmente, segui só metade de seu conselho (a segunda metade era que eu fizesse Direito, sua segunda graduação) e optei por Psicologia.

Lembro do olhar de decepção do meu professor de Português quando compartilhei com ele a minha escolha. Já adolescente, foi ele quem me apresentou à segunda leva de escritoras e escritores, dentre as quais Clarice Lispector, Carolina Maria de Jesus e Lygia Fagundes Telles. Foi ele também quem me ensinou a gramática portuguesa a partir de versos de Chico Buarque.

²⁴ KAMENSZAIN, Tamara. *Livros pequenos*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2021, p. 64.

Meu professor de Português foi meu primeiro orientador e imagino que eu, aluna de primeira fileira, também o tenha motivado em suas aulas. Em uma delas, recordo dele explicando para a turma o significado do meu nome: *Luisa: guerreira da luz*, assim escreveu no quadro negro.

Ao tomar minha decisão no vestibular, eu mal sabia que começava ali um longo caminho repleto de curvas, desvios e buracos, para além da minha mãe e do meu professor. Contudo, quase vinte anos depois, após a graduação em Psicologia e um mestrado em Filosofia, e após muitas outras curvas e trajetos também, voltei aos meus dezoito anos e assumi o que sempre fora meu: passei no doutorado em Letras. Quando vi meu nome na lista de aprovados, pensei no meu professor da escola. Teria ele enfim orgulho do caminho que tomei? Cheguei a procurá-lo nas redes sociais, porém sem sucesso. Aliás, sempre que alcanço algum feito no mundo das Letras — publicação de livros, um ou outro concurso exitoso etc. —, faço meu pequeno ritual de procurá-lo pela Internet. Sempre sem sucesso.

Quer dizer, quase sempre: aos vinte e um anos, lancei meu primeiro livro. Era uma coletânea de contos da qual, confesso, hoje pouco me orgulho. O primeiro deles fora escrito num trabalho escolar quando eu tinha quatorze anos, a pedido justamente do professor de Português. Procurei seu contato pela Internet e, como não encontrei, deixei na recepção da escola um convite em seu nome para o lançamento. Ele não apareceu, porém uns meses depois, brincando com meu irmão de jogar no *Google* o nosso nome para ver no que dava, eis que aparece uma carta dele para mim, escrita no site da escola em resposta ao meu convite.

Na carta, ele falava do significado do meu nome. Ao que tudo indica, ele também se lembrava daquela aula, embora o significado do nome tenha adquirido coloridos diversos para ele e para mim, como costuma acontecer com a linguagem e com as lembranças. Hoje, é minha vez de seguir a brincadeira de pique-esconde (talvez meu lado detetive não tenha se esgotado, no fim das contas). Feito uma garrafa lançada ao mar, inicio estas páginas com seu nome. Caso alguém o conheça, por favor, diga a ele que lhe dedico os escritos deste caderno:

Paulo Rosa

Imagem 1 - Comunicado do Colégio Sion

Colégio Sion<http://www.sion.g12.br/>**Um simples defeito**

O nome Luisa, se não me engano, significa "abençoada pela guerra". Nomes de ficção merecem ser inventados em função de seu personagem, mas na vida real isso é mais raro: é o caso da Luisa Benevides, que eu conheci numa das últimas 8^{as} séries século passado.

Já na época era impossível prever a escritora que é hoje uma realidade. Se um dia ela disser que eu tive alguma participação nisso, é mentira de escritora: ela já veio pronta.

O Sion e todos os professores estamos orgulhosos.

Prof. Paulo Rosa

Litteris Editora

convida para o coquetel de lançamento do livro

UM SIMPLES DEFEITO
da escritora Luisa Benevides

dia 7 de agosto de 2007 (terça-feira), a partir das 18h30,
na casa de Cultura Laura Alvim (varanda)
Av. Vieira Souto, 176 – Ipanema – RJ – Tel: (21) 2267-1647



SECRETARIA
DE CULTURA



CASA DE CULTURA LAURA ALVIM

Fonte: A autora, 2023.

2.

Hoje, três anos após meu ingresso no doutorado, já com as disciplinas cursadas e com uma tese em branco nas mãos, já não é minha mãe quem me desencoraja a escrever, mas eu mesma. Ter o nome na lista de ingressos em Letras não basta para ingressar em Letras. Apesar do aval literário, durante todo esse tempo teimei em escrever como se ainda estivesse em Psicologia ou em Filosofia: primeiro as citações, conceitos e autores; depois, lá no finzinho, se tiver uma brecha, eu.

(Os tiques de uma escrita racional e cheia de apoios externos me faz lembrar um membro fantasma: o membro já não está lá, mas você continua se portando como se estivesse.)

Foi preciso que meu orientador, Mário Bruno, me falasse “Você entrou em Letras pra se tornar escritora”, para que eu enfim virasse uma esquina em meus textos.

Não quero escrever a partir de citações, mas de pensamentos que surjam com a velocidade de uma ventania. O objetivo da escrita é o vento, acho que foi Deleuze e Parnet que disseram.²⁵

²⁵ DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.

3.

No dia da qualificação, lembro de ter saído do encontro completamente atordoada. Para além de observações sobre o conteúdo do texto, o que me tirou mesmo do eixo foi o que as professoras Madalena Vaz Pinto e Ieda Magri me provocaram quanto à forma. Falta a dimensão de estranhamento, de uma escrita à revelia, elas disseram. Onde estão as frestas?

Enquanto ouvia, anotava:

me preocupar com a dimensão formal. me aproximar de uma escrita potente, poética, ficcional, automática. tentar uma escrita mais de ensaio, ensaio enquanto possibilidade de erro, mas também ensaio de si. desligar o controle um pouco mais, me colocar em risco.

Sem saber, elas descreveram o que busco por toda uma vida.

4.

O que é escrever em primeira pessoa? Quem é a primeira pessoa? Espécie de primeira-dama ou realza do discurso? Para escrever em primeira pessoa, basta botar um “eu” na frente e então discorrer sobre memórias, sonhos e leituras? Ou será preciso escrever sobretudo a partir de um apagamento de si, feito quando escrevemos no box embaçado durante o banho? Escrevo a partir de lembranças e sonhos, leituras e devaneios, mas não sei se tem uma pessoa primeira, anterior ao que vivi.

5.

Busco uma escrita à revelia de mim mesma. Mas tenho um prazo para que ela aconteça. Me sinto dentro de uma armadilha que eu mesma armei: quero que a escrita me surpreenda, mas ela tem que me surpreender logo. O paradoxo de uma surpresa com data marcada.

Isso me lembra um jogo que Paloma Vidal armou para si mesma e que Tamara Kamenszain nos conta em *Livros Pequenos*: certa vez, Paloma se propôs a escrever sem parar durante um voo Buenos Aires - São Paulo. Daí nasceu o livro *Ensaio de Voo*, resultado de duas horas ininterruptas de escrita:

Em *Ensaio de voo*, de Paloma Vidal, um livro de 45 páginas — na realidade, 22 e meia, se considerarmos que só as páginas ímpares estão impressas —, a narradora nos anuncia, no presente, que está escrevendo em uma viagem de avião entre Buenos Aires e São Paulo. Faltam duas horas para chegar ao destino, e ela calcula que, com essa corrida frenética de escrita que está empreendendo no bloco de notas do celular, alcançará umas 55 palavras por minuto, coisa que, no fim da viagem, lhe renderia — “se não paro, se não desacelero, se não levanto a cabeça” — umas 6.600 palavras.²⁶

O desafio que Paloma estabeleceu a si própria me acalma: a surpresa com data marcada pode se tornar uma brincadeira, afinal de contas. Um jogo que proponho a mim mesma. Em vez do desafio temporal de duas horas ininterruptas, a provocação será sobretudo de ordem espacial: tenho diante de mim sessenta e quatro páginas pautadas para escrever. Felizmente, meu prazo para preenchê-las vai além de duas horas.

1.2 Rio de Janeiro, 27 de abril de 2023

1.

Enquanto leio *A nebulosa do (auto)biográfico*²⁷, de Eurídice Figueiredo, vou entendendo um pouco melhor o que faço aqui. Ou ao menos o que pretendo fazer. A partir de uma perspectiva histórica sobre a figura do Autor, Eurídice nos conta que, após um período em que ele tinha grande importância, o que se evidenciava em perguntas como “O que o Autor quis dizer?” ou “Como podemos entendê-lo através de sua obra?”, o que o século XX nos traz, enunciado a partir de Barthes, é a morte do Autor. Este não é mais a pessoa humana do

²⁶ KAMENSZAIN, Tamara. *op. cit.*, p. 13.

²⁷ FIGUEIREDO, Eurídice. *A nebulosa do (auto)biográfico*. Porto Alegre: Zouk, 2022.

Iluminismo, inteira em si mesma, mas tão somente um eu de papel, que não existe para além do texto. Ou, se existe, é tão fragmentado, tão disperso, que de nada adiantaria procurá-lo. O “eu” se desmancha enquanto escreve. É nesse sentido que o Autor com A maiúsculo, cheio de si e do texto que escreve, está morto. Se está morto, fiquemos com a linguagem:

Barthes (e outros pensadores como Derrida) diria que as palavras surgem no momento mesmo da composição, o autor não sabe o que vai escrever enquanto não escreve efetivamente. O autor conhece as palavras, é claro, mas não sabe que palavras vai empregar, não tem um controle absoluto sobre o processo. O autor projeta e controla, mas muita coisa lhe escapa, foge a sua intenção.²⁸

No entanto, é nesse ponto que mora a dúvida que Eurídice me ajuda a formular: como conciliar a morte do Autor com as escritas contemporâneas de si? Quem é esse “si”? Se o Autor está morto, de quem são as lembranças, sonhos, fotografias que ele traz em seus textos? Quem eu trago aqui? Por que o faço?

É tudo uma brincadeira, Eurídice nos segreda e eu rio junto com ela. Eu me trago aqui não com o intuito de juntar os cacos, numa nova tentativa de dizer eu. Já não temos essa esperança. Ao trazer memórias, sonhos e devaneios, o que busco é inventar uma ficção: o prazer de me imaginar como indivíduo, o fictício de uma identidade. Uma criança brincando de trabalhar.

2.

Outro dia eu estava na papelaria com meu filho quando ele viu pela primeira vez um diário, desses com cadeado. “O que é isso, mamãe?”, ele me perguntou com fascínio. “É um caderno de guardar segredos”, respondi. Nostálgica, logo pensei nos tantos diários com cadeado que tive quando criança e adolescente. É claro que não resisti e comprei um para ele.

Já em casa, ansioso por preencher seu novo brinquedo, mas sem saber muito bem como, Tito começou a me fazer perguntas: “Quais são os meus segredos, mamãe?” “Os seus segredos você que tem que saber, filho, não vale perguntar”. Sem entender a minha resposta, ou talvez sem encontrar um segredo próprio, ele mudou de estratégia: “Mãe, quais são os seus segredos?”

²⁸ FIGUEIREDO, Eurídice. *op. cit.*, p. 32.

Para fugir da pergunta um tanto cabeluda, expliquei que eram os segredos dele, e não os meus, que deviam estar no diário.

No dia seguinte, as perguntas continuaram, mas dessa vez com a Karina, uma antiga educadora que tem ficado com ele nas sextas de manhã. “O que eu coloco no diário, Karina?” Ela foi por outros caminhos, bem mais concretos e apropriados para uma criança de cinco anos de idade: “Coloca o que você fez no seu dia, coloca como você está se sentindo”. Um diário, afinal, tem outras funções para além de guardar segredos. Por trás de todas elas, o rascunho de um sujeito sempre em vias de se fazer.

3.

A história do diário seguiu reverberando nos dias seguintes. Entre os relatos da Karina e minha própria curiosidade de mãe, não resisti e cometi uma pequena transgressão: peguei a chave e abri o diário do meu filho. O que me conforta é que ele ainda não sabe escrever, então o que vejo se resume a alguns poucos desenhos. Ao olhar com mais atenção, percebo que os grafismos se referem a segredos da minha própria infância que acabei contando para ele. Entre a urgência de preparar almoço, mochila e lanche da escola, cedi aos seus pedidos incessantes com a esperança de que, ao lhe contar um segredo meu, ele ficaria em silêncio desenhando por alguns minutos. Conteí então uma história sobre um clubinho secreto que eu e meus amigos de Teresópolis tínhamos quando criança. Tito ficou fascinado ao saber dos rituais que precisávamos passar para ingressar no clube: teste de corrida, de escalagem e de ficar um minuto dentro d’água sem respirar.

As perguntas do meu filho e os desenhos em seu diário me trouxeram uma série de questionamentos: quando se inicia uma subjetividade? Por volta dos dois ou três anos, a criança começa a dizer “eu”, em vez de referir a si mesma na terceira pessoa. É aí que começa um sentimento de si? Ou seria somente quando a criança é capaz de construir e guardar para si mesma os próprios segredos, diferenciando-os dos segredos dos outros? Quais são as diferenças entre as dificuldades do Tito em inventar seus próprios segredos e registrá-los em seu diário e os percalços que por minha vez eu enfrento em meu diário sobre a escrita?

Seja como for, a ficção de uma identidade começa cedo e é sempre tarefa difícil.

Imagem 2 - Diário do Tito – uma entrada



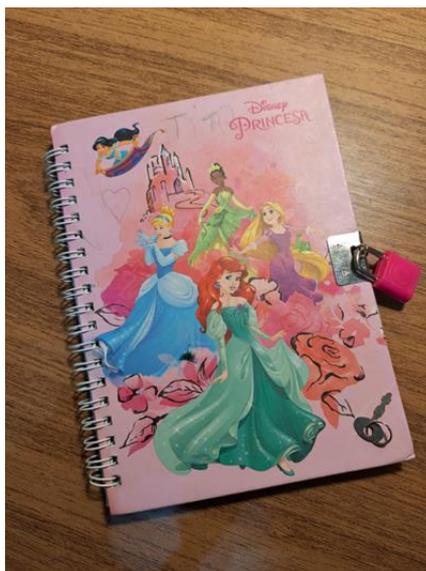
Fonte: A autora, 2023.

(Meses depois, revisito o diário do meu filho e, para minha surpresa, me deparo com um novo desenho: o rosto de uma mulher, uma seta e um avião. Impossível não me identificar: eu mesma tinha acabado de voltar de minha primeira viagem de avião sozinha desde que me tornara mãe. O desenho me perturba. Em pouco tempo, Tito passa dos segredos maternos aos seus próprios segredos. Envergonhada, prometo a mim mesma que nunca mais abrirei seus diários.)

4.

Essa história toda me deixou reflexiva também por outro motivo. No dia em que estivemos na papelaria, não pude deixar de reparar que praticamente todos os diários expostos traziam na capa temas considerados femininos. Princesas, corações, predominância da cor rosa e lilás. O próprio diário que o Tito escolheu era de princesas da Disney:

Imagem 3 - Diário do Tito – capa



Fonte: A autora, 2023.

Como se pode imaginar, isso não é por acaso. Tradicionalmente, enquanto a escrita do homem ocupa o lugar público do cânone, dos discursos, prêmios e artigos acadêmicos, ou, como nos diz Tamara, “o microfônico mundo das verdades altissonantes”²⁹, a escrita da mulher ocupa o lugar do íntimo, do doméstico, do segredo que se cochicha e que por vezes se viola. Seu lugar de registro é, então, sobretudo “o diário íntimo, as cartas, as cadernetas rabiscadas com receitas de cozinha”³⁰.

É claro que essa diferença traz consigo implicações em níveis políticos, econômicos e sociais. Para começo de conversa, entradas em diário não são remuneradas, ao contrário de *best-sellers* ou de grandes premiações literárias. É claro também que, felizmente, isso tudo começa a mudar. Por outro lado, acho bonito pensar que, ao ocupar durante tanto tempo o lugar do íntimo, a mulher foi desenvolvendo uma escrita de si que reverbera em seu modo de fazer literatura. Segredos em diário não precisam obedecer a regras acadêmicas ou gramaticais, sendo bastante propícios a voos literários. Segredos também existem para serem espiados, feito a fechadura que abre o livro de Ana Maria Machado ou a mãe a violar o diário do filho.

1.3 Teresópolis, 01 de maio de 2023

²⁹ KAMENSZAIN, Tamara. *Fala, poesia*. Rio de Janeiro: Azougue; Circuito, 2015, p. 17.

³⁰ *Ibidem*, p. 19.

1.

Essa noite sonhei que chegava o dia da minha defesa, mas que a banca não aparecia. Era presencial, familiares e amigos estavam lá, mas nada das professoras convidadas. Mário Bruno chegou quase uma hora depois do horário marcado e disse “Isso é uma lástima”, ao constatar o atraso das demais. Aos poucos, as pessoas da banca enfim iam chegando, mas não pareciam nem um pouco interessadas em me escutar. Eu mesma não havia preparado minha fala.

Faz tempo que eu queria viver a tese a todo momento, pensar sobre ela enquanto lavo louça ou tomo banho. Eu queria sonhar com ela. Esse momento parece enfim ter chegado: escrevo de manhãzinha em Teresópolis, numa viagem entre amigas e filhos, enquanto a casa dorme e eu acordo sobressaltada com o pesadelo. Só não sabia que seria assim: um sonho de angústia sobre uma defesa que não acontece.

Na época da monografia de graduação em Psicologia, eu sonhava frequentemente com Deleuze. Agora, no doutorado, sonho com uma tese que não chega. Às vezes, penso que aprender se dá a partir de uma espiral que desce ao invés de subir.

1.4 Rio de Janeiro, 03 de maio de 2023

1.

“A escrita em forma de fragmentos é uma necessidade de tomar fôlego, respirar”³¹. É assim que Eurídice Figueiredo se remete à escrita de Paloma Vidal em *Pré-história*. O livro de Paloma fala do luto pelo fim do casamento; a escrita fragmentária surgiria no intuito de não entrar em pânico diante de sentimentos tão intensos que um luto é capaz de provocar. Escrever em blocos simples e pausados seria uma forma de ir bem devagar, tomando fôlego entre um pedaço e outro de escrita.

E eu, por que escrevo em fragmentos?

³¹ FIGUEIREDO, Eurídice. *op. cit.*, 2013, p. 71.

Durante a produção desta tese, passei dois anos tentando separar ao menos um dia na semana para escrever. Reservei as segundas-feiras imaginando que um dia inteiro me permitiria desenvolver uma linha de raciocínio mais longa, engatando numa produção que se prolongaria por algumas páginas. No entanto, essa tática falhou miseravelmente e é só agora, ao escrever à mão e sem hora marcada, que começo a identificar as razões do fracasso.

Em minha rotina de mãe - psicóloga - doutoranda - mediadora de oficinas de escrita - dona de casa - mulher, eu dificilmente conseguia cumprir o combinado das segundas-feiras. Um dia inteiro de escrita perdia uma hora para o mercado, outra para a academia, uma manhã com meu filho, um atendimento psicológico de urgência, um vazamento na cozinha (agora mesmo, enquanto escrevo, sou constantemente interrompida pelo Seu Fernando, que veio quebrar a área de serviço por conta de um vazamento na vizinha de baixo). Assim, o dia tão sonhado de escrita se espremia com frequência em algumas horas que sobravam entre urgências e imprevistos. Diante de uma segunda-feira espremida, retomar a escrita na semana seguinte costumava ser tarefa árdua. A sensação era de estar sempre recomeçando.

Tem mais: nas raras ocasiões em que eu tinha de fato a segunda inteira para produzir, quem disse que eu conseguia? “Você precisa tentar uma escrita mais à revelia”, me disseram no dia da qualificação. Aquilo me afetou profundamente. Uma escrita à revelia é o que sempre me interessou, o frenesi automático das mãos, as entradas do diário, as palavras que nos surpreendem enquanto escrevemos. É dessa escrita que falo nas oficinas, é ela que busco em minhas leituras, foi ela que exercitei em meus últimos livros. De repente me sinto uma impostora. Para as participantes do *escreve, mulher!*, a escrita do susto; para mim, a escrita das segundas-feiras.

Foi a partir da qualificação que entendi de uma vez por todas que era hora de experimentar outro modo de produzir. Eu deixaria de lado arquivos de *Word*, ao mesmo tempo em que abandonaria as segundas para escrever. Ao comprar um pequeno caderno, arriscando em folhas pautadas ser o que vim cá ser, eu estaria livre das limitações que tanto o tempo quanto o espaço até então me impunham. Eu poderia escrever a todo momento, levando o caderno comigo para bares, viagens, parques e salas de espera. Para uma escrita à revelia, é preciso se armar com ferramentas adequadas. Estar à espreita para possíveis nascimentos:

Não se *faz* uma frase. A frase nasce.³²

Prescindir do *laptop* era também prescindir do meu escritório, com toda a bagagem bibliográfica atrás de mim que me deixava segura como a casca de um caracol. Em vez de me amparar em livros e fichamentos, eu escreveria com as referências que me viessem à cabeça, quer fosse uma citação da Clarice Lispector, uma lembrança de infância, um sonho ou uma fala do meu filho.

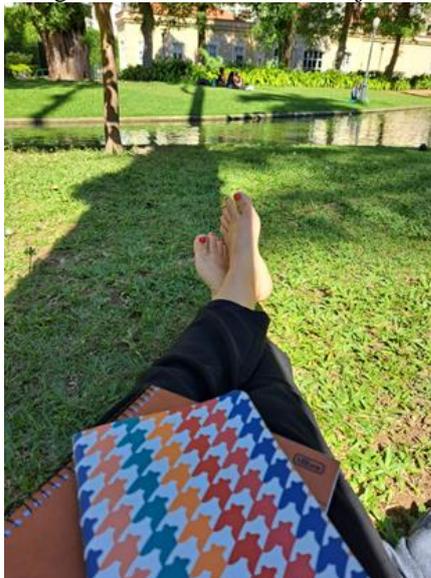
Da escrita com hora marcada à escrita que coubesse na rotina. Em vez de brigar com minhas tantas facetas, espremendo-as para que nelas coubesse mais uma, eu experimentaria uma escrita do tamanho de seus intervalos. Uma escrita das frestas: não é isso o que eu buscava? É interessante como a forma dos fragmentos afeta não somente o tamanho curto dos textos, como também seu conteúdo: uma escrita do “entre” compõe com o que vem antes, durante e depois dela mesma, preferindo o “e” em lugar do “ou”. Em vez de parar quando Seu Fernando chegasse, eu colocaria o Seu Fernando em minha tese.

2.

Para Deleuze, o vidente é quem vê a intensidade, algo fugaz que rapidamente se dissipa em imagem. Para captar o que há de mais efêmero, é preciso sair de cima do acontecimento, de um lugar quase chapado com ele; só assim, somos capazes de vislumbrar pequenas e fugazes mutações afetivas. Não seria essa a tarefa do(a) escritor(a)? Para escrever, é necessário sair de uma cegueira generalizada rumo a uma estranha vidência, que não tem a ver com prever o futuro, mas sim com uma certa forma de experimentar o acontecimento no presente. É habitar uma posição à espreita, entre a macro e a micropercepção.

³² LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 433. (grifos meus)

Imagem 4 - Com o caderno nos jardins do Museu da República



Fonte: A autora, 2023.

3.

Há um bom tempo atrás, trabalhei como educadora infantil. Era um trabalho exaustivo, que me consumia física e emocionalmente, além de engolir quase todas as horas do dia. Naquela época, lembro de me sentir constantemente em dívida com a minha escrita, como se estivesse muito longe de ser o que vim cá ser. Aos poucos, fui juntando dinheiro e coragem, até que o inevitável se impôs: pedi demissão da escola para escrever. Um grande privilégio que, entre um bico e outro, poderia se estender por cerca de um ano.

Eu estava animada para viver o sonho de toda uma vida: experimentar uma rotina de escritora, numa mesa bonita com os itens rebuscados de papelaria que eu desejava desde a infância. Já casada mas ainda sem filho, meu então companheiro saía de casa toda manhã para trabalhar, me deixando com o silêncio, a casa arrumada, a mesa limpa e organizada. Eu passava um café, lia poesia junto à janela para me inspirar, acendia um incenso, meditava.

No entanto, a escrita não vinha. Eu ensaiava ritmos, gêneros e palavras diferentes, tentava escolhê-las como quem escolhe uma roupa no armário. Colecionava metáforas em cadernos, frequentava oficinas de escrita, viajava sozinha com o intuito de escrever. Nada. As palavras vinham desconjuntadas, sem ritmo, sem nada nelas mesmas. Careciam de vida.

Vivi nessa época uma grande crise profissional: a culpa de não trabalhar, a preocupação com o dinheiro acabando, a angústia da página em branco, a obrigação de escrever que me martelava vinte e quatro horas por dia. Apesar das condições ideais, eu vivia um grande desencontro com a escrita.

Engravidei mais ou menos um ano depois disso. Àquela altura, foi um alívio abandonar minha rotina de escritora: mil vezes a insônia provocada por um recém-nascido à insônia oriunda de meus fantasmas profissionais. Já com meu filho nos braços, a obrigação de escrever enfim passava longe. Ufa. Uma obrigação que me acompanhava desde a adolescência e que havia se intensificado tanto no último ano, quando resolvi levá-la às últimas consequências. Naquele início de maternidade, minha única obrigação era manter uma pessoinha viva, o que envolvia conseguir a pega certa na amamentação, me informar sobre riscos de sufocamento na hora de dormir, checar xixis e cocôs, manter o calendário das vacinas atualizado, levar à pediatra, me informar sobre introdução alimentar.

Foi então que a escrita veio. Começou em silêncio, tímida, quase sem que eu percebesse. Ela não tinha hora marcada, nem escrivadinha, nem caderno. Não tinha incenso nem meditação. Mas tinha frestas. O pavor de encarar meu filho era tão grande (eu, mãe?!), que o encarava através da escrita. Eu escrevia não por obrigação, mas por urgência: entre mamadas e choros, as palavras surgiam no chão da pracinha, no tapete de atividades, no banco da rua. Elas vinham para costurar o medo daquela nova realidade.

caos

sinto falta dos dias com jeito de cama arrumada
quando eu lia jornal ao acordar
passava fio dental depois de comer
e demaquilante antes de dormir

mas naquele tempo eu não escrevia poemas³³

4.

³³ BENEVIDES, Luisa. *azul de um minuto*: poemas entre mãe e filho. Rio de Janeiro: edição da autora, 2019, p. 40.

Uma escrita da urgência, do caos, das rachaduras. Como pude esquecer a experiência do puerpério ao estipular as segundas-feiras para escrever? O que me fez cair num modo tão engessado de produção? Por que enrijeci dessa forma?

A verdade é que tenho um medo enorme da escrita que vem do susto. Tenho medo e tesão. Eu quero, mas não me acho capaz, me sinto pequena em meu trajeto por outros saberes frente a escritores que, em meu imaginário, beberam do mundo das Letras desde seus dezoito anos. Mais uma vez, digo a mim mesma o que costumo dizer às participantes do *escreve, mulher!*: Não é sobre você, é sobre a escrita. É sobre mergulhar no seu processo. Um livro é uma onda que se conseguiu surfar.

5.

Tradicionalmente, é através do falatório entre mãe, avó e babá que a criança pequena aprende a falar. Se ela estiver numa creche, a voz materna é substituída pela voz da educadora, da auxiliar de limpeza, da secretária. Se não houver creche nem babá, com sorte haverá uma vizinha para dividir os cuidados com a mãe. Enquanto o pai, normalmente, segue ocupando a esfera pública do trabalho, os cuidados com o bebê ainda se circunscrevem em grande parte a uma esfera feminina. É claro que essa dinâmica de cuidados tem implicações sociais, econômicas e políticas, porém acho bonito pensar que é sobretudo a partir de uma experiência de vozes femininas que se inaugura, no bebê, a escuta para a linguagem.

As palavras em estado de nascimento: ora, não é isso que busca o(a) escritor(a)? Voltar a um estranhamento primeiro, como naquela brincadeira infantil de repetir sem parar uma mesma palavra (“tapete tapete tapete tapete”) até que ela perca seu sentido e vire outra vez uma pura experiência sonora composta por fonemas estranhos e desconjuntados. Ou como na brincadeira sinestésica de atribuir cores, cheiros, sons, luzes e sombras às palavras mais corriqueiras. Isso me faz pensar num poema que escrevi certa vez, resgatado do primeiro estranhamento com as palavras de que tenho lembrança:

meu primeiro poema

era fim de tarde
na beira de uma piscina
em teresópolis
quase chovia

enrolada numa toalha
os dedos enrugados o queixo batendo
eu catalogava palavras
que ainda não sabia escrever:

água é uma palavra clara
tapete, uma palavra escura

Provavelmente, foi minha mãe quem me enrolou na toalha naquele dia, sob o céu cor de chumbo a anunciar uma tempestade de verão. Em meio aos seus cuidados, eu estranhava palavras recém-aprendidas. Fiz meu primeiro poema enquanto ela esfregava minhas costas para me esquentar - embora naquele tempo eu ainda não soubesse escrever. A escrita tem seu caldo no burburinho de vozes femininas que preenchem o dia a dia da infância. Um zum-zum-zum sem fim de mulheres. Já nos dizia Tamara: “Da mãe se aprende a escrever”³⁴.

6.

Se é a partir do burburinho de vozes femininas que a criança pequena aprende a falar, o que dizer dos escritos das mulheres que cuidam do bebê? Quais são os efeitos dos textos de uma mãe sobre a subjetividade de seu filho?

Quando o Tito tinha dois anos, lembro de passar com ele em frente à maternidade onde ele nascera e comentar: “Filho, foi aqui que você saiu da barriga da mamãe”. Para minha surpresa, ele teve um acesso de choro, doía-lhe pensar que nunca mais voltaria para dentro do meu corpo: “Eu nunca mais vou morar na sua barriga, mamãe”, ele me dizia aos prantos. Hoje, quando recordo essa cena, penso com certo arrepio num poema que escrevi no auge do puerpério:

daqui pra frente

um dia desses minha mãe encontrou
o adesivo da maternidade colado numa jaqueta sua
dizia assim:
paciente: tito valle barbosa
entrada: vinte e dois de setembro de dois mil e dezessete
às duas e cinquenta e nove da manhã

o adesivo me trouxe um acesso de choro
ele nunca mais vai nascer, falei pra minha mãe
não, filha, ela me respondeu

³⁴ KAMENSZAIN, Tamara. *op. cit.*, 2015, p. 17.

agora ele só vai viver³⁵

7.

Durante o puerpério, uma amiga me emprestou o livro *Manhã*³⁶, de Adília Lopes. “Já que você não vai ter tempo de ler um romance agora”, ela me disse na ocasião, “achei que poemas você ia conseguir”. De fato, o tempo breve dos poemas de Adília aliava-se perfeitamente à rotina intensa do início da maternidade. Sozinha com meu filho, era a poetisa quem, frequentemente, me fazia companhia. Seus versos faziam eco, afetando minha própria forma de experimentar a realidade — ou permitindo que eu a experimentasse de fato.

Era um processo lento de leitura, não somente devido à minha condição de puérpera, mas também porque ler me fazia constantemente levantar a cabeça rumo às minhas próprias anotações. “E parece que ler é tão dinâmico assim quando o que provoca é uma trama de escritas”³⁷, já nos falava Tamara Kamenszain. A experimentação picotada de leitura, somada ao tempo breve dos poemas de Adília, me permitia tatear uma nova relação com a escrita: uma escrita que se fazia igualmente cortada, breve, um grito entre uma mamada e outra, entre uma soneca e um choro, entre um passeio na pracinha e palpites de estranhos na rua.

A experiência se dava num âmbito extremamente doméstico. As palavras carregavam a atmosfera e o tempo da casa, chegando no máximo até a pracinha ou a creche. Espécie de tiro entre os afazeres domésticos e as ocupações de mãe, não dava tempo para pensar em regras gramaticais, métricas ou mesmo em maiúsculas. Mais tarde, encontrei em outras mulheres o respaldo para meu modo de escrever na ocasião: “Se seu ritmo de vida não te permite reservar algum tempo para escrever, escreva no ônibus, escreva no banheiro, escreva entre uma y outra mamada; a poema em sua forma poética breve é uma excelente aliada praquelas de nós que não têm tempo”³⁸.

Para se criar qualquer coisa, é preciso um espaço mínimo, uma distância a partir da qual se possa olhar — tanto o outro quanto o reflexo de si no outro. Durante o puerpério, foi graças à distância que a escrita me proporcionou que eu pude ir criando a minha forma de ser mãe —

³⁵ BENEVIDES, Luisa. *op. cit.*, 2019, p. 79.

³⁶ LOPES, Adília. *Manhã*. Porto: Assírio & Alvim, 2015.

³⁷ KAMENSZAIN, Tamara. *op. cit.*, 2021, p. 14.

³⁸ RIZZI, Nina. *Nina Rizzi: a poema, caminho para alcançar a própria voz e tantas outras*. In: Acervo Pernambuco. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/acervo/ensaio/2579-nina-rizzi-a-poema,-caminho-para-alcan%C3%A7ar-a-pr%C3%B3pria-voz-e-tantas-outras.html>. Acesso em: 03 maio 2023.

uma mãe que escreve —, assim como uma relação de semelhança e diferença com meu filho. Ela foi nosso espaço em comum, a mesa que a um só tempo separava e amparava nossas quatro mãos. Como nos diz Hannah Arendt³⁹, para conviver é preciso construir um espaço-entre, um mundo enquanto artefato, fabricado por mãos humanas, que ao mesmo tempo nos separa e nos relaciona entre si.

Hoje vejo: se, por um lado, as experiências de leitura e de escrita carregavam uma atmosfera doméstica, por outro, foi graças a elas que aos poucos pude sair de casa. Está certo que os poemas de Adília traziam um aspecto familiar e íntimo; no entanto, eles formavam também uma espécie de janela de onde era possível arejar e espiar novas paisagens: “Chego à janela porque preciso de ar e de árvores. Ah, se não fosse esta velhinha janela onde me vou debruçar para ouvir a voz das cousas, eu não era a que sou”⁴⁰. Graças à leitura e à escrita, eu me separava pouco a pouco do meu filho, da posição inicialmente colada com a maternidade. Um tanto paradoxal, pois era sobre a maternidade que eu escrevia — o clássico da mãe que foge de casa, mas que leva o filho junto: “ambição/ te trouxe ao mundo para que veja as árvores”⁴¹, escrevi depois assim.

1.5 Rio de Janeiro, 05 de maio de 2023

1.

Essa noite sonhei que a conclusão da tese era uma carta. Só não ficou claro no sonho para quem ela se destinava: para alguém de fato? Para mim mesma? Para a minha escrita? Era só o que me faltava. Já ando me aventurando por diários, fragmentos, ensaios e agora mais essa. O Mário Bruno deve ter influência nisso: lembro dele falando em uma de suas aulas que os trabalhos acadêmicos nada mais são do que cartas que escrevemos para nossos amigos de profissão.

³⁹ ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2020.

⁴⁰ LOPES, Adília. *Aqui estão as minhas contos*: antologia poética de Adília Lopes. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 131.

⁴¹ BENEVIDES, Luisa. *op. cit.*, 2019, p. 65.

2.

Fui convidada a mediar um encontro na oficina de escrita de uma amiga escritora, a Isabelle Borges. Hoje nos falamos por telefone para alinhar a minha fala. O feminino na interseção com a escrita, foi o tema que ela me sugeriu. É comum as pessoas me procurarem para falar sobre o assunto, já que, nas palavras delas, eu estudo isso. Dou razão ao pensamento. Afinal, há três anos sou mediadora de uma oficina chamada *escreve, mulher!*.

Acontece que a palavra “feminino” me causa grande estranhamento. No fundo, não tenho certeza se sei o que essa palavra significa. Não saber, contudo, não significa me alinhar com pensadores como Freud que já disseram considerar o feminino um “continente negro”, uma psique inacessível, misteriosa, selvagem, tal como se costuma pensar também outras minorias sociais. Por trás dessa suposta inacessibilidade, o que temos é um silenciamento de temas que nos são caros. Não, não é desse jeito que sinto o meu desconhecer. Afinal de contas sou mulher, até meu não saber comporta algum grau de conhecimento. Mas é um conhecimento colado, sem o distanciamento que me permitiria falar dele sem fazer uso de truques ou artimanhas.

Na ausência de resposta mais concreta, a saída (truque?) que encontrei foi pensar no meu percurso de escrita a partir das interseções sociais, políticas e econômicas com o fato de eu ser mulher. Eu começaria com a famosa tese de Virginia Woolf: a mulher precisa de quinhentas libras por ano e um teto todo seu para escrever. A partir de processos pessoais de escrita, eu traria a tese para discussão: ter o espaço ideal e algum dinheiro não foram suficientes no meu caso. Além disso, precisamos reconhecer que as condições ideais de escrita são um privilégio para poucas de nós. É nesse sentido que autoras como Gloria Anzaldúa e Nina Rizzi nos dizem: diante da ausência das condições ideais, nossa escrita não precisa parar. Ela também pode surgir no banheiro, no ônibus, entre uma mamada e outra⁴². Entre muitos percalços, idas e vindas, foi exatamente assim que o meu primeiro livro nasceu.

Em meio a tarefas relativas à maternidade, à casa, à profissão e a tantas outras, é bastante comum as mulheres afirmarem que não têm tempo para escrever. No entanto, se a escrita vem

⁴² RIZZI, Nina. *Nina Rizzi: a poema, caminho para alcançar a própria voz e tantas outras*. In: Acervo Pernambuco. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/acervo/ensaio/2579-nina-rizzi-a-poema,-caminho-para-alcan%C3%A7ar-a-pr%C3%B3pria-voz-e-tantas-outras.html>. Acesso em: 03 maio 2023. ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos Feministas* - Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, v.8, n.1, p. 229-236, 2000.

para se somar às muitas tarefas que já caem sobre nossos ombros, ela perde seu sentido. Foi graças a um poema que rabisquei certa vez no diário que pude vislumbrar uma outra forma de me aproximar da escrita:

sair da escrita enquanto
 mais uma obrigação a fazer
 rumo a escrita que dá
 sentido ao que já faço

entender que essa virada
 interfere na escrita em si:
 da conclusão à abertura
 do produto ao processo

cavar um sulco na
 rotina rumo a uma
 escrita que
 descansa

Uma escrita que descansa: nem sempre consigo chegar lá, mas pensar numa escrita assim me serve como direcionamento. Em vez de ser mais uma dentre as tantas obrigações que nos assolam, que ela possa esvaziar e dar sentido aos nossos muitos afazeres. Uma escrita do “entre” e não do “um a mais”. A construção de uma frase é também uma construção estética e política de uma fresta, por onde respiramos e vislumbramos novos mundos possíveis.

3.

Inicialmente disforme, a escrita do puerpério foi aos poucos ganhando formato: poesia. Eram poemas em geral curtos, do tamanho que a rotina com meu filho permitia, às vezes formados por um único verso. Mas eu entendia que eram poemas. E outras pessoas, também entenderiam assim? Os versos fariam eco para além de mim mesma? Perguntas como estas me faziam perceber que eu desejava sair um pouco mais de casa. Eu desejava ser lida.

Enquanto meu filho estava na creche, fui reunindo então escritos espalhados entre notas de celular, caderninhos e cantos de livros. Fui montando poemas, revisando, buscando uma ordem qualquer para o quebra-cabeça de palavras. A experiência de escrita, a princípio dispersa e despreziosa, aos poucos ganhava corpo, materializando-se em cerca de oitenta páginas de um documento de *Word*.

Quando finalmente chegou a hora de pensar numa publicação, eu já sabia que não optaria por uma via convencional: naquele momento, seria contraditório, violento até, enviar poemas que falavam sobre leite, pano de boca e cicatriz da cesárea para um desconhecido de alguma editora avaliar. Foi assim que optei pela via artesanal e independente: eu faria o livro em casa, num processo que seria tão artesanal quanto a minha experiência de gestar um filho no ventre. Fiz um curso de costura de cadernos, aprendi sobre diagramação e serigrafia, visitei papelarias, pesquisei gráficas.

Aos poucos, o livro nascia: *azul de um minuto: poemas entre mãe e filho*⁴³. Com miolos e capas em mãos, a costura artesanal me dava o tempo que eu precisava para elaborar as experiências do puerpério. A tiragem começou pequena: apenas quarenta exemplares a serem distribuídos entre familiares e amigos próximos. Naquele ano, eu decidi que iria à FLIP mostrar o livro a alguns amigos da área. Se, por um lado, seria minha primeira viagem sem meu filho, por outro, eu carregaria os exemplares na bolsa como quem carrega um objeto transicional.

O ano era 2019. Eu andava pelas pedras do centro histórico de Paraty a caminho do restaurante onde encontraria amigos escritores. Aquela seria a primeira vez em que compartilharia o livro com outras pessoas. Estava nervosa: mais do que receber supostas críticas ou opiniões, compartilhar o livro era torná-lo real. Já com os exemplares em mãos, meus amigos foram além: “Você tem que fazer um lançamento”, eles logo disseram. Será? Ao longo dos cinco dias de FLIP, entre mesas literárias, paradas estratégicas para tirar o leite já empedrando no peito e festas varando a madrugada, eu carregava o livro na bolsa e, de vez em quando, até mostrava para uma ou outra pessoa. Aos poucos, a coisa se tornava real: eu tinha mesmo feito um livro artesanal de poemas.

Dois meses depois, resolvi fazer o lançamento oficial do *azul de um minuto*. Imprimi, para a ocasião, trezentos exemplares. Dado o tamanho da tarefa, a ajuda para costurar seria imprescindível. Corri para a família, não só porque é com ela que normalmente nos sentimos à vontade para fazer os pedidos mais cabeludos, mas também porque algo me dizia que a feitura do livro deveria em algum momento passar pela linhagem geracional feminina que me precedeu.

A costura artesanal foi, então, um momento de encontro entre mulheres da família que se sentaram juntas para costurar. Avó, mãe, madrinha, eu mesma: todas em volta da mesa costurando a maternidade. Enquanto costurávamos e meu filho perambulava para cima e para baixo entre linhas e papéis, era impossível não pensar em Tamara Kamenszain, em seu jeito

⁴³ BENEVIDES, Luisa. *azul de um minuto: poemas entre mãe e filho*. Rio de Janeiro: edição da autora, 2019.

bonito de falar sobre as mulheres conversadeiras, sobre o burburinho doméstico de vozes femininas a preencher os sons de uma casa⁴⁴.

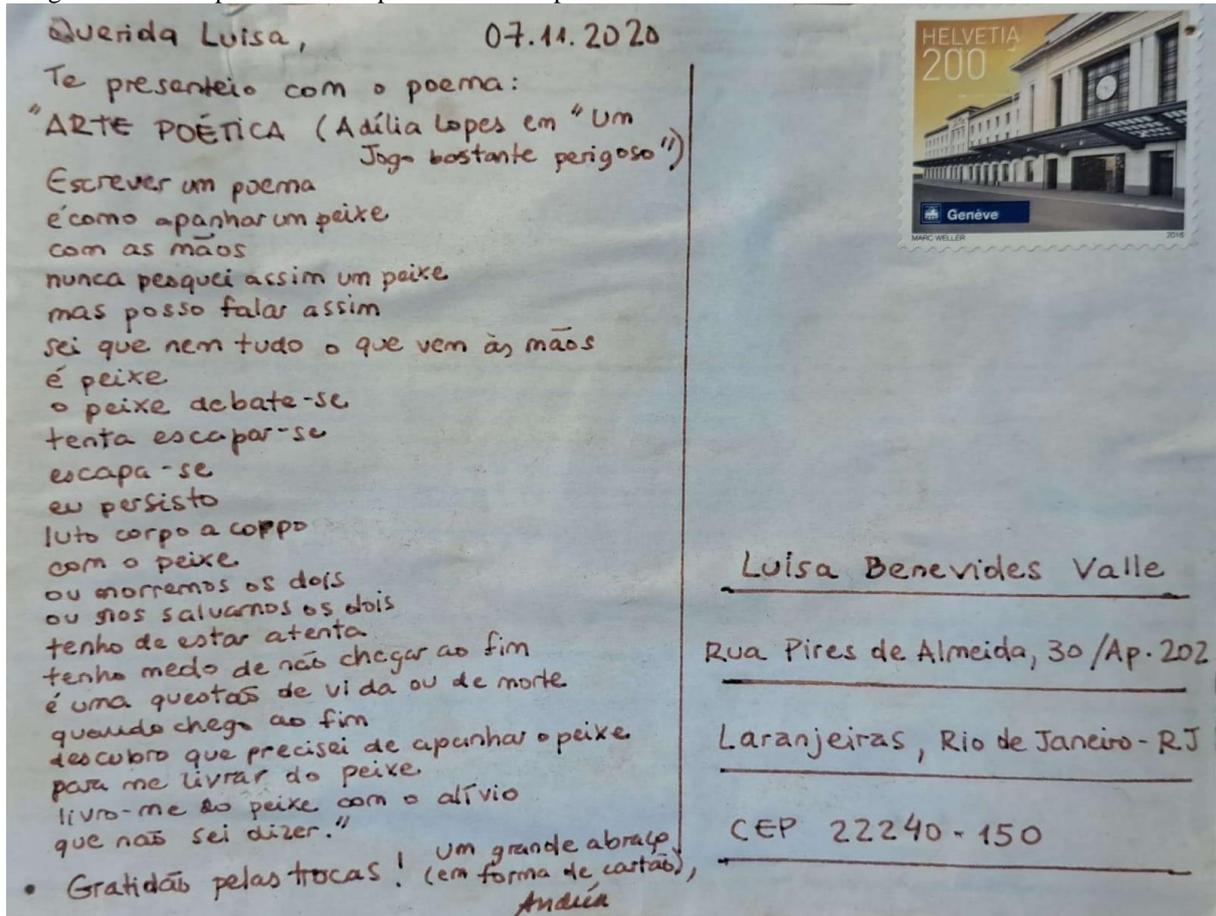
Após o lançamento, as reimpressões continuaram. Em vez de seguir pedindo favor à família, ensinei minha ex-babá a costurar e passei a pagá-la pelo serviço. Esse foi o jeito que encontrei para que o livro seguisse passando pelas mãos das mulheres que me acompanharam na infância. Hoje, o *azul* está em sua quarta tiragem, com mais de mil exemplares vendidos. Na medida em que fui me distanciando dos primeiros meses de maternidade, os poemas se tornaram menos íntimos e, conseqüentemente, mais partilháveis.

4.

Durante os anos de pandemia, grande parte dos novos laços que fiz foi através do cruzamento, diga-se de passagem, inusitado, entre literatura e *Instagram*. Mulheres de lugares diversos chegavam até meu perfil querendo adquirir o *azul de um minuto*. O livro disparava trocas e curiosidades, estendendo-se por vezes para consultorias, oficinas e demais eventos literários. Com algumas delas, eu construí laços de amizade que extrapolaram os objetivos dos contatos iniciais. Foi o caso da Andréa, mediadora do *Leia Mulheres* de Zurique, que chegou a mim perguntando se eu queria ser a autora convidada de um dos encontros do coletivo. Alguns meses após o encontro, recebi dos correios um postal seu. Foi num dia particularmente difícil, em que eu me afundava em dúvidas se o que eu fazia (oficinas e demais invenções literárias, todas virtuais) tinha alguma realidade palpável ou se tudo não passava de um devaneio meu. Receber pelos correios, vindo lá da Suíça, um postal escrito à mão de alguém que eu só conhecia virtualmente trazia consigo uma realidade de arrepiar. Porém, o mais impressionante foi o presente que Andréa me oferecia no postal: sem que ela soubesse, ela copiava ali o meu poema preferido da minha poetisa preferida:

⁴⁴ KAMENSZAIN, Tamara. *op. cit.*, 2015.

Imagem 5 - Cartão postal enviado por Andréa Zemp



Fonte: A autora, 2023.

1.6 Petrópolis, 05 de maio de 2023

1.

É sexta à noite. Enquanto tomo a segunda taça de vinho, rabisco no caderno palavras sem compromisso. O ato me faz lembrar uma criança ansiosa por manusear seu brinquedo novo. Eu e meu caderno. Sabe quando estamos apaixonadas e buscamos, através da escrita, trazer a pessoa amada mais para perto? Então, eu tenho me sentido assim também. Como se a escrita comportasse em si certo encantamento. Espécie de vidente poderosa, ela traz para perto a pessoa amada, palavras que nos surpreendem, vida.

1.7 Rio de Janeiro, 07 de maio de 2023

1.

Em *Recusa do não-lugar*⁴⁵, Juliano Garcia Pessanha estabelece uma longa conversa com Peter Sloterdijk. Quer dizer, mais do que dialogar, ele devora e intimiza o filósofo alemão. Sinto que eu também devorei Adília Lopes enquanto escrevia o *azul de um minuto*, embora em momento algum a tenha citado no livro (na época, me faltava repertório, tempo e neurônios para construir uma articulação mais explícita entre os poemas da autora e os meus). Ler Juliano me faz querer intimizar Adília novamente, não numa conversa silenciosa entre escritoras como fiz da outra vez, mas antes numa espécie de cocriação palpável e barulhenta. Crio Adília na mesma medida em que ela me cria de volta.

Quem me indicou Juliano Garcia Pessanha foi a Madalena Vaz Pinto, no dia da qualificação. A nossa conversa era sobre a forma, e não tanto sobre o conteúdo: tinha algo na escrita híbrida de Juliano, entre citações filosóficas, poemas e diários íntimos, que poderia ajudar na minha escrita. Sinto que a leitura já funciona dessa maneira. Inspirada na incorporação que Juliano faz de Peter Sloterdijk, pedi o livro *Manhã*⁴⁶ novamente emprestado à minha amiga. A ideia é reler os poemas de Adília, na esperança de que, dessa releitura, um novo processo de escrita possa emergir.

2.

A Luana, a mesma amiga que me emprestou o livro da Adília Lopes, também escreve e tira fotografias. Lá pelo início de 2020, ela postou uma foto em sua conta no *Instagram*. Comentei o post elogiando e, para minha surpresa, ela me respondeu no próprio comentário: “Vamos fazer um livro juntas?”. Assim mesmo, como quem chama para ir ao cinema. O comentário logo virou um encontro lá em casa. A data? Sexta-feira, 13 de março de 2020.

⁴⁵ PESSANHA, Juliano Garcia. *Recusa do não-lugar*: Juliano Garcia Pessanha. São Paulo: Ubu, 2018.

⁴⁶ LOPES, Adília. *op. cit.*, 2015.

Foi uma tarde bastante gostosa. Espalhamos sobre a mesa do escritório fotos e escritos, numa espécie de *brainstorm* artístico e literário. Nosso intuito era farejar um fio condutor que nos servisse de desculpa para nosso desejo de fazermos um livro juntas. Já era quase noite quando, entre leituras, conversas e imagens, uma pergunta ficou enquanto norte:

O que marca o fim de uma cidade?

Apesar de gostoso, aquele dia também tinha algo de estranho, num clima bem sexta-feira 13. Era o primeiro dia em que as aulas da rede municipal do Rio de Janeiro eram suspensas por conta de um tal vírus que até então se limitava a terras distantes. Mal sabíamos que aquele encontro seria o último antes de um longo período de isolamento social. Ou talvez soubéssemos. A frase norteadora do projeto indicava que ocupávamos, afinal, o estranho lugar de vidência de que nos fala Deleuze. Farejávamos o presente e era sobre ele que desejavamos escrever.

Três dias depois, a pandemia estava decretada. Após as primeiras tormentas, nos aprumamos minimamente e passamos a nos encontrar todo domingo à noite, agora de modo remoto. Nos encontros, dividíamos fotos, versos e angústias. Mais do que bolar um livro, encontrar a Luana me ajudou a elaborar um longo processo: o fim de uma cidade.

O título foi ideia dela: Lombada. É que falar do fim da cidade era também falar de pandemia, de quarentena, da nossa experiência urbana e também da sensação de suspensão que vivíamos então. Lombada enquanto quebra-molas, lombada enquanto parte de um livro. Um livro enquanto lombada, pausa, desaceleração. Como foi a Luana quem me apresentou a Adília, achei que tinha tudo a ver a epígrafe ser dela. Era a poetisa, afinal, quem selava a faceta literária de nossa amizade. Eu já tinha até em mente o poema, outro de meus favoritos, perfeito para a ideia de lombada: “na vida e no poema/ dar menos um passo”⁴⁷.

1.8 Rio de Janeiro, 08 de maio de 2023

1.

⁴⁷ LOPES, Adília. *op. cit.*, 2019, p. 117.

Ao longo dos últimos anos, tenho percebido que minha escrita surge sobretudo do caos. Ela não se origina necessariamente do sofrimento, mas da sensação oriunda de uma bagunça extrema. O excesso de informação me sufoca. Choro - leite escorrendo - vacina - virose - birra - leite empedrando - máscara - lockdown - não tem mais escola - choro - o que tem pro almoço - tem que pesquisar introdução alimentar - choro - creche ou babá - birra - como assistir às aulas do doutorado se não tem escola... Ahhhh largo tudo e escrevo.

Sempre gostei da casa arrumada. Mais do que gostar, preciso da arrumação. A bagunça me traz um efeito de estresse e sufocamento. Tive uma vez um paciente de cinco anos que bagunçava todos os brinquedos do consultório a cada sessão. T-o-d-o-s. O consultório de cabeça para baixo, pecinhas de jogos diferentes misturadas numa grande montanha, espalhadas embaixo do sofá, escondidas nos lugares mais inusitados. Enquanto brincava e conversava com ele, eu ia arrumando também. Uma vez, disse a ele que eu tinha que arrumar, senão minha cabeça ia ficando meio estressada, sabe? Ele me respondeu com outra pergunta: “Estressada do tipo irritada ou do tipo que não consegue pensar muito bem?” A pergunta denunciava como nós dois nos sentíamos diante do caos.

Cada vez mais, tenho achado que as coisas se arrumam dentro de mim de um jeito um tanto quanto frágil, como se qualquer bagunça externa ameaçasse minha organização precária. Não se trata de nenhuma metáfora, a sensação é tão concreta como a fala do meu paciente. Preciso constantemente arrumar minha bagunça. A de fora e a de dentro se misturam numa emboação sem fim. Talvez sejam uma coisa só.

“Trata-se de manter à distância as forças do caos que batem à porta”⁴⁸, Deleuze e Guattari nos dizem a respeito da função da escrita. Porém, seria a escrita somente uma forma de espantar o caos? Etiquetar sentimentos, construir fios narrativos, organizar pensamentos até então confusos? Inventar as caixas e as coisas, para em seguida colocar cada uma no seu devido lugar? Desconfio que não seja só isso, a escrita assim me parece limpa demais. Está certo que escrever ajuda a organizar o que anda confuso, mas, se fosse somente questão de arrumação, não daria tanto medo. Ao mesmo tempo em que organiza, sinto que a escrita nos coloca cara a cara com nossas desordens mais profundas, como se nos forçasse a arregaçar as mangas diante daquela gaveta bagunçada que por tanto tempo adiamos abrir. É sempre mais fácil passar longe da bagunça (é sempre mais difícil também).

⁴⁸ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mille Plateaux: capitalisme et schizophrénie*. Paris: Éditions de Minuit, 1980, p. 393. (tradução minha)

2.

Em *Livros Pequenos*, Tamara Kamenszain nos fala de dois tipos de leitura: há livros que nos levam à erudição e há livros que nos fazem escrever. Enquanto a leitura dos primeiros acontece de modo relativamente rápido, favorecendo a aquisição de novos conhecimentos, a dos segundos ocorre como uma espécie de dança: a cabeça se levanta constantemente das páginas lidas rumo às páginas a serem escritas. Ler assim pode levar uma eternidade, sendo comum deixarmos pelo caminho leituras incompletas.

No momento, ando relendo o livro *Manhã*, de Adília Lopes, o mesmo que li no puerpério e que me fez escrever o *azul de um minuto*. Sinto vontade de escrever um segundo livro a partir dessa segunda leitura. E mais: arrisco dizer que, a cada vez que eu ler *Manhã*, serei tomada pelo desejo de um novo processo de escrita. Assim, infinitamente.

O parágrafo que abre o livro já me instiga: “Em Colares, vi um bulldog branco anão em cima de uma coluna branca no jardim de uma vivenda. É a minha recordação mais antiga. É estranha. Parece inventada. Mas não é”⁴⁹.

E a minha recordação mais antiga, qual seria? Duas imagens me vêm à mente, não consigo determinar qual delas seria a primeira. Numa, acho que estou num balanço, vou pra frente e pra trás enquanto observo jogos de luz e de sombra sobre o chão de terra batido. Na outra, deitada na cama dos meus pais em Teresópolis, vejo pequenos pontos coloridos dançando no ar em meio a um feixe de luz. São lembranças sem palavras, sem trama, sem pessoas. Somente luz, sombra, silêncio e poeira.

Gosto de ler memórias sobretudo pelo efeito de dobra que trazem consigo: rapidamente, as lembranças de Adília se convertem nas minhas lembranças. Ou melhor: recordações deixam de ser pessoais, minhas, dela ou de quem quer que seja, virando tudo um grande caldo onde já não importa o que é meu e o que é do outro, o que é real e o que é inventado. Por vezes, imagens longínquas me chegam de relance. De onde vêm? De lembranças de infância, de leituras antigas, de histórias que uma tia contou ou de fotografias amareladas com o tempo?

O bulldog de Adília me leva aos feixes iluminados de recordações antigas. Estas, por sua vez, me conduzem ao poema não mais de Adília, mas de Adélia. Para a poeta, diante da ausência primordial de palavras, o que resta em nossas memórias seriam tão somente grãos maiores de pó:

⁴⁹ LOPES, Adília. *op. cit.*, 2015, p. 11.

Registro

Visíveis no facho de ouro jorrado porta adentro,
 mosquitinhos, grãos maiores de pó.
 A mãe no fogão atíça as brasas
 e acende na menina o nunca mais apagado da memória:
 uma vez banquetecendo-se, comeu feijão com arroz
 mais um facho de luz. Com toda fome.⁵⁰

3.

Acho muito bonito o título *Setembros* para um livro de poesia⁵¹, Adília Lopes nos diz. Sem saber explicar porquê, ela afirma que nenhum outro mês funcionaria no plural como título para um livro de poemas. Não sei se é porque foi Adília quem falou, ou se é porque meu filho nasceu em setembro, mas tendo a concordar com ela.

De minha parte, amo o título *Manhã*, principalmente em se tratando de um livro tecido a partir de recordações da própria infância: o início da vida condensado no início do dia. Sem que na época eu percebesse a semelhança, o título do meu livro também remete a um período específico do dia. Setembros, manhã, azul de um minuto: como se escrita de poemas dependesse da abertura de um sulco no tempo.

A expressão *azul de um minuto* alude àquele breve momento do céu, nem dia nem noite, o lusco-fusco propício às cólicas do bebê. Quando chegava à noitinha, eu me antecipava às cólicas do Tito e ia passear de carrinho com ele na rua. Com o balanço do carrinho e o movimento da cidade, nós dois nos acalmávamos. Ele dormia, eu me sentava num banco da calçada e escrevia. O coração do livro nasceu assim.

cólica

quando chega a tardinha
 levo você pra passear
 juntos
 espantamos a nós mesmos

esse breve instante
 nem dia nem noite
 azul de um minuto
 que a cigarra vem anunciar

⁵⁰ PRADO, Adélia. *Reunião de poesia*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2013, p. 81.

⁵¹ LOPES, Adília. *op. cit.*, 2015, p. 22.

mais um dia morre
morremos eu e você mais um pouco

te olho e sinto dó
quase me arrependo de ter parido
mal nasceu
e já vai morrendo a cada dia⁵²

4.

Outro dia, eu e o Tito passeávamos pelo Museu da República, no Catete, quando vimos escrito no chão do parque: *manhãzinha*. A palavra foi pintada pelo artista Márcio de Carvalho, que vem espalhando letras pela cidade do Rio de Janeiro.

- Olha, Tito, a palavra manhãzinha no chão.
- O que significa manhãzinha, mamãe?
- É de manhã muito cedinho, tipo o bebê da manhã.
- Dá pra pegar no colo?

Imagem 6 - Arte de Márcio de Carvalho, nos jardins do Museu da República



Fonte: A autora, 2023.

1.9 Rio de Janeiro, 13 de maio de 2023

⁵² BENEVIDES, Luisa. *op. cit.*, 2019, p. 18.

1.

Adília Lopes chamava de *histórias de língua* os casos que sua avó materna lhe contava a respeito das crianças da família.⁵³ A expressão, por sinal tão bonita, me faz pensar nas histórias que minha avó materna tem me contado. Ela está com Alzheimer e, nessa fase da doença, tem dado para desfiar lembranças de quando era jovem. Uma história que sempre repete é de quando se separou do meu avô. Ela conta que, depois de saber de mais uma pulada de cerca, deu a ele o ultimato: “Na próxima, eu pego minhas coisas e vou-me embora”. A próxima não demorou a chegar: “Seu Gonzaga tá lá atrás da venda se engraçando com uma mulher”, vieram lhe dizer. É com gosto que vovó chega ao ápice da história: “Eu fui lá ver e tava mesmo. Ah, pra quê. Eu peguei minhas coisas e fui-me embora escondido com as crianças”. Na década de setenta do século passado, minha avó pegou um ônibus sem que ninguém soubesse, ela e mais quatro filhos, saindo do interior de Rio Bonito para tentar a sorte na cidade grande de Niterói. No dia seguinte da fuga, deixou as crianças com um tio que morava por lá e foi à procura de uma escola onde pudesse matriculá-las. A partir de então, de manhã os quatro iam para a escola e, à tarde, ficavam sozinhos no apartamento, brincando, brigando e cuidando uns dos outros, enquanto minha avó ia trabalhar. No dia da fuga, minha mãe, a segunda mais velha, tinha dezesseis anos; meu tio mais novo devia ter uns oito. Embora eu ainda não tivesse nascido, foi naquele dia que comecei a escrever.

2.

Outro dia, no carro a caminho de Petrópolis, minha avó me contou sobre a época em que comprava jogos de louça na Rua Teresa, famosa rua petropolitana, para revender em reuniões de mulheres em Icaraí, bairro nobre niteroiense. Já instalada em Niterói e com quatro filhos para criar, minha avó sustentava a casa graças às reuniões de louça. Ia com sua Brasília rumo a Petrópolis, onde comprava jogos inteiros a um preço modesto, e depois revendia em reuniões organizadas por mulheres; as louças todas dispostas na mesa da sala de jantar, entre bolos, chás e conversas.

⁵³ LOPES, Adília. *op. cit.*, 2015, p. 45.

Com os quatro filhos sozinhos em casa, não dava tempo de passear em suas viagens rumo à serra. “Petrópolis era tão bonita naquela época. Eu vinha pra Rua Teresa sozinha comprar louça e queria passear, mas era tudo muito corrido. Agora eu tô aqui, quem diria”. “É, vó”, respondi, “quando você ia imaginar que um dia três dos seus quatro filhos morariam em Petrópolis?”. “Pois é, minha filha, a vida dá voltas, a minha daria um livro”.

3.

Ontem, fiz uma aula de dança afro num encontro de Letramento Racial promovido pela escola do meu filho. Quem deu a aula foi a Ludmila, professora de capoeira. Antes da dança começar, Ludmila falou sobre a importância dos tambores nas danças africanas. Ela nos chamou atenção para uma batida em especial, destoante das demais, que é uma batida que chama para a dança. “Quando escutarem essa batida”, a professora nos disse enquanto batia no tambor, “vocês podem começar a dançar”. Sinto que esse caderno é como a batida especial dos tambores. Uma escrita que chama a escrita.

1.10 Rio de Janeiro, 17 de maio de 2023

1.

Ontem à noite, fui beber uma cerveja na praça São Salvador, perto do consultório onde atendo. Como de costume, levava o caderno comigo. Num dado momento, já por volta da meia-noite, me descuidei da bolsa por uns instantes. Entre me dar conta do esquecimento e constatar que minhas coisas estavam a salvo, fui visitada pelo pensamento que sempre me ocorre nessas ocasiões, enquanto mulher habitante de uma cidade partida. E se me levassem a bolsa? Fui percorrendo os transtornos do furto imaginário para logo perceber que o maior deles não seria perder o celular ou a carteira — mas sim o caderno.

Naquela noite, eu conversava justamente sobre meu processo atual de escrita. “Então você abandonou tudo o que estava escrevendo pra recomeçar do zero?”, me perguntaram. “Você

está escrevendo tudo a mão?” “Você não salva nada do que escreve?”. As perguntas continuavam, incrédulas. Enquanto respondia que sim, sim e sim, eu me dava conta do absurdo de minha empreitada, ao mesmo tempo em que percebia o quanto estava certa dela.

Nos encontros do *escreve, mulher!*, na hora de lermos as produções das participantes, pedimos para que uma leia em voz alta o texto da outra. Escutar o próprio texto em outras vozes costuma ter efeitos interessantes. Para além das diferentes entonações, sotaques e atos falhos, a leitura costuma provocar na autora uma sensação paradoxal de estranhamento acompanhada de absoluta intimidade: então foi *isso* o que eu escrevi. Conversar sobre meu processo de escrita numa mesa de bar produziu em mim efeito semelhante.

Foi naquela noite que eu percebi o valor que este caderno já tem para mim. Aqui está o coração da tese, a pouco mais de um ano da defesa. Sem *backup*. Comigo para todo canto. Sigo confiante de minha empreitada, não sem antes prometer a mim mesma: amanhã sem falta tiro foto de todas as páginas. Apesar dos riscos, ou talvez por conta deles, sigo com o caderno abraçado sobre o peito.

2.

Em *Formas de falar de si*⁵⁴, Felipe Charbel divaga sobre os processos de escrita de seu diário. Para ele, a prática consiste em um exercício de lentidão, um modo de ralentar os dias. Enquanto nos perdemos em anotações, nossas ideias e olhares vão se afiando, numa tecelagem lenta e invisível. “É preciso desacelerar para que a coisa funcione”⁵⁵.

Por outro lado, desde que comecei a prática deste diário, minha escrita acelerou vertiginosamente. Da escrita penosa com hora marcada, com seus esparsos parágrafos sem vida própria, à escrita que corre veloz por entre as frestas do dia. Talvez, mais do que ralentar, o que o diário nos faz é entrar numa outra velocidade. Não a pressa dos dias corridos, mas as urgências do pensamento. É preciso desacelerar para que a coisa acelere.

3.

⁵⁴ CHARBEL, Felipe. Formas de falar de si. In: *Revista Serrote*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, v. 43, 2023, pp. 51-66.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 62.

Sempre que uma participante da oficina levantava dúvidas sobre suas produções (o texto está bom o suficiente?) ou sobre si mesma (serei boa o suficiente?), eu dizia que o que importava não era nem a autora nem o produto, mas o processo. Não se escreve com as próprias inseguranças, vaidades e questionamentos ou, como nos diz Deleuze, não se escreve com as próprias neuroses. Para o filósofo, as neuroses “não são passagens de vida, mas estados em que se cai quando o processo é interrompido, impedido, colmatado”⁵⁶.

Por outro lado, mergulhar num processo de escrita, desses que se assemelham ao apaixonamento, é algo raro. Quando acontece, o que nos resta é cair de cabeça. Depois vemos no que dá. Certamente, nem todo produto advindo de um processo assim será bom o suficiente, mas para que seja bom o suficiente é imprescindível um processo de escrita que nos faça esquecer de nós mesmos(as). Um processo que, de tão veloz, vai abandonando pelo caminho perguntas como essas.

Abri o livro da Rosa Montero, *A louca da casa*, à procura da passagem em que ela compara a escrita ao apaixonamento (com a feliz diferença de que, ao contrário da paixão, na escrita não dependemos de outra pessoa).⁵⁷ Porém, antes de encontrar o trecho que buscava, acabei caindo nesta outra citação, que me pareceu ainda mais interessante:

Eu disse que nos momentos de graça você procura sobretudo não pensar, porque, de fato, o pensamento racional e a consciência do eu destroçam a criatividade, uma força que deve fluir tão livre como a água e abrir seus próprios caminhos, sem que o conhecimento nem a vontade intervenham nisso.⁵⁸

Nos momentos de graça você procura não pensar ou, como canta Gal Costa, “quando a gente tá contente... nem pensar a gente quer”⁵⁹. A escrita que busco está longe do pensamento racional, das minhas neuroses ou da consciência que tenho de mim mesma. Almejo uma escrita que seja vida, dança e ritmo. Uma força a despeito de mim.

4.

⁵⁶ DELEUZE, Gilles. *op. cit.*, 1997, p. 13.

⁵⁷ MONTERO, Rosa. *A louca da casa*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2015.

⁵⁸ MONTERO, Rosa. *op. cit.*, 2015, p. 33.

⁵⁹ COSTA, Gal. Barato total. *In: Cantar*. Philips, 1974.

Um dos elementos mais importantes do diário é a data. É a partir dela que acompanhamos o passo a passo de um processo qualquer: uma viagem, um luto, uma pesquisa. Mais do que a construção de uma obra, o que temos é o ensaio de uma dança, cheia de rodopios e passos em falso: “A forma do diário dá acesso às idas e vindas do pensamento”⁶⁰. Trata-se de uma coreografia em pleno surgimento, bonita justamente por seu aspecto desengonçado. Escrever um diário é se deixar levar por uma atitude ensaística de si.

Vera Lúcia Follain de Figueiredo nos fala sobre a prática do *making of* presente nas escritas de si contemporâneas.⁶¹ Uma espécie de compulsão por ver o que está por trás das cenas, tão marcante nos meios televisivos e digitais, adentraria também o mundo literário atual. Na ausência de ancoragens mais objetivas, o(a) leitor(a) de hoje agarra-se às peripécias do indivíduo comum, às voltas com a construção de uma memória, de uma identidade, de um sentido qualquer para a sua existência. Nessa construção, mais do que o produto acabado, o que se valoriza são os processos, os bastidores, a intimidade, o cotidiano.

No diário, as datas consistem na própria escrita do tempo. Quando terminar este caderno, estou propensa a deixar as anotações na ordem em que estão. As datas me provam de uma vez por todas que não há linearidade alguma nas idas e vindas do pensamento.

5.

Existe uma escrita antes da escrita. Costumo repetir esta frase nas oficinas para demarcar a importância do momento anterior à escrita em si. “Esse texto saiu em cinco minutos”, as participantes às vezes relatam. Não, ele não saiu em cinco minutos. Esse texto já vinha sendo escrito a partir de leituras anteriores, de um olhar à espreita, de rabiscos desconexos e devaneios sem sentido. Pensar na ruminação como uma forma de escrita me leva a um poema que certa vez rascunhei no diário:

uma escrita antes da escrita

tem o texto que estou escrevendo

⁶⁰ CHARBEL, Felipe. *op. cit.*, 2023, p. 53.

⁶¹ FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. A narrativa sob suspeita: primeira pessoa e declínio da perspectiva utópica. In: OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte; PALO, Maria José (orgs.). *Impasses do narrador e da narrativa na contemporaneidade*. São Paulo: EDUC, 2016, p. 33-56.

e tem outra coisa

tem o trabalho do doutorado
a poesia pra oficina
o post pro instagram
um livro a caminho

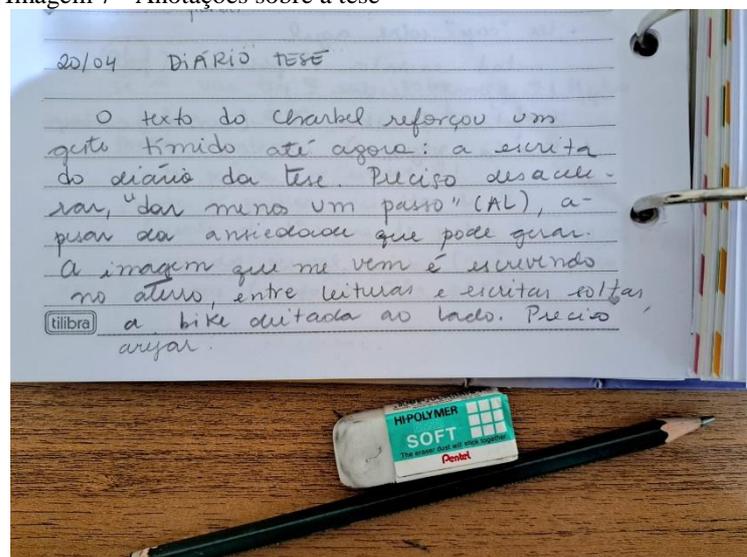
e tem outra coisa

uma pergunta que martela
uma palavra que repete
sussurros pelos cantos
rabiscos de futuro

(uma escrita depois da escrita)

Bem antes de comprar este caderno, quando ainda insistia em documentos de *Word*, fichamentos e trabalhos acadêmicos, por vezes eu deixava o *laptop* de lado e fazia anotações dispersas sobre o percurso da tese. Escritas à mão, as anotações incluíam roteiros que eu logo abandonava, questionamentos, angústias e inseguranças. É com um leve sorriso que hoje me dou conta do título que precedia tais rabiscos: “diário da tese”. Estava aí a minha escrita antes da escrita, uma espécie de *brainstorming* que me ajudava a organizar as palavras por vir. Mas estava aí também a escrita depois da escrita: um prenúncio de que, mais cedo ou mais tarde, eu abandonaria os documentos de *Word* para enfim mergulhar nela de vez.

Imagem 7 - Anotações sobre a tese



Fonte: A autora, 2023.

1.11 Rio de Janeiro, 20 de maio de 2023

1.

Aos quatorze anos escrevi meu primeiro conto. O texto foi para um trabalho da escola: a partir do livro *O primeiro beijo*, de Clarice Lispector, Paulo Rosa pediu para que escrevêssemos um conto com uma pegada fantástica. A tarefa poderia ser individual ou em dupla; instintivamente, logo decidi que aquela seria uma empreitada em que eu me aventuraria sozinha. O exercício foi o começo de um longo caminho sem volta.

O meu conto era sobre o Miguel, uma criança que desenhava muito mal. A partir dos comandos da professora e de suas promessas de recompensa (“quem fizer o desenho mais bonito vai ganhar um pirulito, desses com chiclete dentro”), Miguel se esforça bastante, porém sem sucesso. O desenho que ele faz era aquele clássico das duas montanhas com um sol no meio; na frente da paisagem, um menino chamado José Antônio. A pegada fantástica foi quando José Antônio advertiu Miguel sobre sua criação inacabada: “ei, tá faltando um braço!”.

Lembro do Paulo falando do meu conto para a turma, de como a minha escrita tinha algo que lembrava a de Clarice (uma escrita dos detalhes que se destrincham em outros detalhes ou algo assim). É a primeira vez que relato esta lembrança, não sem certo constrangimento. Entendo que, mais do que qualquer suposta semelhança, o que Paulo fez foi reconhecer e estimular meu desejo pela escrita. Ao me comparar à Clarice, tocou na vaidade de uma menina de quatorze anos. A partir daquele dia, passei a escrever toda tarde depois da escola.

Hoje, lendo Juliano Garcia Pessanha, me lembrei desse conto. Pegando Winnicott e Sloterdijk, Juliano nos fala que no início não somos dois, mas um: a mãe e o bebê formam uma só unidade. No início da escrita, pensei, também somos um: eu e Clarice; eu e Miguel; eu e José Antônio. É graças a esse estado fusional que conversamos com as autoras e autores que nos precederam, com os personagens, com a própria linguagem. A criação é mútua. “Ei, tá faltando um braço”, as palavras parecem nos dizer no exato instante em que nascem.

Neste caderno, desejo me manter no estado fusional: eu e as palavras que escrevo; eu e Adília; eu e Isabela. Quero a linguagem em estado de rascunho. Nem sujeito nem objeto, mas o estado viscoso de um diário. Quero que as palavras me apontem o que falta: uma vírgula, uma ideia, um verso, um braço.

2.

A história do meu primeiro conto me leva a um livro que tenho lido para o Tito antes dele dormir. Chama-se *O ponto*⁶², de Peter H. Reynolds. Assim como Miguel, Vashti, a personagem principal do livro, também dizia não saber desenhar. Porém, enquanto a professora do meu personagem o repreende no final da história, a professora de Vashti opta por um caminho diferente. Ao ver o papel da menina em branco, ela lhe sugere: faça uma marca e depois veja no que dá. Vashti, um tanto aborrecida, dá uma estocada firme e forte no papel, fazendo um ponto. Para sua surpresa, a professora pede: agora assine.

Na semana seguinte, quando a menina volta à sala de arte, se surpreende ao ver o seu ponto pendurado na parede em uma linda moldura de arabescos dourados. A partir de então, Vashti entra num processo veloz e apaixonante de desenhos de pontos, grandes, pequenos e de cores diversas, que vão parar numa exposição da escola. Quando Paulo Rosa comparou minha escrita à de Clarice, o que ele fez foi colocar uma moldura de arabescos dourados num pontinho que eu começava a rascunhar.

Imagem 8 - Ilustração do livro *O ponto*, de Peter H. Reynolds



Fonte: A autora, 2023.

3.

⁶² REYNOLDS, Peter H. *O ponto*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019.

Hoje resolvi pegar uma bicicleta e ir estudar no Aterro do Flamengo. É um desejo que eu vinha namorando há um tempo, mas o trajeto me desanimava: em meus cálculos, perderia no mínimo uma hora entre ir e vir. Mas hoje é sábado e faz um dia bonito de outono lá fora.

Passei antes na feira, pedi uma tapioca com queijo e um suco de laranja. Enquanto tomava meu café da manhã numa mesa da praça, dois caras me pediram para se sentar ao lado. Ao que tudo indica, eram músicos. Fofocaram sobre profissionais da área, mencionaram Itamar Assumpção e uma revista de música pernambucana. No meu trajeto de bicicleta até o Aterro, resolvi escutar Itamar. Fazia tempo que não o ouvia. Horas depois, já sentada na grama entre leituras e escritas, passou um homem de bicicleta, fumando e cantando alto a música que tocava no fone: “Vou derretendo na sua frente”. Decidi que voltaria para casa escutando Liniker. Enquanto devaneava, rascunhava versos no caderno:

de pouco em pouco
não se chegar a lugar algum

(mas como é gostoso caminhar)

O tempo do trajeto não é um tempo que se perde, mas um tempo precioso que se ganha. Desejo escrever como quem relata paisagens na medida em que caminha (ou que anda de bicicleta). Ao contrário da escrita acadêmica tradicional, com ideias que se concatenam em princípio, meio e fim, num fragmento capto o que me chama atenção, descrevo e passo para o próximo. Uma paisagem dá lugar a outras. Se me demoro diante de algo, perco o ritmo, corro o risco de cair. “A narrativa não se detém diante de nada porque não tem a obrigação de fechar o que se conta”⁶³, é assim que Tamara descreve a escrita de Ginsberg.

4.

Em *Livros Pequenos*⁶⁴, Tamara nos fala da leitura de trabalho, aquela que nos propicia não exatamente a aquisição de um conhecimento, mas que, como o próprio nome diz, nos põe

⁶³ KAMENSZAIN, Tamara. Livros pequenos: fragmentos. In: CHARBEL, Felipe; MAGRI, Ieda; GUTIÉRREZ, Rafael (orgs.). *Experimento aberto: invenções no ensaio e na crítica*. Belo Horizonte: Relicário, 2021, p. 18.

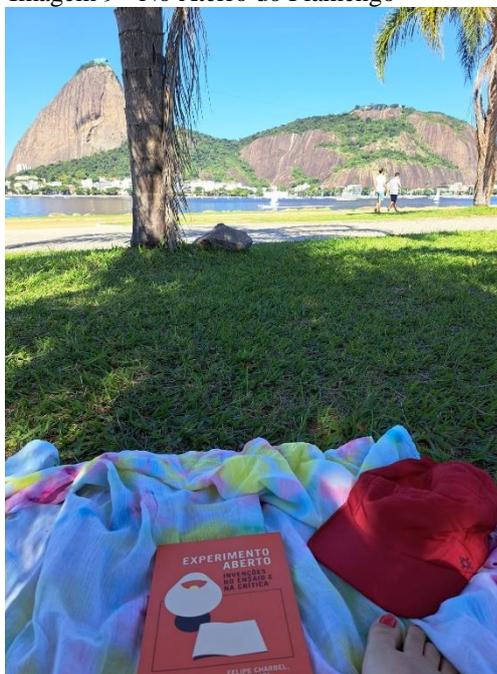
⁶⁴ KAMENSZAIN, Tamara. *op. cit.*, 2021.

a trabalhar. Uma leitura que impulsiona a escrita. Nela, os olhos não estão no ponto de chegada, mas nas palavras que vão surgindo pelo caminho. O que importa é o vir vindo da leitura.

Pessoalmente, não consigo me desvincular por completo do ideal de leitor erudito, desses que ao final do ano contam quantos livros foram lidos até a última página. No entanto, para a escrita da tese, percebo que os livros que mais me põem a escrever são aqueles que abandono pela metade. A urgência com que me levam a pensar é tão grande que pouco importa a minha vaidade de leitora.

Ler no Aterro me ajuda a exercitar a leitura de trabalho. Abandono com frequência o ensaio de Tamara em busca do meu caderno. Anoto ideias soltas na velocidade em que chegam, e sinto que, apesar da paisagem, da canga e de meus pés descalços (ou talvez justamente por conta de tudo isso), me ponho a trabalhar a todo vapor.

Imagem 9 - No Aterro do Flamengo



Fonte: A autora, 2023.

5.

No mesmo livro⁶⁵, Tamara Kamenszain faz uma crítica à escrita do vate, aquela que se dedica à adoração do Poder da Palavra ou da vocação do poeta. Erudição, falar bonito, vaidade.

⁶⁵ KAMENSZAIN, Tamara. *op. cit.*, 2021.

Lembro-me de Elena Ferrante dizendo que desconfia de seus textos sobretudo quando estão belos demais.⁶⁶ É aí que ela amassa as páginas e joga fora. Marguerite Duras, por sua vez, afirma que “cada livro, como cada escritor, tem uma passagem difícil, incontornável. E ele deve tomar a decisão de deixar esse erro no livro para que permaneça sendo um livro verdadeiro, e não uma mentira”⁶⁷. Em minha busca por uma escrita informe, sinto-me autorizada por Elena e Marguerite. As palavras enquanto geleca, entre os meus dedos e os de quem me lê.

Por outro lado, não sei muito bem como conciliar a ideia de uma palavra informe à sensação tão rara de ler algo e dizer: é exatamente isso. Uma frase em sua justa medida, com o aspecto saudável de fruta madura: “Chegar ao livro supõe que os fragmentos caíam de maduros, como quem diz ‘até aqui chegamos’. É aí que aparece o silêncio como último presente que o escritor dá ao leitor”⁶⁸.

Talvez estejamos diante de um paradoxo: uma escrita a um só tempo em estado viscoso e maduro. Apoio-me em meu professor de Sociologia, quando, em meu primeiro período de graduação, disse à turma que os paradoxos são formados por dois opostos que não devem ser solucionados, mas sustentados. Sustentar um paradoxo é se abrir às perguntas que ele é capaz de gerar.

Como saber se os fragmentos caíram de maduro? O que seria um fragmento maduro? Um bloco de texto maciço e fechado em si mesmo? Ou uma promessa de vida sempre em vias de se fazer? Quando penso num fragmento maduro, a imagem que me vem à mente é a de um caqui vermelhinho da estação, entre a iminência de ser mordido ou de se desfazer.

1.12 Rio de Janeiro, 23 de maio de 2023

1.

Em *Léxico familiar*, Natalia Ginzburg nos conta a história de sua família a partir das frases, anedotas, músicas e casos que permeavam a casa e os encontros familiares. São as

⁶⁶ FERRANTE, Elena. *Frantumaglia: os caminhos de uma escritora*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

⁶⁷ DURAS, Marguerite. *Escrever*. Belo Horizonte: Relicário, 2021, p. 45.

⁶⁸ KAMENSZAIN, Tamara. *op. cit.*, 2021, p. 20.

palavras que sempre se repetiam, como uma espécie de linguagem restrita a poucos, o que conferia unidade e singularidade ao sobrenome em comum:

Somos cinco irmãos. Moramos em cidades diferentes, alguns de nós estão no exterior: e não nos correspondemos com frequência. Quando nos encontramos, podemos ser, um com o outro, indiferentes ou distraídos. Mas, entre nós, basta uma palavra. Basta uma palavra, uma frase: uma daquelas frases antigas, ouvidas e repetidas infinitas vezes, no tempo de nossa infância. [...] Uma dessas frases ou palavras faria com que nós, irmãos, nos reconheçêssemos uns aos outros na escuridão de uma gruta, entre milhões de pessoas.⁶⁹

Para além do léxico familiar, ultimamente tenho prestado atenção na linguagem que mantenho comigo mesma. Como uma espécie de brincadeira, chamo essa linguagem íntima de léxico pessoal. São as frases, anedotas, versos, que repito em pensamento ou então quando me ponho a falar sozinha. Seria essa linguagem o que, em última análise, conferiria uma espécie de singularidade não ao meu sobrenome, mas ao meu primeiro nome Luisa?

Por exemplo: quando estou numa calçada estreita com alguém na minha frente caminhando bem devagar, me impedindo de andar em minha própria velocidade, repito mentalmente um verso que está na *Lombada*: “ultrapassar a velhinha na calçada”. O verso faz alusão às coisas que nos foram suspensas durante a pandemia, servindo como um lembrete: pior do que ser obrigada a diminuir os passos na rua é se ver impedida de caminhar nela.

a cidade me vem em sonhos
 buracos no chão de pedra portuguesa
 espero o ônibus ou pego um uber
 débito, por favor
 senha
 porta giratória detector de metais
 ultrapassar a velhinha na calçada
 hoje vejo:
 não gostar da sua cidade
 é como não gostar dos próprios rins
 ou de escrever⁷⁰

Um livro só de léxicos pessoais, alguém já teve essa ideia? Qual seria o léxico pessoal da minha mãe, do meu filho, da minha avó? Pensar nisso me assusta um pouco, fico entre o fascínio e a repulsa. Um livro assim seria uma espécie de diário em sua maior radicalidade, composto pelo mais íntimo de nossos pensamentos. Íntimo não necessariamente por ser um

⁶⁹ GINZBURG, Natalia. *Léxico familiar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 26.

⁷⁰ BENEVIDES, Luisa; MOURA, Luana. *Lombada*. Rio de Janeiro: edição da autora, 2021, p. 38-39.

segredo, mas por não interessar a mais ninguém. Talvez não interesse sequer compartilhar, como se, ao fazê-lo, algo fosse desfeito. Uma linguagem morreria, como no poema de Ana Martins Marques: “(Entre tantas coisas/ numa separação/ é também uma língua/ que se extingue)”⁷¹. Pensando bem, não sei se eu escreveria um livro assim (temo perder meus bobos tesouros), mas gostaria que alguém o fizesse: a exposição poderia fazer com que os leitores prestassem atenção em seus próprios léxicos, feito um cantinho escuro que se ilumina por um breve instante.

1.13 Petrópolis, 27 de maio de 2023

1.

Em seu poema “Cidades”⁷², são vários os momentos em que Adília Lopes se deixa hesitar: “talvez não seja assim”; “lembro-me assim”; “não sei”; “sei pouco”; “magico”; “parece-me que é assim”; “é assim que me lembro”. Em *Argonautas*, Maggie Nelson, por sua vez, também nos fala dos momentos de hesitação em seus textos, dos inúmeros “talvez” que permeiam sua escrita: “Minha escrita é repleta desses tiques de incerteza. Não tenho desculpa nem solução além de me permitir os tremores, depois retornar a eles e riscá-los. Assim me insiro numa coragem que não me é nativa nem estrangeira”⁷³.

Entendo o incômodo de Maggie, especialmente tendo em vista o recorte de gênero que ela nos traz: a interseção entre os tiques de incerteza e o fato de ser mulher não é coincidência. No entanto, apesar da pertinência da discussão, preciso confessar: em vez de riscar, eu gosto mesmo é do jeito como Adília afirma suas hesitações. Exagera até, como se estivesse a provocar. Talvez esteja. Não sei. Só sei que me agrada a ideia de uma literatura enquanto lugar para descansar das certezas. Gosto do efeito também: as imagens vêm aeradas, feito a câmera desfocada no cinema ou as fotografias em sépia indicando lembranças antigas.

⁷¹ MARQUES, Ana Martins. *Como se fosse a casa: uma correspondência*. Belo Horizonte: Relicário, 2017, p. 23. (parênteses meus)

⁷² LOPES, Adília. *op. cit.*, 2015, p. 87.

⁷³ NELSON, Maggie. *Argonautas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017, p. 108-109.

1.14 Petrópolis, 28 de maio de 2023

1.

Após quase duas horas de leituras, conversas e reflexões, os encontros do *escreve, mulher!* terminam com uma provocação: eu lanço um exercício, fecho a câmera e o microfone por cerca de dez minutos e deixo as participantes escrevendo. Enquanto isso, aproveito para ir ao banheiro e olhar o celular.

Sempre que chega uma participante nova no grupo, é comum a cara de espanto diante da proposta de escrita em dez minutos. Quase consigo sentir o compasso acelerado de seu coração através da tela. Para acalmá-la, digo que ela não precisa pensar muito no que escrever, que se trata somente de um primeiro disparo e que ela terá o mês inteiro para trabalhar no texto se assim o desejar.

De minha parte, eu me sinto constantemente uma fraude lançando provocações que nunca faço. Se bem que, talvez, este caderno não seja mais do que uma grande provocação que lancei a mim mesma. Um espaço onde escrevo fragmentos que não me tomam mais do que dez minutos cada. Sem planejar muito o que escrever, finalmente ensaio uma escrita mais inconsciente, do jeito como prego às participantes da oficina. Não sei o que vai sair daqui, mas me sinto mais próxima delas assim. E de mim também.

2.

Hoje, enquanto lia Adília Lopes na piscina, um poema me fez pensar no meu filho. Como toda criança de cinco anos de idade, ele está na famosa fase do xixi, cocô e pum, sendo impossível não me lembrar dele diante de temas escatológicos.

— Filho, olha que engraçado esse poema:

A minha mãe em criança não sabia palavrões. De uma vez que estava zangada inventou: chichi cocó pum pum.⁷⁴

— É só isso? — ele me perguntou, intrigado.

— É.

— Lê mais um?

Nessa toada, lemos juntos uns dez poemas, todos a pedido dele. Assim como eu, essa era a segunda vez que o Tito entrava em contato com o livro *Manhã*. A primeira foi durante o puerpério: enquanto amamentava ou passava tardes com meu filho na pracinha, eu me divertia com os textos de Adília, às vezes em silêncio, às vezes em voz alta. Se, na primeira leitura, o que ele absorveu deve ter sido algo como o ritmo de palavras saindo da boca materna, na segunda parece que uma nova camada de compreensão caíra em seu colo. Ele não chegou a rir, pareceu mesmo foi curioso, como se pensasse: então, quando a mamãe diz que escreve e lê poesia, é isso o que ela faz? Eu achava que ela trabalhava com coisa séria de gente grande, mas ela está esse tempo todo lendo e escrevendo sobre xixi, cocô e pum?

Antes de dormir, eu e o Tito temos nosso pequeno ritual de leitura. Lembro que uma vez, já deitados na cama, ele recusou um livro do Bartolomeu Campos de Queirós porque, em suas palavras, ele não gostava de poesia. O imaginário da poesia enquanto algo difícil e chato já estava se embrenhando nele? — me perguntei, surpresa e em silêncio. Sem que eu contestasse, naquela noite escolhemos um gibi da Turma da Mônica. Hoje, ao vê-lo intrigado com os poemas de Adília, me senti vencedora de uma pequena batalha.

Simplicidade e sobriedade são palavras que me tocam. Escrever com a mesma simplicidade com a qual meu filho brinca: não se trata de escrever como uma criança, mas de devir-criança na minha escrita. Quando a gente lê Adília, dá para entender muito bem o que isso quer dizer. Quero que as crianças gostem do que escrevo.

3.

Aos poucos tenho me dado conta de que o fio condutor deste diário é a minha relação com a escrita ao longo do tempo. Tenho como leitura paralela o livro *Manhã*. Nele, Adília

⁷⁴ LOPES, Adília. *op. cit.*, 2015, p. 93.

desfia recordações e imagens que habitaram os primeiros momentos de sua vida: “Lembro-me de andar a passear à noite com os meus pais em Colares pela estrada. A minha mãe dizia-me: ‘Olha, um pirilampo.’ Acho que nunca vi nenhum. Ainda posso ver”⁷⁵.

Enquanto sigo com meu diário, me pergunto: qual a relevância de uma tese que fala sobre a minha relação com a escrita? O que me faz pensar que as pessoas gostariam de ler algo assim? Mas aí penso no livro *Manhã* e na operação que ele é capaz de realizar: as recordações de Adília me conduzem às minhas recordações. Não é só a infância da autora que retorna, mas a minha também. Um fio puxa o outro.

1.15 Petrópolis, 29 de maio de 2023

1.

Após ler os poemas de Adília para o Tito na piscina, percebi que meu caderno estava deslizando sobre uma pequena poça d’água no chão. Senti meu corpo suspenso por aquele breve instante que antecede a consolidação de uma tragédia. Mas, em vez de me desesperar, logo me lembrei de um poema que a Lia, participante da oficina, escrevera certa vez.

O susto deu lugar ao sorriso.

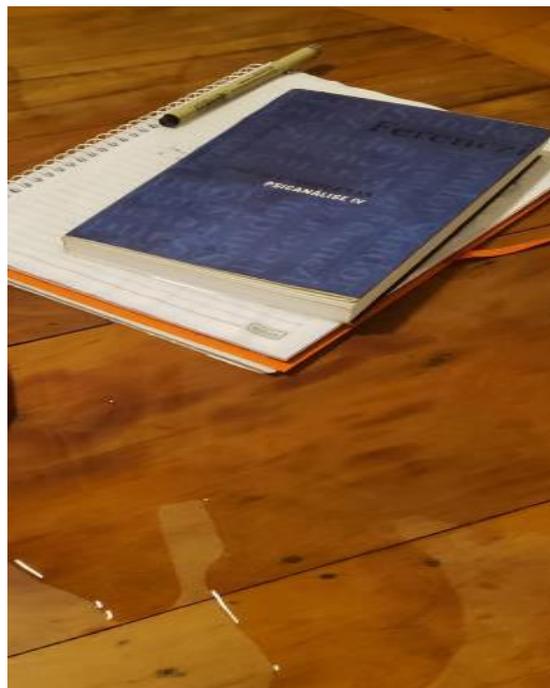
O poema da Lia era sobre seu próprio caderno de escrita, novinho em folha, que tinha sido seriamente danificado após um copo d’água cair sobre ele. Ao invés de estragá-lo, porém, a água teve o efeito inverso: autorizou seu uso. É que as folhas enrugadas eram muito mais amigáveis a rabiscos do que o branco imaculado do papel. O caderno foi então preenchido por garranchos, rasuras e uma escrita sem grandes pretensões.

⁷⁵ LOPES, Adília. *op. cit.*, 2015, p. 12.

Imagens 10 e 11 - Meu caderno secando sob o sol e Caderno da Lia, participante do *escreve, mulher!*, sobre poça d'água



Fonte: A autora, 2023.



*todo ano compro um caderno
nele escrevo, mas não releio
escrevo para guardar*

*gosto de escolher as canetas, as suas cores
passar a mão pelas páginas
procuro deixar organizado*

*num lapso de movimento, derramo um copo d'água
o caderno encharca*

sinto alívio

deixo onde está, a mesa inundada

*no dia seguinte, vejo que as folhas secaram e as anotações não borraram
permanecem intactas*

me reconcilio com a minha escrita⁷⁶

2.

⁷⁶ Lia, em poema apresentado na oficina *escreve, mulher!*, em 2021. (A fim de proteger a identidade das participantes, utilizarei pseudônimos para me referir a elas ao longo da tese.)

Em *Recusa do não-lugar*, Juliano Garcia Pessanha faz uma crítica à romantização da loucura, à ideia de que, ao habitar o fora, o louco traria de lá as boas novas, portador de uma sabedoria especial. Ao invés de uma filosofia do fora, temos é que fazer uma filosofia do dentro, ele nos diz.⁷⁷ O que é preciso para nos sentirmos acolhidos pelo mundo a ponto de habitá-lo de modo confortável? Na construção de um espaço seguro de existência, o que está em jogo não são os grandes acontecimentos, mas sim o cotidiano das relações, o mundano dos objetos. Tudo começa com a miudeza da relação mãe-bebê, que, com sorte, levará a outras miudezas ao longo da vida: construir um lar, conseguir pagar as contas, ter amigos.

Vale dizer que Juliano experimentou por ele próprio a loucura, o que acabou lhe rendendo uma internação psiquiátrica. Adília Lopes, por sua vez, passou por experiência similar, saindo da internação com o diagnóstico de psicose esquizo-afectiva.⁷⁸ Assim como Juliano, Adília também preza pelas coisas pequenas e mundanas, a começar pelo uso que faz da linguagem. Como se a visita que ambos fizeram à loucura não tivesse trazido boas impressões.

1.16 Rio de Janeiro, 04 de junho de 2023

1.

Ontem, fiz duas tatuagens: a assinatura do meu filho e a cigarra que ilustra a capa do *azul de um minuto*. Enquanto a tatuadora me desenhava, eu me lembrava de um professor antigo de psicologia dizer certa vez para a turma que rabiscamos o corpo por dificuldade de interiorizar experiências. Já que não conseguimos aprofundar, a coisa fica na pele. Lembro de achar esse professor um chato. Hoje responderia a ele que habitar a superfície é coisa séria. É sobretudo na pele que os encontros acontecem.

2.

⁷⁷ PESSANHA, Juliano Garcia. *op. cit.*, 2018.

⁷⁸ IVÁNOVA, Adelaide. Who's that girl?, Prefácio. In: LOPES, Adília. *Um jogo bastante perigoso*. Belo Horizonte: Moinhos, 2018.

Lista de coisas que acontecem na superfície:

- passos de dança
- pelo arrepiado
- selinho
- suor
- charme
- cosquinha
- uma criança aprendendo a boiar
- o reflexo do sol sob as pálpebras fechadas

(E o frio na barriga, acontece dentro ou fora? E a escrita?)

3.

Adília Lopes tem um texto que se chama DANSAR (assim, com S mesmo): “Enquanto danso, penso. Penso e giro. De girar e de gerir”⁷⁹. Escrever é como dansar, quando a coisa acontece entramos num ritmo, a caneta não para, uma palavra puxa a outra, do mesmo modo como um passo puxa o outro na dansa. “Dansar é leve e intenso”⁸⁰. Escrever também.

4.

Em meio a blocos de textos compactos e intransponíveis, vez por outra pesco em Deleuze e Guattari frases que me atravessam. Nem sempre foi assim. Teve uma boa época em que ler os filósofos era como travar uma conversa com velhos amigos numa mesa de bar. O que

⁷⁹ LOPES, Adília. *op. cit.*, 2015, p. 77.

⁸⁰ LOPES, Adília. *op. cit.*, 2015, p. 78.

mudou de lá para cá? Ando enferrujada em textos filosóficos? Ou me afino em outros caminhos? Os mistérios em nossas leituras denunciam transformações quase imperceptíveis.

1.17 Rio de Janeiro, 05 de junho de 2023

1.

À noite, num pequeno ritual que envolve uma taça de vinho ou uma xícara de chá, me ponho a ler poesia. Nesses momentos, preciso do meu caderno: a leitura de poemas com frequência me leva à escrita. Palavras novas me vêm sobretudo antes de dormir, quando o cansaço para raciocinar me leva a um outro registro. A poesia e a escrita estão mais próximas do sonho (o vinho também). Ultimamente, ando relendo os livros da Adília Lopes que tenho comigo. Seus textos são porosos feito um abraço.

À noite
escrevo
à noite⁸¹

2.

Ao mergulhar num processo de escrita, tem gente que prefere deixar as leituras de lado. Agem feito urso: se alimentam de livros durante anos para depois hibernar numa pequena caverna onde só entram cadernos. Eu mesma me dizia que, quando atingisse um número x de leituras, pararia de ler e começaria a escrever a tese. Porém, mais uma vez, tenho feito exatamente o oposto do que planejei. Entendo quem para de ler no instante em que se debruça à escrita: é que a leitura influencia muito. Mas existiria uma escrita pura? Enquanto escrevo, me entrego à leitura com a confiança de uma criança que dá as mãos na hora de atravessar a rua. É lendo que encontro as pistas e o desejo pela escrita.

⁸¹ LOPES, Adília. *op. cit.*, 2015, p. 24.

3.

Já disse que Deleuze foi minha grande paixão filosófica ao longo da graduação e do mestrado. Hoje, o filósofo deu lugar à poetisa: de Gilles Deleuze a Adília Lopes. Se à tarde passo um café e insisto em ler sobre ritornelos, territorializações e desterritorializações, à noite me esparramo entre taças de vinho, poemas e travesseiros. Antes de pegar no sono, leio sobre uma avó materna colocando a neta para dormir:

[...] sabes de uma coisa?
 quando eu era pequena
 a minha avó materna pegava
 na minha mão antes de eu adormecer
 e dizia-me assim
 este foi ao mato buscar lenha
 e peguei-lhe no polegar
 este acendeu o lume
 e peguei-lhe no indicador
 este fez o jantar
 e peguei-lhe no dedo médio
 este comeu tudo
 e peguei-lhe no anelar
 e este ficou a apitar
 e peguei-lhe no dedo mendingo [...] ⁸²

A minha avó materna anda cada vez mais esquecida. Ela esquece que comprou calças novas e compra novamente; esses dias fiquei sabendo que comprou nove calças iguais. Esquece onde botou o pijama e faz uma confusão enorme, gritando aos ventos que um ladrão entrou em seu quarto. É difícil ler sobre ritornelos se penso no pijama de minha avó. A urgência de sua doença me leva à urgência de escrever sobre ela.

1.18 Rio de Janeiro, 06 de junho de 2023

1.

⁸² LOPES, Adília. *op. cit.*, 2018, p. 22.

Enquanto leio Deleuze e Guattari, me pergunto por que insisto numa leitura que avança lentamente e à custa de grande esforço. Lembro-me de uma fala do próprio Deleuze, está no Abecedário eu acho, que diz mais ou menos assim: se um livro não provoca em você uma espécie de corrente elétrica passando pelo corpo, passe para outro.

Para que perder tempo com o que não está me afetando? Por outro lado, como saber se, dali a cinco páginas, não estará a citação de arrepiar os pelos? Muito se fala sobre o fenômeno *fomo*, *fear of missing out*. Diante das incontáveis promessas de felicidade, é compreensível o medo de se perder algo diante do que não se escolheu. Acho que sofro de *fomo* com os livros que não li e com as leituras que abandonei pela metade.

O critério da leitura como corrente elétrica também me faz perguntar: como saber, afinal, o que me afeta? Como saber se não a partir de muitas leituras mornas, outras ruins, até que se chegue a uma repleta de lampejos? Depois de três anos de doutorado, com alguns caminhos sem saída, outros abandonados pela metade e outros percorridos sem tesão, percebo que o que me eletriza hoje é ler sobre avós, caixas de música, estrelas e dansas.

Contudo, sigo insistindo em Deleuze e Guattari. A insistência é um mistério e, entre chateações e sensações de perda de tempo, penso que acredito em mistérios. Confio. Avanço na leitura até perceber que o conceito de ritornelo, no qual me aprofundo pela primeira vez, vai desembocar em outros já velhos conhecidos meus: territorialização, desterritorialização, rizoma, devir. Enfim consigo dansar, mesmo tendo como chão a filosofia no original em francês. Enquanto danso, percebo que leio Deleuze e Guattari não numa tentativa de erudição, mas de contágio: uma leitura magnética que puxa para perto pensamentos, reflexões, lembranças, sorrisos. Uma espécie de vórtice cada vez mais veloz e ritmado.

2.

Para esta tese, desejo que cada texto contenha em si o potencial de se ramificar em novos textos. Passeio da poesia à filosofia a fim de elaborar um material diverso, “cada vez mais consistente, apto a partir de então a captar forças cada vez mais intensas”⁸³. Quero que as possíveis leitoras e leitores possam desdobrar estas escritas em outras escritas, pensamentos,

⁸³ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *op. cit.*, 1980, p. 406 (tradução minha).

gestos e lágrimas, numa captura contagiante de forças. Leituras magnéticas levam a escritas magnéticas (assim espero e confio).

Desejo me juntar a pedaços de Adília, Isabela, Tamara, Grada, formando com elas uma grande moita ramificável em múltiplas direções e com uma única base em comum: a simplicidade. É a simplicidade que favorece a ramificação, feito a grama onde pisamos. Leio sobre rizomas para poder escrever sobre minha avó.

1.19 Rio de Janeiro, 11 de junho de 2023

1.

No intervalo dos estudos, paro para beliscar qualquer coisa. Quando dou por mim, estou comendo um iogurte debruçada sobre a janela da área de serviço. Da esquadria de alumínio, vejo outras janelas prateadas ao longo de uma grande coluna cinza há tanto tempo sem pintar. Vejo rachaduras, canos amarelos de gás, marcas de cimento formando remendos aqui e ali. É quase hora do almoço. De outras cozinhas, ouço conversas entrecortadas, barulho de louça, o chiado da panela de pressão, a batida da máquina de lavar, uma estação de rádio ao fundo. O burburinho me lembra um formigueiro ou um corpo escutado por dentro. Olho a paisagem da área de serviço, escuto e penso: é assim que desejo escrever.

2.

O que traz consistência a pequenos blocos de textos tão diversos? Qual é a linha que costura poemas, lembranças, sonhos, citações? Haverá uma linha? Do escritório, ouço o canto dos pássaros na mata em frente. Pios e silêncios formam uma espécie de burburinho. O que faz um passarinho piar? O que o faz calar? O que faz com que, de pios, silêncios e farfalhares, se chegue ao ritmo de uma floresta? Enquanto escuto a composição da mata, me pergunto se os pequenos textos que escrevo ganharão um dia a consistência de uma enunciação maquínica:

heterogêneos se ligando a heterogêneos, uma síntese de pedaços distintos ligados por intervalos tão sutis quanto evidentes.⁸⁴

1.20 Rio de Janeiro, 18 de junho de 2023

1.

Enquanto estudo, recebo no grupo de família do *WhatsApp* uma foto da minha avó diante de um prato de cerejas em Portugal. A imagem me emociona. Antes da pandemia, vovó ia para lá quase todo ano. O pretexto era visitar os parentes de seu segundo marido, falecido em 2003 (mas a verdade é que, sempre que voltava de lá, ela falava muito mais das cerejas do que dos familiares de seu antigo companheiro).

Quando vovó me disse que sua vida daria um livro, penso que ela se referia também ao segundo capítulo: sua história com Teixeira, com quem construí minhas lembranças de avô. A mais marcante delas foi numa viagem que fizemos a Cabo Frio, região de praias no estado do Rio de Janeiro: por volta dos meus dez anos, lembro de ficar aflita com seu jeito extremamente lento de dirigir, parando o carro no meio da rua para contar piadas aos netos postigos, totalmente alheio ao barulho incessante de buzinas ao redor.

Outra vez, estávamos voltando de Petrópolis, eu ao lado da minha avó no banco traseiro do carro. Uma lágrima escorria em sua face e eu não sabia o que fazer com ela. “Tá tudo bem, mãe?”, minha tia perguntou do banco da frente. “Tá sim, é que eu tô com saudade do Teixeira, faz dois dias que não vejo ele”. Meu avô postigo veio a falecer na noite de núpcias de seu casamento com minha avó, uma linda cerimônia com os netos acompanhando os noivos no altar, eu a mais velha deles, então com dezessete anos. Sempre tão festeira, hoje penso que vovó não quis partir antes de dar uma boa festa à sua esposa.

Desde a morte de Teixeira, o jeito de vovó continuar junto dele é indo a Portugal comer cerejas com seus familiares de lá. Após três anos sem ir, por conta da pandemia e dos rebuliços decorrentes do diagnóstico recente de Alzheimer, esse ano meus tios finalmente conseguiram atender aos seus pedidos incessantes de retornar ao país de seu falecido marido. Aos oitenta e

⁸⁴ Este fragmento foi inspirado no texto *De la ritournelle*, de Deleuze e Guattari, presente em *Mille Plateaux*.

três anos, dessa vez ela foi acompanhada por meu tio (“Não sei pra quê Ronaldo tem que ir, o que vocês acham, que eu vou ficar dando cambalhota no avião?”).

Quando os dois já estavam em Portugal, mandei uma mensagem para o meu tio, pedindo que, caso passasse em uma livraria, comprasse para mim qualquer livro da Adília Lopes. Logo após o pedido, me senti meio boba: minha família não é de frequentar livrarias; falar sobre poetas com ela é falar num idioma completamente distinto do que temos em comum. Mencionar Adília para meu tio enquanto ele estava com minha avó no interior de Portugal catando cerejas do pé me fez sentir como uma criança tentando unir dois mundos incomunicáveis entre si.

(Mas pensando bem, ao juntar Adília e vovó nas mesmas linhas, não é isso o que venho fazendo aqui? Adília Lopes, grande estudiosa e renomada poetisa portuguesa; Maria Célia, do interior de Rio Bonito, que parou de estudar para criar seus quatro filhos e que hoje é leitora de palavras cruzadas e de *fake news* em grupos de *WhatsApp*. Mas vovó também é capaz de sorrir diante de um prato de cerejas, com olhos a um só tempo vazios de Alzheimer e cheios de infância. Enquanto contemplo a imagem, os versos de Adília de repente se enchem de sentido: “O momento/ é um monumento”⁸⁵).

Imagem 12 - Vovó diante de um prato de cerejas em Portugal



Fonte: A autora, 2023.

2.

⁸⁵ LOPES, Adília. *op. cit.*, 2019, p. 143.

Poeta ou poetisa?

A primeira vez que me deparei com a questão foi numa mesa da FLIP sei lá de que ano. Cansada e cheia de sacolas com livros nos braços, entrei por acaso numa das inúmeras casas com programações literárias. Eu só queria sentar um pouco e descansar, porém a discussão que rolava na casa logo me intrigou. Poeta ou poetisa?, a mediadora perguntava às escritoras que formavam a mesa exclusivamente feminina.

Eu não sabia o que pensar. Originalmente familiar às questões que rondam o mundo da Psicologia, aquelas que permeiam o universo das Letras me eram bastante novas (e ainda são, confesso). Aliás, essa foi minha principal dificuldade quando entrei no doutorado. Logo percebi que adentramos de fato uma nova linguagem quando nos tornamos familiares às perguntas que permeiam aquele universo.

Naquele dia, todas as mulheres da mesa afirmaram: sou poeta. Influenciada pela discussão de então, por um tempo passei a me chamar assim também, embora não sem certo desajeito. É que me afirmar poeta era adentrar um universo estranho, não somente por Letras não ser minha formação de origem, ou por a poesia conter de fato certa excentricidade, mas também por eu ser uma mulher num mundo tradicionalmente masculino.

Apesar da palavra poeta terminar com A, essa não é uma questão que os homens se colocam: a premissa está dada, eles são poetas, o que interessa é o poema em si. Já nós, mulheres, precisamos nos colocar em questão (poeta ou poetisa?) ao mesmo tempo em que escrevemos nossos versos. Nada em nós parece dado. É bom dizer que a discussão não se limita à escolha de uma palavra, estendendo-se a uma trama complexa entre linguagem e jogos de poder.

Anos depois daquela mesa na FLIP, qual não foi minha surpresa ao ver Adília afirmar: sou poetisa. No posfácio da antologia poética de Adília Lopes publicada no Brasil, Sofia de Sousa Silva resume a questão a partir da ótica da autora portuguesa:

Talvez uma primeira coisa a se notar é que Adília Lopes usa sempre a flexão de gênero: *poetisa*. O uso desse termo para designar as mulheres-poetas não é ponto pacífico entre os que se dedicam à poesia. Alguns consideram que a poesia não tem gênero e por isso deve-se sempre dizer *um poeta*, substantivo masculino, como indicam os dicionários, seja para se referir a um homem ou a uma mulher. Outra corrente, predominante hoje, faz a flexão do artigo: *um poeta*, para se referir a um homem; *uma poeta*, para se referir a uma mulher, embora os dicionários da língua portuguesa ainda não registrem *poeta* como substantivo de dois gêneros. Durante muito tempo, o termo *poetisa* carregou uma conotação negativa, como se se associasse aos estereótipos do feminino: menor, doméstico, íntimo, sentimental, açucarado. Talvez seja para se afastar disso que alguns escolhem dizer *uma poeta*. Uma terceira corrente, na qual Adília Lopes parece inserir-se, entende que flexionar o termo no

feminino — *uma poetisa* — não é diminuí-lo de nenhum modo, e ainda afirmar uma diferença.⁸⁶

Enquanto a palavra Poeta vem com P maiúsculo e tem como bagagem toda uma tradição de homens brancos europeus, pessoas cultas escrevendo coisas importantes, a palavra poetisa remete às coisas bobas de mulherzinha: novelas, bordados, diários, fofocas, livrinhos. Ao afirmar-se poetisa, Adília afirma o bobo: o que é pequeno se levanta, feito a poeira dançando em minhas primeiras recordações infantis. Creio que afirmar as hesitações vai na mesma direção: uma espécie de culto ao tremor, às incertezas, ao falatório de mulheres (em tese) tão pouco sabidas. Um culto e um deboche, é claro, como quem diz: no final das contas, bobos são vocês com todas as suas certezas.

À medida que adentramos uma questão, a coisa parece se complexificar. Após conhecer Adília, eu fico pensando: e se alguém me perguntasse hoje, poeta ou poetisa, o que responderia? Me afirmei poeta por um breve período; hoje já não sei. Às vezes tenho a impressão de que quanto mais entramos nas perguntas, menos sabemos as respostas. De todo modo, preciso dizer que o poema de Tamara me deixa mais propensa à segunda opção:

Poetisa é uma palavra doce
 que deixamos de lado porque nos dava vergonha
 e no entanto e no entanto
 agora volta em um lenço
 que nossas antepassadas amarraram
 na garganta de suas líricas roucas.
 Se ele me telefonar diga que saí
 Alfonsina pedira enquanto se suicidava
 e isso nos deu medo.
 Melhor poetas do que poetisas
 ficamos combinadas então
 para garantirmos um lugarzinho que seja
 nos cobiçados submundos do cânone.
 E no entanto e no entanto
 outra vez ficamos de fora:
 não sabíamos que os poetas
 gostam de se tornar vates
 já para nós garotas em linguagem inclusiva
 a palavra vata não bate
 porque nós mulheres não escrevemos
 para convencer ninguém.
 Por isso a poetisa que carregamos dentro
 busca sair do armário agora mesmo
 para um destino novo que já estava escrito
 e que à beira de sua própria história revisitada
 nunca cansou de esperar por nós.⁸⁷

⁸⁶ SILVA, Sofia de Souza, Escolhemos continuar: Adília Lopes e a memória da poesia. Posfácio. In: LOPES, Adília. *op. cit.*, 2019, p. 161-162.

⁸⁷ KAMENSZAIN, Tamara. *Garotas em tempos suspensos*. São Paulo: Círculo de poemas, 2022, p. 13.

1.21 Rio de Janeiro, 19 de junho de 2023

1.

Em *Mil Platôs*, Deleuze e Guattari falam do artista moderno enquanto artesão cósmico. Fujo da cronologia referente ao período da modernidade e me apego ao termo em si: o que seria um artesão cósmico? Alguém do fazer miúdo, mas também das grandes explosões? “Ser um artesão, não mais um artista, criador ou fundador”, nos dizem os filósofos, “esta é a única maneira de devir cósmico, de sair dos meios, de sair da terra”⁸⁸. O que se almeja é a fabricação de uma bomba atômica artesanal.

Penso nas mulheres conversadeiras de Tamara Kamenszain, penso nas mães dos grandes escritores: enquanto catam feijão e olham os filhos, elas jogam conversa fora. O burburinho doméstico de vozes femininas é como uma seta que anos mais tarde será capaz de atravessar as grandes obras literárias. Seriam as mães as artesãs cósmicas por excelência?

1.22 Rio de Janeiro, 10 de julho de 2023

1.

É preciso dizer que burlei a regra do jogo. Logo quando comecei a escrever neste caderno, firmei um compromisso comigo mesma: eu só passaria os fragmentos para o computador quando acabassem as folhas pautadas. Mas a verdade é que comecei a transcrição para o *Word* bem antes do caderno terminar, travando assim duas escritas paralelas: uma no computador, outra à mão. Acho que estava ansiosa demais para ver na tela o que eu andava escrevendo, feito uma criança com um brinquedo novo.

⁸⁸ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *op. cit.*, p. 426. (tradução minha)

Porém, enquanto trapaceava no jogo, o que eu mais temia aconteceu: na medida em que passava os fragmentos para o computador, a escrita do caderno ia rareando. Será que passei os textos para outro registro cedo demais? Como são misteriosos os caminhos da escrita.

Me acalmo pensando numa máxima da clínica, que adoto para a escrita também: em terrenos subjetivos, (quase) não há caminhos certos ou errados, apenas efeitos distintos de acordo com o caminho que escolhemos. Percebo que passar os fragmentos para o computador provoca um outro tipo de borbulhamento. Em vez das folhas do caderno sendo preenchidas uma após a outra, páginas de *Word* vão crescendo pelo meio. A partir de cada fragmento transcrito, outros tanto surgem e é com muito esforço que tampo a torrente sem fim de palavras. Blocos de textos se ramificam como se fossem raízes crescendo em múltiplas direções.

1.23 Rio de Janeiro, 15 de julho de 2023

1.

Tito sempre desenhou muito bem, mas é curioso como não se cola aos elogios que fazem dele. Quando alguém o enaltece enquanto desenha, ele segue indiferente em suas grafias: o que importa não é ele, e sim o que está no papel. A minha impressão é de que não existe ainda um sujeito desenhista, do mesmo modo como não há um produto a ser almejado. Assim que estão prontos, ou assim que outro desejo surge pelo caminho, ele larga seus desenhos como uma brincadeira que perdeu a graça. O que existe é tão somente a vontade de desenhar.

Recolho os desenhos que o Tito descarta pela casa, enfio numa pasta já abarrotada que fica no alto do armário. Definitivamente, não tenho o mesmo desapego que ele. Será que ainda aprenderei a descartar meus escritos? Será que aprenderei a descartar a mim mesma? Um dia ainda me apago enquanto escrevo feito uma criança enquanto desenha.

1.24 Rio de Janeiro, 17 de julho de 2023

1.

Escrever começa na margem.

Esta frase me veio pela primeira vez há uns bons dez anos, enquanto eu estudava as relações entre escrita e loucura. Para escrever, é necessário roçar as fronteiras entre o racional e o irracional, a sanidade e a insanidade. Espiar as zonas para além da consciência. Depois de um tempo, a sentença alargou seus sentidos, passando a nomear um arquivo de *Word* composto por poemas, frases e pequenos textos que tinham como tema central a escrita. À margem da loucura se acrescentava a margem do papel. Ultimamente, a frase tem voltado com toda a força: a margem, afinal, também pode se referir à mulher, à mãe, à poetisa. Muitas vezes, à margem de um grande escritor, situam-se suas lembranças maternas de infância. Por último, penso na margem enquanto o processo de escrita em si, rascunho primeiro de ideias em oposição ao texto enquanto produto. Como se estes fragmentos fossem a margem de uma tese jamais escrita.

1.25 Rio de Janeiro, 18 de julho de 2023

1.

Um dia desses, me indicaram uma aula do Robson Cruz no *Youtube*.⁸⁹ O vídeo do professor me levou a novas ideias e anotações. Reproduzo aqui algumas delas:

- Ao invés de olhar para a cabeça, olhar para as mãos do intelectual. A mão não é serva do cérebro, mas sim parte de um corpo integral que pensa e que sente. Em alguns momentos, é ela quem assume o protagonismo;
- “A mão está cheia de pensamentos” (Robson Cruz);
- Primeiro pensamos, depois escrevemos: essa é a ideia corrente. No entanto, podemos inverter a ordem das coisas: o movimento da escrita, afinal, também gera o pensamento.

⁸⁹ CRUZ, Robson. Vida e escrita acadêmica no Brasil. In: *canal Robson Cruz* (Youtube). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eLQKowA1aqk>>. Acesso em: 18 jul. 2023.

Muitas vezes, não escrevemos para dizer o que já sabemos, mas sim para descobrir o que temos a dizer. Enxergar a escrita como anterior ao pensamento é encará-la enquanto uma ferramenta poderosa na formação do pensamento autoral;

- As mãos não colam.

1.26 Petrópolis, 21 de julho de 2023

1.

Acabei agora de ler *Exercício para melhorar meu diário*⁹⁰, do Felipe Charbel. O ensaio me deu vontade de escrever. Na verdade, fiquei com vontade mesmo foi de copiar alguns trechos do autor seguidos das anotações que fiz no canto das páginas. Sim, copiar e nada mais. É sexta à noite, estou com minha família em Petrópolis, taça de vinho numa mão e caneta na outra. Pensar dá preguiça. Por outro lado, temo desperdiçar trechos e anotações (há sempre o risco de que se percam para sempre). Copio, então, citações do Charbel e rabiscos meus na esperança de que formem uma espécie de conversa. Seria um diário capaz de dialogar com outro, assim como, nos filmes, sonhos de pessoas diferentes por vezes se comunicam entre si?

Charbel: “O que Barthes chamou de ‘doença do diário’: viver por escrito, a obra no lugar da vida”⁹¹.

Eu: Escrever em vez de viver: não seria uma contradição? Por que pensar num em oposição ao outro? Escrevo para que a vida se manifeste nos dedos. Todo o resto não passa de neurose, o processo de escrita escapando das mãos.

Charbel: “Na varanda, fiscalizando as toalhas que secam sob o sol: é preciso ficar alerta, a chuva vem sem alarde. O grupo saiu para comprar mantimentos — fundamentalmente cerveja — e, por esse motivo, faz um silêncio macio, revigorante. Não me vem nenhuma ideia para anotar no caderno, estou desguarnecido de impressões. Acho que só sei afiar a atenção em

⁹⁰ CHARBEL, Felipe. *Exercício para melhorar meu diário*. *op. cit.*, 2021, p. 139-152.

⁹¹ *Ibidem*, p. 140.

situações de antagonismo: burburinho, cantoria, condições adversas das quais preciso me afastar, que me ameaçam. Hoje quem vai abrir a primeira latinha sou eu”⁹².

Eu: Escrita enquanto escudo frente ao caos. Quando as coisas estão barulhentas demais, é preciso um anteparo qualquer, não para barrar completamente o excesso, mas sim para filtrar, tornando as relações outra vez possíveis. Mais do que uma barreira, podemos pensar na função da escrita como similar à de uma mesinha de centro. Nela, espalhamos nossas pequenas bagunças: amendoins, cervejas, cinzeiros, copos, guardanapos. Entre mim e o outro, um anteparo onde apoiar alimentos e conversas.

Charbel: “O vulcão como metáfora do diário. Há diários ativos e inativos. Ou extintos. Cuidar do meu diário para que não aconteça a ele - para que não se torne inativo ou extinto”⁹³.

Eu: Por que um diário não pode se extinguir? Enquanto o diário da tese cresce pelo meio, anseio pelo alívio do ponto final. Porém a escrita teima em seguir, enquanto eu, exausta, cato seus rastros assim como recolho no final do dia os brinquedos do Tito espalhados pela casa.

Charbel: “Um diário que não deixa de pensar a si mesmo, de esquadrihar a fragilidade da sua condição: um ‘espelho perguntador’, na imagem de Abel Barros Baptista”⁹⁴.

Eu: Em vez de fonte de respostas, pensar no diário da tese enquanto um espelho perguntador.

1.27 Rio de Janeiro, 22 de julho de 2023

1.

De um jeito um pouco grosseiro, ensaio dividir as diversas funções que um diário pode ter em dois grandes grupos:

⁹² CHARBEL, Felipe. *op. cit.*, 2021, p. 145.

⁹³ *Ibidem*, p. 146.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 149.

No primeiro grupo, as funções se juntam sob o guarda-chuva da construção de uma identidade. Nele, estão os diários infantis com cadeados acoplados, onde trancamos nossos segredos a sete chaves: eu sou a rocha firme de minhas confidências. Além de esconderijo, temos aqui a função de narrar o cotidiano: “hoje passei a tarde toda assistindo MTV”, escrevi num diário da Cantão de 1998. Diários também podem servir para descrever como nos sentimos, coincidindo ou não com a função segredo: escrevo o que sinto e escondo de todos; ou escrevo para descobrir meus sentimentos, que deixam de ser segredo para mim. Por último, diários podem servir para captar o momento presente, espécie de construção de um pequeno território em oposição à dispersão de falatórios e neuroses. Sobre todas essas serventias, a ambição de uma identidade, sempre fictícia, embora nos apoiemos nela feito um náufrago se agarra a uma boia em alto-mar.

E quanto a este diário, qual seria sua função? Construir uma identidade? Sei que não escapo totalmente dessa esperança. Para além de mulher, mãe, filha e psicóloga, sou também meus processos de escrita espalhados ao longo dos anos. Mas seria somente essa a função deste caderno? Ou teria algo a mais? Qual seria o segredo por trás dos segredos de um diário? Chego ao segundo grupo: ao invés de construção, apagamento de si. Escrevo não para descobrir quem sou, mas para dissolver minhas neuroses, encontrar outra vez o fluxo de um desejo qualquer, que não é exatamente o meu desejo (xô, identidade), mas o próprio correr da vida. É a escrita automática, os garranchos banhados a vinho, os atos falhos de palavras que me surpreendem, o germe de um poema. Eu não escrevo, algo escreve em mim.

2.

Outro dia, lia para o Tito um livro infantil sobre o corpo humano. Era um daqueles livros cheios de abas: abaixo de cada órgão do corpo, uma breve descrição de sua função. Abaixo da aba do cérebro, lia-se: “eu sirvo para comandar o corpo”. Ri comigo mesma. Muitas vezes, o protagonista de nossas ações não é a cabeça, mas a mão: toda criança sabe disso. Meu filho passou batido pela frase, porém, meses depois, veio contestá-la em tom de deboche: “Mas mamãe, e quem manda no cérebro? Existe um cérebro dentro do cérebro?”

1.

Em sua tese de doutorado, Flávia Péret nos diz que as epistemologias dissidentes apostam em outros modos de narrar e de escrever, “modos que vasculham indisciplinarmente as sombras e os subterrâneos da produção teórica, hackeando os tímpanos da escuta científica para fazer passar, por eles, ruídos até então ignorados”⁹⁵.

O trecho de Flávia me faz pensar numa conversa que tive um dia desses com o Mário Bruno. Enquanto conversávamos em tom desprezioso sobre assuntos referentes à tese, Mário me disse, num tom surpreso de quem acaba de descobrir um pequeno tesouro: “Minha relação com a escrita começou com a minha mãe”.

1.29 Rio de Janeiro, 06 de setembro de 2023

1.

Em suas aulas no *Youtube*, Robson Cruz nos fala da importância da pré-escrita. Anterior à escrita formal, ela seria uma espécie de rascunho que nos ajuda a descobrir o que queremos dizer. A pré-escrita nos faz pensar coisas que nem a oralidade nem o pensamento privado nos proporcionam, sendo uma importante ferramenta para a descoberta de novas ideias.⁹⁶

Neste diário, embora eu tenha de algum modo praticado a pré-escrita, não procurei vê-la como anterior à escrita formal, como se se tratasse de etapas a percorrer. Desejei, antes, me manter no estado movediço, entre o saber e o não-saber, o pensamento e o silêncio. Não seria a escrita sempre intermediária?

⁹⁵ PÉRET, Flávia Helena Santos. *Vozes e escritas dissidentes*. 2022. 296f. Tese – UFMG, Belo Horizonte, p. 70.

⁹⁶ CRUZ, Robson. Aula 6: A pré-escrita ou como escrever errado antes de escrever certo. *In: canal Robson Cruz* (Youtube). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2NDwWssHqCs>>. Acesso em: 06 set. 2023.

1.30 Rio de Janeiro, 03 de abril de 2024

1.

Se me perguntarem se trapaceei neste caderno, responderei: é claro que sim.

2 *ESCREVE, MULHER!:* DADOS (NEM TÃO) OBJETIVOS

Quantas vezes ao longo de uma vida nos tornamos
mulher?

*Tatiana Salem Levy*⁹⁷

2.1 O grumo imaginário ou o ovinho

Ao longo dos três anos da oficina *escreve, mulher!*, não foram poucas as vezes em que me perguntei: de onde afinal tirei a ideia de uma oficina de escrita voltada para mulheres? A indagação me vinha como um espanto, feito uma mãe a observar o filho crescido. É claro que nunca sabemos ao certo de onde surgem as ideias. Rosa Montero⁹⁸, por exemplo, diz que os romances nascem de um pequeno grumo imaginário que ela denomina *o ovinho*. Porém, por mais que um quê de mistério sempre permaneça, existem algumas pistas que podemos seguir. Particularmente, é na leitura onde costumo encontrar os rastros de ideias novas.

Se, durante o puerpério, foi Adília Lopes quem me acompanhou na escrita de meus poemas, dessa vez foi em Isabela Figueiredo onde encontrei o grumo imaginário para a oficina. O meu *ovinho* foi a frase repetida com frequência em seu livro *A gorda*⁹⁹. Frente a diversas situações de opressão social pelo fato de ser mulher, a narradora sentenciava, vez após vez, “ainda não sou o que vim cá ser”:

Entre a emissão e a recepção do telex, nas quais sou exímia, e o arquivo da correspondência do dia anterior, o primo Humberto belisca-me as nádegas, roça-me o antebraço pelas mamas, e dirige-me frases com segundo sentido, embaladas em gíria de escritório. [...] Volto para a máquina de escrever, não vá ele ter ideias. Sei que uma mulher não nasceu para ouvir, calar e fugir sempre, mas continua a ser necessário resistir. Ainda não sou o que vim cá ser.¹⁰⁰

A cada vez que lia a sentença de Isabela, era inevitável a dobra: e eu, sou o que vim cá ser? Talvez não seja um acaso esta afirmação ter vindo de uma mulher, tampouco o fato de ter

⁹⁷ LEVY, Tatiana Salem. *Melhor não contar*. São Paulo: Todavia, 2024, p. 145.

⁹⁸ MONTERO, Rosa. *A louca da casa*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2015.

⁹⁹ FIGUEIREDO, Isabela. *A gorda*. Isabela Figueiredo. São Paulo: Todavia, 2018.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 142.

ressoado tão intensamente em mim, outra mulher. É uma frase que remete a uma espera, a uma gestação de si, como se aguardássemos o momento em que, finalmente, nossos rostos pudessem ser lidos numa sociedade cujo rosto legível é sobretudo o masculino. Como se as condições que garantissem nossa visibilidade, enquanto sujeitos desejantes e inteiros em si mesmos, ainda estivessem sob um lento processo de construção.

No desenrolar da narrativa, Maria Luísa, a personagem do romance de Isabela, oscila entre uma espera resignada por ser o que veio cá ser e uma busca de si através de atributos que tradicionalmente remetem ao universo feminino: ter um filho, ter um marido, ter um corpo que sirva como corpo de mulher:

Olha, aqui está! E um filho é um milagre. As perninhas. Os bracinhos. Como te compreendo agora! A vida justifica-se e passamos a ter um sentido, uma função, um destino. Já sabemos por que viemos. Já somos o que viemos ser. E passamos a viver em função do seu bem maior, do seu interesse e segurança, como os nossos pais fizeram connosco.¹⁰¹

Estaria Isabela brincando com o leitor, como se, ao apoiar na maternidade o sentido da vida de Maria Luísa, nos mostrasse o quão frágil é definir-se mulher numa sociedade notadamente patriarcal¹⁰²? Se tirarmos a função mãe, o que nos resta? Ou será que a espera da personagem remeteria não à ironia, mas antes a uma espécie de resignação, desistência de ser quem se é e sujeição ao papel feminino que a sociedade tradicionalmente nos outorga? Estas questões nos levam a perguntas mais amplas: mas o que, afinal, é uma identidade? Quem a define, eu ou o outro? E mais: quais são as particularidades da busca de si quando quem busca é mulher?

Enquanto mulher, me identifico com essa espécie de identidade em espera de que nos fala Isabela. Contudo, enquanto mulher que escreve, sinto na escrita uma possibilidade, senão de findar a espera, ao menos de provocar nela pequenos furos, frestas por onde eu possa experimentar novos modos de estar no mundo. Foi a escrita que me possibilitou experimentar a maternidade de um modo singular, para além dos engessamentos que nos são comumente impostos: sou uma mãe que escreve. E outras mulheres também experimentariam na escrita uma abertura rumo a novos modos de existência, não enquanto possibilidade futura, mas antes enquanto afirmação no presente, concomitante ao próprio ato de escrever?

¹⁰¹ FIGUEIREDO, Isabela. *A gorda*: Isabela Figueiredo. São Paulo: Todavia, 2018, p. 179.

¹⁰² Penso a noção de patriarcado a partir de autoras como bell hooks, que o define como “a crença essencialista e sexista de que a dominação do sexo feminino pelo masculino é ‘natural’”. HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir*: a educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017, p. 96.

2.2 Emancipação feminina através da leitura

Não são poucas as passagens literárias que fazem menção à emancipação feminina que a leitura por vezes é capaz de provocar. Por mais que situações de opressão e de violência de gênero se perpetuem ao longo das gerações, a tomada de consciência produz faíscas. E as faíscas, mais cedo ou mais tarde, produzem novidades.

Em “*Mise en abîme*”, Adília Lopes nos conta que:

A partir de 1975, comecei a ir à biblioteca do Instituto Francês em frente da estação de metro do Parque na António Augusto Aguiar. Era uma biblioteca de livre acesso. Isto era o melhor de tudo. De uma vez, no Verão, estava lá sozinha a ler. Um doente mental abordou-me, estava sempre a tossir. Mostrou-me um caderninho lindo cheio de rosinhas com poemas obscenos. Não, de poemas obscenos nunca gostei, não gosto nada. Eu lia por essa altura *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir. Simone de Beauvoir conta nesse livro que lhe aconteciam coisas assim nas bibliotecas públicas de Paris quando era adolescente. Simone de Beauvoir nasceu em 1908, a minha avó materna nasceu em 1901.¹⁰³

Isabela Figueiredo, em alguns trechos de *A gorda*, também faz alusão às faíscas de emancipação feminina que os livros por vezes são capazes de provocar:

Dava-me com a Malu, vizinha do lado, mais velha, mal falada, que se tinha entregado ao namorado, perdido a virgindade e emprenhado, dizia o povo na rua. O interessado, naturalmente, abandonara-a, após obtenção do usufruto, tendo assim comprovado que a Malu, ao ceder, era imprópria para esposa e mãe dos seus filhos. Uma mulher com tino tinha orelhas moucas, suportava as investidas e guardava-se. Era o que se esperava. Mas a Malu já lera livros e começava a ter umas luzes sobre a emancipação feminina que a confundiam e fintavam, porque o mundo no qual habitava permanecia na escuridão.¹⁰⁴

Uma mulher com orelhas moucas, que suporta as investidas e se guarda: enquanto se é o que se espera, esperamos ser. Porém, enquanto esperamos, lemos, percebemos que algo não vai bem, gestamos inquietações, namoramos novas formas de ser e de estar no mundo. Enquanto esperamos, podemos experimentar a literatura enquanto meio capaz de produzir em nós pequenas perturbações e questionamentos, desestabilizando a ordem corrente das coisas. Ao invés da produção vulnerável da mulher enquanto não-ser social, experimentamos na leitura

¹⁰³ LOPES, Adília. *Manhã*. Porto: Assírio & Alvim, 2015, p. 103.

¹⁰⁴ FIGUEIREDO, Isabela. *op. cit.*, 2018, p. 107.

literária uma nova forma de vulnerabilidade: a insegurança ontológica de nos percebermos humanas.

2.3 Emancipação feminina através da escrita

Para além da leitura literária, penso na escrita enquanto um dispositivo igualmente potente de emancipação, capaz de movimentar questões que até então nos sujeitavam e oprimiam. Ao escrevermos, provocamos todo um rearranjo de estruturas e posições subjetivas. Grada Kilomba, por exemplo, define o ato da escrita de si como um ato de tornar-se, uma vez que, ao escrever, “eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade na minha própria história”¹⁰⁵:

A ideia de que se *tem* de escrever, quase como uma obrigação moral, incorpora a crença de que a história pode ‘ser interrompida, apropriada e transformada através da prática artística literária’ (hooks, 1990, p. 152). Escrever este livro foi, de fato, uma forma de me transformar, pois aqui eu não sou a ‘Outra’, mas sim eu própria. Não sou o *objeto*, mas o *sujeito*. Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político.¹⁰⁶

Foi pensando na escrita enquanto ato político que tive a ideia de organizar e mediar uma oficina de escrita com mulheres. Não se trata de confundir literatura com militância, mas sim de enxergar no âmago da prática literária sua função fabuladora: escrever é inventar novas linguagens, novos povos, novas possibilidades subjetivas. Tudo isso é político. Construir com outras mulheres um espaço de fala e de escuta, tendo como aparato a leitura e a escrita literárias: o que poderia surgir daí? Um espaço coletivo para a construção de textos, certamente, mas será que de construção de sujeitos também? Um espaço para construir a mim mesma?

Dizer as coisas
requer vocabulário
palavras apenas

Escrever um livro
requer papéis, tinta
palavras apenas

Pareceu ser tão difícil

¹⁰⁵ KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019, p. 28.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 27-28. (grifos da autora)

que até fizeram por nós

Não mais
digo, escrevo minha própria história¹⁰⁷

2.4 Da insegurança social à insegurança ontológica

Se enxergamos a escrita e a leitura literárias enquanto dispositivos sociais emancipatórios, por que fazemos o recorte referente às mulheres? A criação de novas possibilidades de existência através da experiência literária não se dá independente do gênero daquele ou daquela que escreve? Estas questões me rondaram durante um bom tempo durante o manejo das oficinas, se materializando em perguntas como: por que os homens não podem participar dos encontros? Por que não lemos autores homens?

Se, junto com Safatle¹⁰⁸, enxergamos a categoria mulher enquanto minoridade, não do ponto de vista numérico, mas antes social, o sentido do recorte está em pensar a escrita como uma experiência capaz não somente de criar novas possibilidades de vida, como também de evidenciar e questionar sujeições atuais. Invenção e questionamento são dois processos que se imbricam: ao criar outras formas de existência, questionam-se os modos correntes de opressão.

“Ainda não sou o que vim cá ser”: não seria a frase de Isabela ao mesmo tempo uma denúncia e uma provocação? O processo de escrita que me acometeu durante o puerpério não foi um modo de criar outras formas de estar no mundo enquanto mãe, para além do modo tão solitário e enrijecido que nos é comumente imposto? As oficinas, por sua vez, não podem ser vistas enquanto um espaço seguro onde as participantes experimentam, através da escrita, novos modos de existência?

Quem me ajudou a formular estas questões foi Judith Butler, em seu livro *Relatar a si mesmo*¹⁰⁹. Para pensar a noção de identidade, Butler utiliza o termo desposseção: ao depender antes de tudo de um outro, que reconhece e valida nossa existência, nossa identidade está fora de nosso controle, sendo marcada por uma certa opacidade que a um só tempo nos escapa e nos define. Estamos aí diante de uma desposseção de ordem ontológica a nos caracterizar enquanto sujeitos. No entanto, para além dela, existiria também uma desposseção enquanto

¹⁰⁷ RIZZI, Nina. *Caderno-goiabada*. São Paulo: Jabuticaba, 2022, p. 115.

¹⁰⁸ SAFATLE, Vladimir. Dos problemas de gênero a uma teoria da desposseção necessária: ética, política e reconhecimento em Judith Butler. (Posfácio). In: BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo*: crítica da violência ética. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

¹⁰⁹ BUTLER, Judith. *op. cit.*, 2017.

vulnerabilidade, provocada por uma insegurança social e civil, que resultaria em modos não de liberação ontológica, mas antes de sujeição ao outro.

Voltando à citação de Isabela, logo após a sentença “ainda não sou o que vim cá ser”, a narradora continua: “ainda não tenho poder para me defender sozinha sem ficar a perder. Aprendi a evitar o deflagrar de situações que possam comprometer a minha segurança, aparentando não as compreender”¹¹⁰. Diante de situações de insegurança social, o que vemos é uma sujeição fundamental em relação ao outro que, em vez de gerar uma opacidade a nos constituir ontologicamente, resulta antes em um processo de silenciamento, invisibilidade e aparente ingenuidade.

Ora, quando Butler nos fala de uma despossessão de ordem ontológica, não seria esse o terreno da literatura? Não caberia a ela, afinal, trazer à tona a despossessão que nos constitui, não para resolvê-la, mas antes para brincar com ela, problematizá-la, criar outras formas de sermos despossuídas e despossuídos?

Estas perguntas nos levam automaticamente a outras: ao trazer à luz situações de vulnerabilidade, tais como a da personagem Maria Luísa, seria a literatura capaz de nos fazer passar de uma a outra forma de despossessão? Seria ela capaz de nos fazer entrever e experimentar novos modos de sermos despossuídas, para além daqueles que remetem à insegurança social? Através da escrita, podemos ser o que viemos cá ser?

2.5 O surgimento da oficina

Foi em meu projeto de tese, apresentado em 2019, onde afirmei pela primeira vez meu desejo em mediar oficinas de escrita. Meu intuito era conciliar os estudos teóricos, em geral tão solitários, a uma prática coletiva. Mais especificamente, eu desejava mediar uma oficina de escrita com mulheres, pensando na oficina enquanto um espaço de leitura de obras literárias escritas por mulheres, de discussão sobre temas diversos e de produção de textos de autoria própria. Como espaço para sediar os encontros, eu pensava na própria UERJ e, como participantes, minha intenção era oferecer a oficina a alunas da graduação, tanto de Letras quanto de Psicologia.

¹¹⁰ FIGUEIREDO, Isabela. *op. cit.*, 2018, p. 142.

Ingressei no doutorado em março de 2020. No entanto, após a primeira semana de aulas, a pandemia teve início, reconfigurando todos os meus projetos iniciais. Passado o susto maior dos primeiros meses, resolvi visitar meu pré-projeto. Se, por um lado, a UERJ suspendia temporariamente suas atividades rumo a uma estruturação on-line do programa, por outro, eu sentia que não dava para esperar: diante do esgotamento geral das possibilidades que até então conhecíamos, pulsava em mim a urgência pela criação de novas possibilidades de vida.

No entanto, como conciliar a construção de um coletivo de mulheres que desejam escrever ao isolamento social imposto pela pandemia? Não tinha jeito: era preciso adaptar o projeto inicial à realidade do momento. A oficina, inicialmente idealizada para acontecer de modo presencial na própria UERJ, seria então oferecida de modo on-line, e o público deixaria de ser específico de alunas da graduação em Letras ou Psicologia, passando a ser de mulheres em geral.

Eu havia publicado o *azul de um minuto* em setembro de 2019. De lá até o início da pandemia, houve um pequeno *boom* nas vendas. Os exemplares estavam saindo num bom ritmo para os parâmetros de um livro artesanal sem editora. Como autora independente, era eu quem realizava a venda através das redes sociais. Desconhecidas chegavam até mim pelo *Instagram*, querendo comprar o livro para presentear amigas grávidas ou puérperas.

Olhando para trás, hoje percebo que o início remoto do *escreve, mulher!* se deu num momento propício para tal: com a pandemia, vivíamos uma proliferação de eventos e cursos on-line; por outro lado, devido ao lançamento recente do *azul de um minuto*, uma rede de leitoras interessadas em literatura, escrita e temas relacionados ao feminino foi se formando a partir do livro. Sem que na época eu me desse conta, eu tinha aí um solo fértil de possíveis participantes para a oficina.

Em julho de 2020, abri então a primeira turma, que passou a se chamar *escreve, mulher!*. Desde o princípio, não houve qualquer pré-requisito para a inscrição, para além do desejo de escrever: algumas participantes já possuíam alguma aproximação com a escrita e leitura literárias, enquanto outras desejavam ainda se aproximar. Daquela data até março de 2021, foram realizadas seis edições com duração de um mês cada, com quatro encontros semanais em cada edição. De abril de 2021 a julho de 2023, o formato do *escreve, mulher!* passou a ser mensal, com turmas contínuas se encontrando de modo on-line uma vez por mês. Chegamos a ter até três turmas simultâneas: uma se encontrava mensalmente na segunda-feira, outra na quarta e outra no sábado. Em particular, as turmas de segunda e de quarta tiveram uma maior

duração, prolongando-se por mais de dois anos contínuos, com interrupções somente nas férias de início de ano.¹¹¹

No total, mais de setenta mulheres participaram dos encontros, sendo que diversas delas participaram de mais de uma edição. Com a abertura para o público em geral, ganhamos uma maior diversidade entre as participantes: desde mulheres com 16 anos até outras com mais de 60; mulheres de culturas e realidades diversas, que moravam no Rio de Janeiro, São Paulo, Espírito Santo, Minas Gerais, Goiás, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Pernambuco, Pará, Bahia, Amazonas, Portugal, Espanha, Estados Unidos e Irlanda.

2.6 Sobre as leituras indicadas para os encontros

A cada mês, o material dos encontros era cuidadosamente selecionado. Primeiramente, eu buscava me atentar à diversidade no que tange às autoras e aos gêneros literários. Autoras nacionais e estrangeiras, consagradas e iniciantes, brancas e pretas. O gênero do texto também variava: de ensaios a crônicas, de poemas a contos de fadas. Foram inúmeras leituras ao longo dos três anos de oficina. À guisa de exemplo, cito as autoras cujos textos geraram maior discussão: Tamara Kamenszain, Gloria Anzaldúa, Nina Ricci, Carola Saavedra, Hélène Cixous, Marguerite Duras, Audre Lorde, dentre tantas outras. Para além da diversidade, e para além também de meu desejo pessoal, eu buscava textos relativamente curtos que passassem por questões relativas às mulheres e/ou à escrita. Era bem gostoso acompanhar o efeito que as leituras tinham sobre as participantes. Salette, por exemplo, certa vez nos disse:

— A minha leitura mudou muito. Eu sempre li muito, mas a minha leitura tá diferente, sabe, o contato com o texto, não sei te dizer o que é, mas eu percebo que eu leio diferente hoje, tô observando mais coisas, não é observando a escrita, eu não sei definir, mas esse meu interesse por escrever mudou a minha leitura. [...] A maneira de curtir a escrita, sabe assim? De ver uma maneira e voltar pra ler de novo, aquela forma, isso eu reparei há pouco tempo. [...] Não é a história, não é o enredo, eu passei a prestar mais atenção nesse aspecto.

¹¹¹ É por este motivo que, nesta tese, resolvi fazer o recorte das turmas de segunda e de quarta ao analisar, nos próximos capítulos, os materiais produzidos durante a oficina. Quanto à turma de sábado, embora tenhamos tido discussões e produções textuais bastante interessantes, devido à sua curta duração não tivemos tempo de construir a mesma intimidade entre as participantes, o que, por sua vez, interferiu nos textos produzidos e nas conversas estabelecidas durante os encontros.

Além do texto selecionado, eu preparava também uma apostila composta por poemas, prosas poéticas, trechos e fragmentos de autoras diversas. Contendo cerca de dez páginas, a minha intenção era de que o compilado funcionasse como uma espécie de caixa de ferramentas que pudesse ajudar a escrever. Essa ideia, aliás, foi inspirada na oficina do Carlito Azevedo que frequentei durante a pandemia. Em suma, a apostila era um pequeno arquivo composto por referências variadas que poderiam inspirar as participantes em seus próprios processos de escrita. Mais uma vez, meu critério de escolha, para além do desejo, se ancorava na diversidade das autoras e gêneros literários. Algumas das referências que me vêm à mente são: Adília Lopes, Ana Martins Marques, Conceição Evaristo, Ana Cristina Cesar, Natasha Felix, Clarice Lispector, Matilde Campilho, dentre outras.

Texto, apostila e provocação de escrita: estava montado o arsenal. Começávamos o encontro lendo os textos escritos pelas participantes no mês anterior, depois passávamos para a discussão do texto indicado, líamos alguns poemas da apostila e, por fim, nos dedicávamos à provocação de escrita cujas produções seriam lidas no mês seguinte. Ou, ao menos, essa era a ideia. Tendo em vista a abertura ao acaso como característica fundamental dos encontros, era bastante comum tomarmos caminhos diversos: em muitas ocasiões, passávamos todo o tempo lendo os textos das participantes; em outros encontros, discutíamos a leitura indicada porém não dava tempo para a apostila; em outros ainda, conseguíamos passar por toda a apostila também.

Independente de lermos ou não o material indicado, eu seguia enviando-o para o grupo mês após mês. Todos os textos ficavam numa pasta do *Google Drive* e, juntos, formavam uma espécie de grande cardápio para as escritas das participantes. Quando uma nova mulher entrava para o grupo, eu a adicionava na pasta e, automaticamente, ela tinha acesso a todo o acervo. Mesmo quando não tínhamos tempo para discutir os textos nos encontros, ainda assim eles se faziam presentes em nossas conversas, graças à leitura prévia feita para a ocasião. Com o tempo, uma espécie de iniciação ao mundo da poesia e da escrita foi se dando, o que se evidenciava no aprofundamento de nossas discussões e nos processos de escrita de umas e outras. Nesse ponto, as palavras de Ana Cristina César foram fundamentais para que eu pudesse enxergar o *escreve, mulher!* como um espaço possível de iniciação ao universo da poesia:

Agora, poesia tem que ser iniciado mesmo, eu acho. Para ser iniciado, não precisa ter lido 590 mil autores, sabe? Não precisa ter feito a história da literatura toda. Você pode ser iniciado em qualquer ponto, você pode se iniciar pelo meu livro. Vai, acha esquisito, uma porção de coisas esquisitas, mas depois você... tem que se iniciar em algum mistério. Porque a poesia — assim como qualquer assunto — tem um universo próprio. (...) Acho que essa iniciação não precisa ser acadêmica de jeito nenhum. E, às vezes, tem os caminhos mais variados. Você pode ter lido muito determinados poetas, nunca ter lido outros e ser um iniciado. Você pode ter lido um ou dois e já

sacar o que é poesia: que a poesia é um tipo de loucura qualquer. É uma linguagem que te pira um pouco, que meio te tira do eixo.¹¹²

2.7 Sobre as provocações de escrita

No início da oficina, lá em 2020, eu era bem resistente à ideia de passar exercícios de escrita às participantes. Receava interferir em seus processos de criação, propondo que escrevessem algo que estivesse muito distante do que elas próprias desejaríamos escrever. Quem era eu para influenciar seus processos de escrita? Quem era eu para desviá-las de seus próprios desejos? Eu não percebia que, agindo dessa forma, eu me aliava à imagem do escritor numa torre de marfim, com sua inspiração e genialidade imunes a influências cotidianas, tais como as propostas de exercício elaboradas por uma escritora iniciante.

No entanto, rapidamente fui constatando o olhar de frustração quando o encontro ia chegando ao fim sem nenhuma proposta de escrita no horizonte. Fui me dando conta de que, salvo exceções, em geral não existia ainda um processo de escrita mais ou menos definido, quer fosse para segui-lo ou para desviar dele. O que havia, talvez, era uma espécie de desejo coletivo pela escrita que surgia mês a mês no espaço das oficinas. Para manter aceso esse fio ainda incipiente, as provocações de escrita seriam fundamentais.

Comecei então a propor exercícios, sempre enfatizando que se tratava de uma sugestão. Inclusive, eu sempre aludia à possibilidade de trapaça (se não podemos trapacear na vida, que possamos ao menos trapacear na escrita), assim como à possibilidade de escrever sobre outras coisas para além do que eu havia proposto. Por volta dessa época, participei como aluna de uma oficina online de escrita promovida pelo coletivo *Mulheres que Escrevem*, e gostei da proposta da Taís Bravo e da Estela Rosa de que as participantes escrevessem durante a própria oficina, ao invés de passar o exercício como uma espécie de dever de casa.

Foi então que acabei cedendo à minha resistência inicial a tal ponto que, além de interferir numa suposta inspiração pela escrita, eu passei a interferir também no momento em que a inspiração deveria ocorrer: nos dez minutos finais de nossos encontros. A princípio, as participantes arregalavam os olhos, assustadas: temos que escrever agora, às nove e cinquenta da noite? Porém, logo essa prática foi ganhando um sentido vital: “Se vocês deixarem para escrever depois” eu dizia, “é bem possível que o exercício se perca em meio às obrigações

¹¹² CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b, p. 300-301.

cotidianas. Vamos aproveitar essa atmosfera para escrever, porque senão o encontro acaba e vocês têm louça pra lavar, filho pra botar pra dormir e por aí vai”. Eu ia pelo lado prático da coisa, mas a verdade é que aproveitar a atmosfera era não só ganhar um tempo que elas normalmente não tinham, como também aproveitar o entretempo da oficina: graças à construção de um espaço seguro de leituras, discussões e trocas, entrávamos numa espécie de tempo fora do tempo. E, para que a escrita venha, é imprescindível cavar um sulco espaço-temporal ou, como nos diz Alice, “a coisa vem mesmo é no calor do momento”:

— Eu gostei muito da experiência de escrever no final, nos dez minutos finais, porque como eu tô tendo pouquíssimo tempo pra escrita, foi uma coisa que me impulsionou muito durante o resto do mês, tipo, em algum momento parar pra rever o texto. Então eu consegui escrever praticamente tudo nos dez minutos e depois ir revendo, e foi uma coisa que veio bem no calor do momento mesmo.

O disparo inicial se dava, então, no próprio encontro e, ao longo do mês seguinte, elas poderiam burilar o texto caso desejassem. Os dez minutos de escrita eram a largada para um mês inteiro de ruminação e reescrita. Até que, no mês seguinte, começávamos o encontro lendo os textos da provocação do mês anterior. A leitura das produções da turma costumava ser um momento bem rico, não somente devido à discussão que gerava, como também graças à sugestão que Ana Guanabara nos deu ainda no primeiro encontro, tornando-se rapidamente num hábito fundamental nosso: o texto de uma participante deveria ser lido por outra participante. Através dessa prática simples, escritos comumente tão íntimos e secretos ganhavam uma espécie de primeira publicação ao serem lidos por outras vozes que não a de sua autora.

Quanto ao tema das provocações, eu buscava sempre a maior abertura possível. Eu costumava me basear no texto indicado para o mês em questão como fonte de ideias e inspirações. Eu lia o material com o olhar à espreita, pronta para pinçar nele o que poderia levar à escrita. A partir do trecho selecionado, eu escrevia um ou dois parágrafos, fechando, ou melhor, abrindo, para uma provocação.

Para além da abertura, outro critério importante era que a provocação se conectasse ao cotidiano das participantes, fazendo de fato sentido para elas. Que as provocações reverberassem os desejos ainda incipientes pela escrita, como se pinçassem de algum lugar misterioso o que elas já queriam escrever sem que ainda o soubessem muito bem. Nesse ponto, mais uma vez Tamara foi bem importante, ao criticar a tentativa de “teatralização” da literatura que a distancia do cotidiano. “De um ponto de vista na primeira pessoa, descreva como se sente

um homem de 55 anos no dia de seu casamento. É seu primeiro casamento”¹¹³. Está aí uma proposta típica de manual de escrita mencionada por Tamara a partir de Goldsmith. No entanto, o que o(a) aluno(a) teria a dizer diante de uma realidade que não o (a) toca?

“Emocionalismo imitativo”: é assim que Gertrude Stein (e aqui sigo com Tamara) define a imitação das emoções tão presentes em exercícios de escrita. Como resultado, o que temos é um texto vazio, que não diz nada a quem o lê. Sobre vítimas de oficinas assim, Tamara é categórica: “Nenhum projeto pessoal as atravessava, já que o ‘emocionalismo imitativo’, como as vaquinhas da redação, era alheio, ou melhor dizendo, pertencia às geniosas instruções do coordenador da oficina”¹¹⁴. Em suma, eram exercícios alheios de si mesmos, desconectados do desejo pela escrita.

Ao elaborar as provocações, eu me baseava, portanto, em dois critérios: por um lado, abertura a diferentes possibilidades; por outro, porosidade a questões íntimas e cotidianas. Em vez de desviar as participantes de seus processos de escrita, que a provocação ajudasse a destrinchá-los, seguindo pistas até então invisíveis. Lembro-me, particularmente, de um dia em que Maria Vitória escreveu um poema durante o próprio encontro. O tema dos versos era bem delicado: um abuso sexual que ela sofrera há pouco mais de um ano e sobre o qual ainda não tinha conseguido escrever. No entanto, a partir tanto da provocação quanto da atmosfera do grupo, qual não foi a sua surpresa ao constatar que a torrente de palavras finalmente se abria:

— Eu já tentei escrever, já apaguei [...], já tentei fazer tudo que vocês podem imaginar sobre esse assunto, simplesmente não saía, não vinha nada, não conseguia escrever nada sobre o assunto. Não porque eu conseguia falar, mas porque realmente não fazia sentido para mim. E aí agora com a provocação, em cinco minutos eu escrevi e parece até sacanagem, que vocês ficaram falando que eu escrevo o negócio, mas é porque veio, saiu, parece que eu tô me livrando, sabe.

Diante de uma temática tão delicada, não dava para passar rapidamente pelo poema. Naquele encontro em questão, o grupo era pequeno, o que favoreceu nos demorarmos longamente sobre os versos, sobre o relato de Maria Vitória, sobre abusos sexuais que as outras participantes já haviam sofrido, sobre as ferramentas linguísticas que poderiam nos ajudar a transformar tais experiências em escrita literária. Diante desse longo debruçar, Cecília comentou: “esse não é um texto que você coloque, você comente e você passe pra outro”. Certamente não era. Diante de um grupo formado exclusivamente por mulheres, era bastante frequente nos depararmos com textos que traziam temáticas delicadas como abusos, estupros,

¹¹³ KAMENSZAIN, Tamara. *Livros pequenos*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2021, p. 97.

¹¹⁴ KAMENSZAIN, Tamara. *op. cit.*, 2021, p. 97.

abortos, e inúmeros outros. Logo, era bem comum nos demorarmos diante dos textos, de forma a acolher não somente a escrita, como também sua autora.

Na medida em que os grupos foram dando liga, estabelecendo uma estima e confiança mútua entre as participantes, os temas das escritas foram se tornando mais sensíveis e íntimos. Em oposição ao hábito usual de calar temas de mulheres, era crucial que elas pudessem falar sobre seus textos com calma: lembro-me de Maria ruborizada ao compartilhar pela primeira vez um texto que falava abertamente sobre sua sexualidade. Naquele dia, fomos desfiando aos poucos cada verso, deixando-a falar até que sua palpitação voltasse ao normal. Como podem imaginar, situações como essas foram se tornando mais e mais frequentes, a ponto de se tornar comum passarmos o encontro inteiro nos debruçando apenas sobre as provocações das participantes.

Lembro que, na primeira vez que não sobrou tempo para discutirmos o material de leitura indicado, fiquei um pouco aflita. Será que fiz errado em não priorizar os textos que selecionei para lermos? Porém, logo retomei uma das máximas que ajudavam a me guiar: nos encontros, quase não havia certo ou errado, apenas caminhos possíveis e os frutos de cada caminho escolhido. No encontro seguinte, o mesmo se repetiu, e nos meses seguintes também. Porém, naquela altura eu já estava mais tranquila. Eu continuava mandando o material de leitura como uma espécie de apoio ou caixa de ferramentas e, sempre que dava, eu associava os textos indicados aos escritos das participantes.

Ao se debruçarem longamente sobre seus próprios textos, a minha impressão era de que, juntas, elas haviam aberto uma espécie de caixinha coletiva da escrita, encontrando-se completamente fascinadas com suas inúmeras possibilidades. Era bonito como cada uma fazia questão de comentar o texto das outras, como se demoravam não só ao tema, como também aos artifícios de escrita que haviam sido utilizados. Era como se estivessem apaixonadas pelas palavras que se percebiam capazes de criar.

2.8 O fim da oficina

Em fevereiro de 2023, a Érika, uma das participantes da oficina desde os seus primórdios, veio passar o carnaval na minha casa. Ela mora em Manaus e, embora nos conhecêssemos de modo virtual desde 2020, aquela era a primeira ocasião em que nos víamos

pessoalmente. Da literatura em tempos virtuais e pandêmicos ao carnaval de rua no Rio de Janeiro: quantas podemos ser em uma só vida?

Naquela ocasião, em uma de nossas conversas sobre a oficina, eu dividi com ela um dilema que vinha se intensificando ultimamente: eu amava os encontros, sentia que algo muito bonito seguia acontecendo. No entanto, preparar o material me demandava um tempo que eu já não tinha. Entre afazeres domésticos, rotina de mãe, consultório e oficinas, a falta de tempo para a escrita me agoniava. E, cada vez mais, eu precisava de tempo para escrever a tese. Foi então que ela se dispôs: vou amar fazer a curadoria do material para você.

Assim fizemos de março a julho de 2023. A parceria com a Érika foi fundamental naqueles meses, porém, mesmo com sua ajuda, ainda assim eu não conseguia parar para escrever. O que, no início, era somente um sussurro bem longínquo, com o tempo se tornava cada vez mais audível, até que por fim consegui escutar em alto e bom tom: não era possível escrever sobre a oficina enquanto ela ainda acontecia. Para escrever, eu não precisava somente de tempo, mas de espaço também. Eu necessitava de uma certa lacuna para então refletir sobre o que havia acontecido durante aqueles três anos. Foi assim que tomei a difícil decisão de suspender indefinidamente os encontros em julho de 2023. Não se pode ver o que está colado em nossos olhos.

2.9 Pós-escrito

Com o tempo, fui percebendo que experimentar os encontros e escrever sobre eles pertenciam de fato a dois registros temporais distintos e incomunicáveis. Por um lado, ao contrário de modelos concretos e bem estabelecidos, o princípio que movia a oficina era da ordem da experimentação e, por isso, um tanto inconsciente. Tinha o que eu preparava para os encontros e tinha o que acontecia de fato - sendo que os dois quase nunca coincidiam. Feito uma escritora à espreita para escrever, eu me colocava à espreita para conduzir: nos dois casos, o que se tenta pescar é o presente no exato instante de seu surgimento.

Por outro lado, para que um agenciamento se torne reflexão, ganhando os contornos da escrita, é preciso que ele se concretize e tome forma - algo que só o tempo e o espaço podem fornecer. É preciso que ele se torne passado. O problema é que, como uma argila que endureceu, temos pouca manobra diante de modelos concretos e bem estabelecidos. Eles enrijecem, perdem

as frestas que somente a maleabilidade de seus formatos é capaz de produzir. Eles perdem as possibilidades de vida.

Para concatenar encontros a reflexões, textos produzidos pelas participantes a construções teóricas, não teria jeito: eu teria que entrar num registro mais consciente – embora não em sua totalidade, é claro, porque senão perderia a graça. Não dava para pegar nos agenciamentos em seu estado viscoso. Eu necessitava que eles se tornassem minimamente palpáveis, que ganhassem um certo contorno, um pouco de peso, algo que só o tempo e o espaço poderiam proporcionar. Eu precisava de um certo distanciamento para encadear os acontecimentos numa narrativa que me permitisse falar sobre eles.

3 ENTRE O TÉRMINO DA OFICINA E O INÍCIO DE SUA ESCRITA: UM PEQUENO DIÁRIO EM TRÂNSITO

Matar o Anjo do Lar fazia parte da ocupação da
mulher escritora.
*Virginia Woolf*¹⁵

3.1 Rio de Janeiro – Alter do Chão, 13 de setembro de 2023

1.

Estou no aeroporto a caminho de Alter do Chão. Enquanto espero na sala de embarque, anoto no meu caderno:

A caminho de Alter

Deu vontade de pensar na tese

Essa viagem também é para isso, não esquecer!

Explico: após a Érika passar o carnaval na minha casa, foi minha vez de visitá-la. Em junho, fui para Manaus passar uns dias na casa dela e de lá pegamos um barco no Rio Amazonas rumo ao Festival do Boi Bumbá de Parintins. Lá, éramos cinco mulheres dividindo um quarto. Uma delas era a Graziela: do interior do Rio Grande do Sul, ela havia largado a carreira de dentista e recomeçado a vida em Alter do Chão, onde agora era escritora e promovia residências artísticas em Campo de Heliantos, sua casa situada no meio da floresta amazônica.

Logo fiquei sabendo que em setembro ia ter a residência em Alter¹⁶. Todas as mulheres que estavam comigo em Parintins iam. E eu? A única com um filho pequeno e uma tese de

¹⁵ WOOLF, Virginia. Professions for women. In: *Complete works of Virginia Woolf*. Hastings: Delphi Classics, 2014, p. 3751. (tradução minha)

¹⁶ A Residência Artística Sairé ocorreu entre os dias 13 e 19 de setembro de 2023, em Campo de Heliantos, Alter do Chão – Pará.

doutorado por fazer. “Não pensa muito não”, a Grazi me disse, “vê o que você está sentindo e faz”. Segui seu conselho. Suspendi o consultório por uma semana, raspei a poupança, ativei minha rede de apoio (obrigada, mãe!). Vou aproveitar a residência para escrever a tese, pensei, meio falando a sério, meio inventando um jeito de aliviar a culpa da doutoranda que não sossega o facho.

Ainda no aeroporto, porém, meu deu vontade de escrever. Eu pensava em minha trajetória recente e me emocionava. Antes de mediar oficinas de escrita entre mulheres, a verdade é que o tema do feminino era uma constante em meu processo pessoal terapêutico. Eu, que havia morado somente com homens a maior parte da minha vida, me sentia um tanto desajeitada diante da companhia de outras mulheres. Entre homens, havia sempre a possibilidade da sedução, da brincadeira, do despojamento; com eles eu me sentia em casa. Mas entre mulheres, o que havia? Aos trinta anos, quem eu era para além da menina que brinca e seduz? Eu mulher?

Tem coisas que não se resolvem no discurso. Meu desajeito diante do feminino foi uma delas. Ao invés de lamentar na terapia, fui experimentar novas potências em meu cotidiano. Sem pensar muito, criei uma oficina de escrita somente para mulheres e, para meu espanto, ela logo vingou, feito uma planta que cresce rápido quando tem quem cuide dela.

Rapidamente, a coisa cresceu para além da oficina, ou talvez a oficina fosse algo para além de seu formato on-line com encontros mensais de duas horas de duração. Os encontros virtuais se desdobraram em amizades, aventuras, viagens, histórias para contar. Carnaval no Rio, Manaus, Parintins, Alter do Chão. Sem que fosse intencional, somente mulheres participariam da residência: dezessete no total.

Enquanto espero o avião na sala de embarque, penso: esse é um daqueles raros momentos na vida em que tudo parece confluir. Eu não poderia estar em nenhum outro lugar do mundo agora; não poderia fazer nenhuma outra coisa. Sorrio. Nesse exato instante, sou o que vim cá ser.

2.

Durante o voo, no banco atrás do meu tem um menino que não para de me chutar. De me chutar e de falar. Do assento da janela, ele descreve a paisagem do Rio vista de cima: olha a piscina natural, olha um banco de areia, olha aquela montanha. Ele anuncia e eu observo,

como se fosse a mim que ele se dirigisse. Graças ao menino, vejo coisas que de outro modo não veria.

3.2 Alter do Chão, 14 de setembro de 2023

1.

Ontem, enquanto dançava em frente à fogueira, eu pensava na trajetória que tinha me levado até ali. Estou aqui não só por conta do coletivo de mulheres. Estou aqui também por conta do meu corpo. Não escrevo só com a cabeça, escrevo com as mãos, escrevo com o corpo todo em frente ao fogo. Penso em Adília dansando. Penso também em Marguerite: ao escrever, ela diz, nos unimos à selvageria das florestas, antiga como o tempo. “Não podemos escrever sem a força do corpo. É preciso ser mais forte que si mesmo para abordar a escrita, é preciso ser mais forte que aquilo que se escreve”.¹¹⁷

2.

Enquanto o pôr do sol tingia de vermelho o Rio Tapajós, Catraca, artista e músico indígena, nos diz:

— Depois desse momento, criar nunca mais vai ser a mesma coisa pra vocês.

3.3 Alter do Chão, 15 de setembro de 2023¹¹⁸

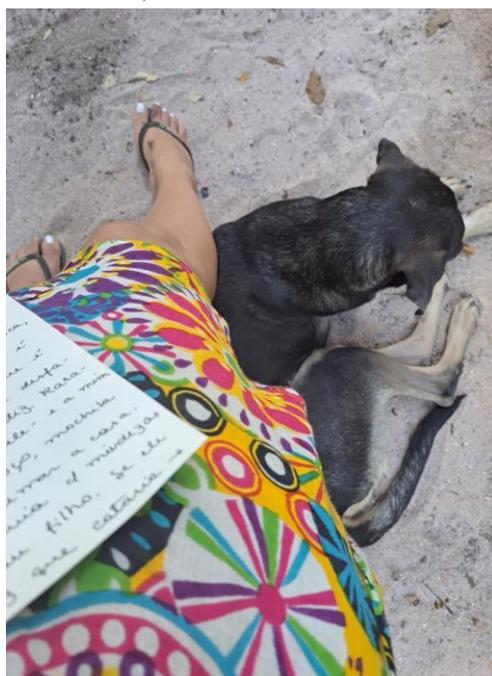
1.

¹¹⁷ DURAS, Marguerite. *Escrever*. Belo Horizonte: Relicário, 2021, p. 34.

¹¹⁸ Este texto foi escrito durante uma oficina promovida pela Residência.

Antes de tudo estou viva. A frase me veio ontem enquanto dançava carimbó, rodando a saia e olhando o céu. Hoje, enquanto catava miudezas pelo chão da floresta amazônica para presentear meu filho, as palavras permaneciam na cabeça. Antes de tudo estou viva. Como é raro se espantar. Mais raro ainda é suportar o espanto de uma criança. Lá em casa, eu e o Tito temos uma gaveta que se chama cemitério dos insetos. Moramos ao lado da mata, por isso recebemos visitas constantemente. Toda vez que um bichinho morre pela casa, colocamos na gaveta. Tem abelha, mosca, besouro, mariposa, vagalume. “Mãe, o que é esse pozinho branco?” Respondo que é a rendinha da asa da mariposa se desfazendo. “Eca”, ele exclama. Raramente catamos miudezas juntos. Diante de seus pedidos, digo que estou vendo o almoço, que estou arrumando sua mochila da escola. Já tô indo, só mais cinco minutinhos. Hoje, reúno miudezas como uma oferenda para o meu filho. Enquanto procuro, tento adivinhar o que ele cataria se estivesse aqui comigo. Olhar atentamente para o chão traz uma outra perspectiva do mundo. Olhar para o céu também. Vertigem.

Imagem 13 - Durante oficina promovida pela Residência Artística em Campo de Heliantos, escrevo com a Chacrona aos meus pés



Fonte: A autora, 2023.

3.4 Alter do Chão, 16 de setembro de 2023

1.

Hoje passei a manhã na casa do Pajé Nato, da tribo Tupinambá, para receber uma reza individual. Fui na companhia de outras duas mulheres da Residência. Enquanto esperava minha vez, conheci a esposa e o filho caçula do Pajé. Como a mulher quase não falava português, e como a criança era um bebê ainda aprendendo a andar, foi um encontro de olhares e silêncios.

No quintal da casa, eu presenciava a rotina de uma manhã de quinta-feira. Ela fazia brincos de miçanga enquanto cuidava do menino. Num dado momento, colocou-o para dormir na rede. Após a reza com o pajé, comprei algumas bijuterias; a mulher ensaiou seu português para me explicar que um brinco detalhado de miçangas levava cerca de duas semanas para ser feito. Comprei também um muiraquitã benzido pelo Pajé para o Tito.

Enquanto o Pajé rezava e me benzia com fumaças, poções de ervas e palavras que eu não compreendia, chorei muito. Chegavam a mim imagens da minha família. Todas muito velozes. Chorei pensando na cena do meu nascimento — em um dia longínquo, esse momento de fato aconteceu. Me comovi ao ver minha mãe cuidando de mim — me dando banho, me colocando para dormir como a companheira do pajé havia feito com seu bebê. Depois, chorei pensando no meu filho, repassando na mente as imagens frescas dos meus cuidados com ele. Por último, chorei pensando na minha avó, num dia ainda mais distante ela havia parido a minha mãe. Parece óbvio, mas pensar na concretude daquelas imagens me causava espanto.

Entre imagens e lágrimas, me veio uma palavra: ancestralidade. A palavra, até então vazia para mim, de repente se encheu de sentido. Ancestralidade não é sobre linhas de sangue, mas sobre uma tênue linha de vida. Um fio que se dá de geração a geração, da minha avó à minha mãe, da minha mãe a mim, de mim ao meu filho. Ancestralidade é um presente que se oferece por meio de dois verbos: parir e cuidar.

3.5 Alter do Chão, 18 de setembro de 2023

1.

No dia seguinte ao encontro com o Pajé, ainda com a palavra ancestralidade reverberando, eu voltava de carro do centro de Alter até o local da Residência. Após o pequeno centro, pegávamos algumas ruas de terra até chegarmos à casa da Grazi. A maioria das ruas não era sinalizada, com exceção de duas. Qual não foi minha surpresa ao ver que os nomes dessas duas ruas consistiam na minha data de nascimento e na da minha mãe.

Imagens 14 e 15 - Placa indicando rua em Alter do Chão – “Rua 8 de fevereiro” e Placa indicando rua em Alter do Chão – “Rua 23 de janeiro”



Fonte: A autora, 2023.

3.6 Rio de Janeiro, 18 de setembro de 2023

1.

Já fui e já voltei. Deitada na minha cama com o caderno em mãos, a viagem toda me parece um sonho. Um parêntese aberto à força em meio à rotina da cidade. Estou acordada aqui ou estava acordada lá? Como me apropriar do que vivi? Quanto tempo uma viagem pode durar no corpo?

Voltei do Norte com o corpo melado. Lá faz um calor que gruda na pele, mas não é só do calor que estou falando. O banho de rio, as conversas, a passagem das horas, até o café: tudo lá é melado. Sinto como se ainda estivesse sob as águas do Rio Tapajós, ou então fazendo a sesta na rede em meio aos mosquitos, nas mãos uma xícara de café extremamente doce, me deixando embalar por pessoas que iam se encostando na rede, numa prosa lenta e caudalosa como os igarapés.

O tempo do Norte é o gerúndio.

2.

Te encontro depois da chuva.

Me disseram que as chuvas de final de dia são típicas em Belém, sendo comum as pessoas combinarem de se ver depois que o toró passar. Isso pode ser às cinco, às seis, às sete. Um tempo ditado não pelo relógio, mas pelo céu. Um momento, não uma hora marcada. Não sei se as coisas ainda são assim por lá. De todo modo, achei que a frase dava um título bonito para um livro de poesia.

3.7 Rio de Janeiro, 23 de outubro de 2023

1.

Não dá mais para adiar. Chegou a hora de reler, um por um, os textos que as participantes produziram durante a oficina: duas turmas, três anos de encontros. Achei que a leitura seria rápida, dinâmica e objetiva. Mas como? Cada texto lido me leva à discussão que o envolveu, às leituras que permearam a escrita, às lágrimas e silêncios que muitas vezes o acompanharam. Como fugir de uma leitura afetiva? É para fugir? Tenho cento e setenta e um textos para ler. Me sinto a um só tempo com um tesouro e uma batata quente nas mãos.

3.8 Rio de Janeiro, 29 de outubro de 2023

1.

Essa noite, sonhei que um gato entrava pela janela do meu quarto. Cheguei perto do bichano, que logo se transformou numa menina perdida. Conversa vai, conversa vem, descubro que a menina morava na Amazônia e que era eu quem devia levá-la de volta para casa. Porém, fico na dúvida se a levo ou não, pois, para levá-la, teria que ficar uns dias sem ver meu filho.

Já de manhã, o sonho não me saía da cabeça. Li certa vez que os indígenas Yanomami têm o costume de contar seus sonhos uns aos outros.¹¹⁹ Para eles, o que se experimenta dormindo é tão real quanto o que se experimenta acordado: é tudo vida. O interessante é que, quanto mais contam seus sonhos, mais eles têm o costume de sonhar. Logo, mais eles vivem. Foi pensando nisso que resolvi contar meu sonho para o Tito. Enquanto eu escutava a minha narrativa ganhar voz, a história sem pé nem cabeça rapidamente se encheu de significado. A menina perdida era eu, é claro; para encontrá-la, eu precisava me distanciar um pouco da maternidade. Esse ano fui para a Amazônia duas vezes. O que faço com o que trouxe de lá?

3.9 Rio de Janeiro, 02 de novembro de 2023

1.

Enfim, terminei de ler os textos das participantes. Optei por fazer o recorte das turmas contínuas de segunda e quarta-feira, cujos encontros começaram em abril de 2021 e se estenderam até julho de 2023. Por serem turmas ininterruptas, uma liga no grupo foi aos poucos se fazendo. Uma liga que conectava o texto de um mês ao do mês anterior, o poema de uma participante ao de outra, uma escrita à discussão entre o grupo. Enquanto lia, as conversas voltavam, o jeito de ler de cada uma, as histórias por trás das palavras. Por vezes, a releitura me emocionava, porém, na maior parte do tempo, o que me assolava mesmo era a ansiedade.

¹¹⁹ LIMULJA, Hanna. *O desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos yanomami*. São Paulo: Ubu, 2022.

Trincava os dentes sem perceber, só me dava conta quando os maxilares já estavam doloridos. Eu não tinha ideia do que fazer com o pequeno tesouro que tinha em mãos.

Terminada a leitura, sinto uma espécie de transe. Tontura. Ainda sem saber o que fazer com os textos, resolvo deixá-los em suspenso e tatear por ora outros caminhos. Existem algumas possibilidades razoáveis, que levam em conta o prazo para a defesa, a redução de esforços, a minha realidade enquanto mãe, doutoranda e psicóloga. Mas existe também o caminho que me tenta. E o que me sinto tentada a fazer é frequentar a oficina. Antes de cada gravação, ler o respectivo texto e apostila; assistir ao encontro com caderno e lápis à mão; nos dez minutos finais, fazer a provocação. Ser aluna do *escreve, mulher!*. Não foram poucas as vezes em que as conversas da oficina enveredaram para o efeito que os encontros tinham sobre as participantes. E sobre mim, que efeito teriam? Não enquanto mediadora, mas enquanto participante, que escreve anotações, que faz as provocações de escrita, que se deixa levar pelas discussões sem ter a preocupação de conduzi-las.

Em vez de tentar dar conta de tudo, percorrer o caminho que me tenta. A essa altura, são tantos os fichamentos, rascunhos, roteiros, leituras feitas e outras ainda por fazer! Recentemente, me dei conta de que uma vida inteira não será o suficiente para ler todos os livros que desejo. Na tese, também é assim. Talvez, o mais importante não seja exatamente percorrer todo o conteúdo planejado, mas sim atingir uma certa velocidade na escrita. Ver o bonde chegando, subir nele, não cair.

Ao frequentar as oficinas, o que mais quero é experimentar o burburinho produzido pelas participantes e por mim mesma: somos as próprias mulheres conversadeiras de Tamara Kamenszain. Sentir as vozes acelerando até chegar a um zum zum zum cujo conteúdo se torna impossível distinguir, feito quando giramos um disco de cores cada vez mais rápido até chegar ao branco. Sentir no corpo a vertigem que as vozes provocam. Um zumbido de vida passando correndo, um anjo arrepiando a nuca. Desconfio que a escrita também seja assim.

3.10 Rio de Janeiro, 11 de novembro de 2023

1.

Resolvi impor a mim mesma uma meta um pouco insana: assistir até o final do ano a todas as gravações do *escreve, mulher!*. Tenho menos de dois meses para frequentar um pouco mais de dois anos de encontros. Assisto às gravações na mesa do escritório, enquanto caminho para o trabalho, na esteira da academia, enquanto vejo o almoço, enquanto rego as plantas, antes de dormir. Sinto-me na companhia de um turbilhão de vozes. Às vezes me vem uma estafa mental; outras vezes, uma espécie de felicidade vem me visitar, como se a multidão de vozes me trouxesse enfim a sensação de completude. Será a loucura um pouco assim?

Enquanto assisto às gravações, sinto as participantes próximas de mim como se tivesse acabado de sonhar com elas. Enquanto lavo louça, os pensamentos se soltam e me lembro do texto da Maria. Quando vou tomar banho, pondero se apago as luzes e me recordo do texto de Célia Regina. Outro dia, cochilei enquanto assistia a um encontro, ainda assim as vozes não me abandonaram: Clara Manhães e Carola Saavedra me visitaram juntas em sonho. Converso com as mulheres em pensamento, me sinto privilegiada outra vez em suas companhias. Vez ou outra, quando vejo o rostinho de alguma delas pulando no *Instagram*, tenho vontade de mandar uma mensagem dizendo: “Ei, sonhei com você”. Exceto que não sonhei — ou sonhei? Não sei mais em que tempo estou.¹²⁰

3.11 Rio de Janeiro, 15 de novembro de 2023

1.

Eu achei que seria meio torturante assistir a mim mesma nas gravações do *escreve, mulher!*. Talvez por isso tenha adiado tanto esse momento. É verdade que sinto vergonha em algumas passagens; percebo minhas hesitações e inseguranças, ao mesmo tempo em que me comovo com a paciência das participantes diante delas. Mas, de modo geral, não é que o processo tem sido prazeroso? Gosto de ver como estava meu cabelo, que blusa vestia, que brincos usava. Ah, como estava linda essa planta ao fundo que logo depois eu matei... Reparo nos detalhes do antigo consultório, meu pequeno refúgio em tempos caóticos e pandêmicos. Me sinto observando uma fotografia antiga. Sobretudo, me perco tentando adivinhar o que

¹²⁰ Esse texto me veio enquanto varria a sala e escutava Belchior. Isto me faz lembrar um *meme* que diz mais ou menos assim: a melhor parte da escrita é quando limpamos a casa.

aconteciam na minha vida de então, ligo fatos passados às datas dos vídeos. Nesse dia eu parecia tão triste... Ao assistir às gravações, pratico a atenção flutuante de que Freud nos falava: me atento mais ou menos às falas, aos textos, ao cenário, a mim mesma. A atenção está um pouco sobre tudo, um pouco sobre nada. No fundo, estou de olho mesmo é no texto porvir, atenta aos elementos que possam vir dispará-lo.

3.12 Rio de Janeiro, 03 de dezembro de 2023

1.

Enquanto assisto às gravações, fico impressionada com a quantidade de promessas não cumpridas que fiz. Lancei ideias de provocações de escrita, de arquivos com referências compartilhadas, de encontros presenciais. Não cumpri sequer uma das ideias propostas. Com bastante vergonha, inclusive, constatei que de um mês para o outro me apropriei da ideia de uma participante como se fosse minha. Não posso nem dizer que foi malícia, pois a participante em questão estava presente nos dois encontros. No meu dia a dia sou aquela pessoa obcecada em cumprir combinados. Rígida até. Mas, ao que parece, deixei para a oficina a fluidez de quem desliza sobre os encontros, bem à moda carioca deixa a vida me levar. Durante duas horas por mês, sou tomada por uma simples associação de ideias sem qualquer compromisso externo. Feito quando escrevo.

3.13 Rio de Janeiro, 15 de dezembro de 2023

1.

Fazer:

- atender J.

- ver o horário dos pacientes nas férias
- comprar tomate, açaí e abacaxi
- assistir às gravações do *escreve, mulher!* de abril de 2023
- escrever a provocação de escrita de março de 2023
- buscar o Tito às 16h

Hoje acordei num salto: sete horas. Achei que era dia de consultório; nesses dias, acordo às seis. Estava muito atrasada. Aos poucos, já no banheiro, me lembrei que o dia de atender foi ontem e não hoje. Hoje eu até podia dormir mais um pouco, mas o susto me impediu de fechar os olhos novamente. Me senti no dia da Marmota. Ontem, fiquei sabendo que um paciente meu vai começar a tomar Ritalina assim que completar seis anos de idade. Diagnóstico: TDAH e TOD. Diante do laudo do neuro, me pergunto se meu filho não tem TDAH, se eu não tenho TDAH. Serão as pílulas do meu paciente seus novos amigos imaginários? Como sempre acontece em dezembro, os dias se apressam fora do tempo.

3.14 Rio de Janeiro, 17 de dezembro de 2023

1.

como criar uma casa para a escrita?
 meu filho tá doente logo sem escola
 a internet tá fora do ar
 meu laptop não liga
 hoje é dia dezessete de dezembro
 insisto em usar a energia até o talo a minha a do meu filho a dos objetos que me rodeiam
 só mais um pouco, vai
 casa, que casa?
 escrevo no sofá da sala, o tito caidinho com a cabeça pousada no meu ombro assiste
 up, altas aventuras
 (preciso checar se ainda tá com febre)
 minha vida tem sido uma aventura, metas processos incêndios tic tac tic tac tic tac

o ano tá acabando só mais um pouco vai
 como criar uma casa para a escrita?
 penso em virginia, em gloria, em carolina, em nina

criar casa para a escrita
 ou escrever para criar casa?

3.15 Rio de Janeiro, 20 de dezembro de 2023

1.

Li todos os textos produzidos pelas participantes ao longo de pouco mais de dois anos de oficina. Seleccionei os que mais dialogavam com a tese, cataloguei em temas, organizei em pastas. Agora, a seis meses da data da defesa, resolvi frequentar os encontros: assisto a cada uma das gravações, releio os textos e poemas indicados, respondo às provocações de escrita. Enquanto isso, o arquivo da tese segue parado. Ao me dar conta dos meus procedimentos infundáveis, as palavras de Gloria Anzaldúa subitamente me vêm à tona:

O problema é focalizar, é se concentrar. O corpo se distrai, faz sabotagem com centenas de subterfúgios, uma xícara de café, lápis para apontar. [...] Comer é minha principal distração. Levantar para comer uma torta de maçã. Mesmo o fato de não comer açúcar por três anos não me dissuade, mesmo que tenha que vestir o casaco, encontrar as chaves, e sair na neblina de São Francisco para comprá-la. Levantar para acender um incenso, colocar um disco, dar uma caminhada — qualquer coisa para adiar o escrever.¹²¹

Será que me afundo em etapas infinitas com o intuito secreto de adiar ao máximo a escrita? Por que ela é tão difícil? O que nos faz ceder ao ato irracional de postergá-la o quanto pudermos, mesmo sabendo que lá na frente pagaremos um preço alto por isso? Por outro lado, o que nos faz ceder ao ato — talvez mais irracional ainda — de encarar enfim os nossos diabinhos, sentar e digitar uma palavra após a outra?

¹²¹ ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *In: Revista Estudos Feministas*, Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina, v.8, n.1, 2000, p. 233.

4 *ESCREVE, MULHER!:* QUE ESPAÇO ERA ESSE?

Como é estar aqui com presenças e ausências,
 com cada detalhe de cada uma, com cada fala,
 cada silêncio, sentimentos conhecidos e
 desconhecidos. Uma comunhão, uma sintonia,
 uma inteireza. O que nos une? O que fazemos
 aqui? Quem somos? Que liga é essa? Todas
 diferentes e iguais. Um poema escrito por uma,
 vivido por outra, por outras. Tocar o coração com
 delicadeza, cuidado, respeito por cada uma de nós
 e por todas nós. Que palavra é essa?

*Adriana*¹²²

4.1 Um espaço aberto ao acaso

Desde o início do *escreve, mulher!*, em julho de 2020, poucas certezas me rondavam. De fato, talvez somente uma: que a oficina não seria um espaço pronto e formatado *a priori*, no qual as participantes deveriam se encaixar. Ao contrário, seria um espaço em constante transformação, à espreita dos acontecimentos e das novas possibilidades de vida: um espaço aberto ao acaso. Mais do que criar uma oficina, uma oficina se criaria a despeito de mim.

Mediar um espaço em constante mutação, tentar desenvolver uma sensibilidade que pudesse perceber e acompanhar seus caminhos: esta foi minha principal tarefa no *escreve, mulher!*. Num contexto pandêmico de mortes, tanto as literais quanto as pequenas mortes em nossas rotinas, enrijecidas com reuniões virtuais e afazeres domésticos incessantes, era urgente a criação de um espaço onde o motor principal fosse o acaso. As novas possibilidades de vida não estão nos encontros programados ou na rotina excessivamente endurecida, mas sim nos imprevistos, sendo crucial que a oficina comportasse em si brechas para eles.

¹²² Participante da oficina, em texto produzido em julho de 2021.

Se, por um lado, o acaso esteve no cerne do surgimento da oficina, com todos os imprevistos e remanejamentos decorrentes do isolamento social imposto pela pandemia, por outro, ele logo se tornou um dos pilares do espaço em si. Como já nos dizia Deleuze: é através de uma crise que se descobre uma nova dimensão, uma nova linha, cabendo-nos seguir e afirmar o novo que se impõe.¹²³

4.2 A época das tangerinas

Uma vez, no auge da pandemia, batíamos papo antes de uma reunião online começar. Não era um encontro da oficina, mas sim de uma ONG onde eu trabalhava na época como psicóloga. Não era, mas podia ser: várias mulheres jogando conversa fora nos quadradinhos do *Google Meet*. Uma delas comia tangerina e ofereceu de brincadeira ao grupo: “alguém quer um gomo?” Rimos. A brincadeira nos aproximava do cheiro característico da fruta. Precisamos voltar a conversar sobre a época das tangerinas, ela disse então.

Naqueles tempos, o intervalo do café, do lanchinho que se divide no meio da roda, da conversa jogada fora, havia se espremido entre reuniões remotas onde o que prevalecia era o pragmatismo. Foi assim que a frase sobre as tangerinas logo passou a ser uma norteadora do *escreve, mulher!*. Quando a conversa se distanciava de temas sobre a escrita e eu me perguntava se deveria guiar o grupo de volta, repetia o bordão a mim mesma: precisamos voltar a conversar sobre a época das tangerinas.

Historicamente, de um lado temos a palavra escrita e reconhecida em âmbito público: os cânones, os artigos acadêmicos, os discursos proferidos em grandes prêmios literários. De outro, temos a conversa jogada fora: um burburinho onde o que se destaca é sobretudo o puro prazer de se falar. Enquanto a valorização da palavra escrita pelo homem nos leva a privilegiar o racional, o semântico e o pensamento, a desvalorização da conversa jogada fora das mulheres relega ao segundo plano a voz e o corpo. Já nos disse Flávia Péret:

¹²³ DELEUZE, Gilles. *O mistério de Ariana*. Lisboa: Ed. Vega - Passagens, 1996.

Sintomaticamente, a ordem simbólica patriarcal que identifica o masculino com o racional e o feminino com o corpóreo é a mesma que privilegia o semântico em relação ao vocálico. Dito de outro modo, mesmo a tradição androcêntrica sabe que a voz provém da “vibração de uma garganta de carne” e, exatamente porque sabe, classifica-a na esfera corpórea — secundária, transitória e inessencial — reservada às mulheres.¹²⁴

Quando comecei a mediar as oficinas de escrita, meu objetivo ainda não estava claro. Porém, na medida em que os encontros avançavam, eu comecei a afirmar para mim mesma: o que eu mais quero nesse espaço é que a gente possa falar sobre a época das tangerinas. E que as tangerinas nos tragam cheiros, lembranças, poemas. Sem saber, eu afirmava o grande falatório de vozes femininas que, a um só tempo, constituía e dissolvia nossas identidades. Era exatamente nessa dissolução onde a escrita por vezes surgia.

4.3 Peles mortas

Em pleno isolamento, minha filha um dia sugeriu que fizéssemos as unhas. Topando tudo para distraí-la, iniciamos o que passaria a ser nosso momento de autocuidado mútuo. Quando ela quis pintar as minhas, me dei conta que nós mulheres passamos a vida cuidando dos outros e esquecemos de cuidar de nós mesmas.

Recentemente criei coragem para entrar em um salão e me senti acolhida naquele microcosmo multicolorido cheirando a acetona. Fiquei hipnotizada pelas conversas que se entrecruzavam, se complementavam e viravam outras. Assim soube que uma cliente vendia pão de tapioca e imaginei que ela também indicava aquela manicure. Admirei o escambo afetivo e percebi quão injusta é a fama de competitividade nos ambientes femininos.

Ao retirar as cutículas acumuladas em dois anos, soube que Rebeca também se separou ano passado. Ela também sente alívio e saudades o tempo todo. Saudades quando os filhos não estão e alívio por estar sozinha. Alívio quando eles voltam, mas saudade de ter a casa para si.

Enquanto isso, Carol usava estratégias de marketing para me convencer a fazer o “spa dos pés”. Nem precisei da aprovação ao fundo para aceitar. Apenas escorreguei na cadeira e observei com repulsa e satisfação Carol raspar os calos que nem sabia que tinha.

¹²⁴ PÉRET, Flávia Helena Santos. *Vozes e escritas dissidentes*. 2022. 296f. Tese – UFMG, Belo Horizonte, p. 36-37.

Impossibilitada de levantar, Rebeca pegou o esmalte vermelho que pedi. Ela me corrigiu dizendo que aquilo era um rosa. Apontei outro que no fundo era laranja. Achamos um vermelho goiaba e lembrei das unhas da minha avó. Será que minha mão é parecida com a dela? Só descobri que eu e minha mãe tínhamos mãos idênticas quando nos encontramos com as unhas pintadas da mesma cor.

Saí de lá tão leve que descobri que as peles mortas de toda a pandemia pesavam toneladas. Não sei como esfoliar a alma e dismantelar os calos internos, mas pelo menos tenho a leveza nos pés. Admirei o vermelho brilhante nas mãos e agradei à paciência de Rebeca. Ela me ensinou que é preciso insistir para conseguir o que queremos e desejo que nenhuma de nós se contente com menos que isso.¹²⁵

4.4 Novas possibilidades de vida

Quando a fadiga é levada às últimas consequências, quando nos encontramos diante de um esgotamento real, os agenciamentos disponíveis já não dão conta. O que existe não serve mais, precisamos criar um novo campo de possíveis. Tais possíveis nada têm a ver com o leque múltiplo de possibilidades existentes, como se coubesse a nós a simples escolha de uma dentre as tantas que estão aí. Não estamos no campo das possibilidades, onde, por meio de disjunções excludentes, escolhemos ou uma ou outra. Ao contrário, o possível de que falamos aqui é de ordem estética: trata-se de criar um outro arranjo para a própria existência, um modo diferente de distribuir os afetos. Uma possibilidade de vida é sempre uma diferença, uma nova estética de si, a expressão de um agenciamento inédito e concreto de vida:

Sob os modos de existências concretos, [...] as possibilidades de vida são as maneiras pelas quais as potencialidades são distribuídas e condensadas, em uma época, em um campo social dado. [...] Quando apreendemos a situação como puro possível ou em sua potencialidade, avaliamos essas possibilidades de vida (ou esses condensados), que, assim, se redistribuem de maneira diversa. Cabe a nós, a seguir, inventar a combinação concreta ou o agenciamento material, espaço-temporal, que atualizará as novas possibilidades de vida, ao invés de deixá-las sufocar no antigo agenciamento.¹²⁶

¹²⁵ Clara Manhães, em texto produzido para a oficina em março de 2022.

(Todos os textos produzidos a partir das provocações de escrita, quer sejam por mim ou pelas demais participantes da oficina, estarão em itálico.)

¹²⁶ ZOURABICHVILI, François. Deleuze e o possível (sobre o involuntarismo na política). In: ALLIEZ, Éric. *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo. Ed. 34, 2000, p. 341.

Desde o início da oficina, o espaço não estava dado. Decerto, havia uma grande diversidade de oficinas de escrita online sendo oferecidas naquele momento, todavia não me interessava pesquisar e escolher de antemão um ou outro dentre os modelos existentes. Ao contrário, ao mesmo tempo em que eu construiria o material dos encontros, eu construiria também o próprio espaço onde eles se dariam. Ou melhor, o espaço estaria em constante construção, um microcosmo a ser colorido graças às leituras, às participantes, às trocas e aos encontros. Caberia a mim perceber suas cores e caminhos, dar os contornos necessários, acompanhá-lo.

4.5 Uma estranha vidência

Deleuze nos diz que a abertura de um novo campo de possibilidades está ligada a novas condições de percepção.¹²⁷ Mais do que a percepção de algo existente, trata-se antes de percepções em devir ou de perceptos: algo que se percebe a partir da relação com o fora, com o que ainda não está dado, mas que se cria a partir de um encontro. As novas condições de percepção, por sua vez, se dão graças a uma fissura: para perceber o novo, é preciso um rompimento com o que se percebia até então.

Com perceber o novo, não quero dizer perceber o futuro, mas o presente: estar sensível ao que se impõe diante de nós, ao invés de demorar no que já se foi. Entramos no terreno da vidência. O vidente não vê o futuro, mas o presente. Para ele, os possíveis existentes não servem, havendo um esgotamento real e total das possibilidades que se lhe apresentam. Ao contrário do que se pode imaginar, a vidência não é um posto ao qual se ascende após muitos estudos e conhecimentos adquiridos; trata-se antes de um estranho lugar, um lampejo que se pode (ou não) vislumbrar por breves instantes. Não há garantias. O que é possível é atizar a escuta, desenvolver um olhar à espreita para que, quando o lampejo vier, tenhamos mais chances de vê-lo. O vidente apreende o intolerável, por isso a criação estética lhe é tão imperiosa:

Há acontecimento ou vidência quando alguém encontra suas próprias condições de existência, ou as dos outros; aquilo que se chama “lutas”, pelo menos em sua fase

¹²⁷ ZOURABICHVILI, François. *op. cit.*, 2000.

ascendente, e viva, exprime então, nesse sentido, menos uma tomada de consciência do que a eclosão de uma nova sensibilidade.¹²⁸

Espécie de visão aguçada no escuro, a nova sensibilidade não dispõe de uma imagem concreta, de um projeto que a guiará rumo ao futuro. Ao contrário, nela só há ação criadora, guiada não por garantias, mas por sinais afetivos. Não se trata de realizar um projeto, mas de inventar as formas sociais que correspondam à nova sensibilidade. Em outras palavras, trata-se de criar um agenciamento espaço-temporal coletivo inédito, capaz de corresponder à sensibilidade e de atualizar novos possíveis.¹²⁹

Um agenciamento consiste em “um novo recorte, um novo estriamento, uma nova distribuição que implicam operar em um espaço e em um tempo especiais, intensivos, não previamente dados”¹³⁰. Estar diante de um agenciamento é situar-se longe do campo da consciência. É agir num espaço cujas partes não são previamente combinadas: ao contrário, elas vão se encaixando e desencaixando na justa medida de nossas ações. Os agenciamentos diferem das instituições, de organizações com formatos estabelecidos, situando-se antes nas frestas, no entre, naquilo que é puro presente em meio ao tanto de passado que percebemos.

Iniciar uma oficina de escrita de modo inteiramente diferente do que eu havia imaginado, começar quase de supetão, num movimento urgente de quem temia sufocar: assim foi o princípio do *escreve, mulher!*. Hoje me pergunto se seu início não planejado não foi graças a um olhar à espreita, a uma aposta de que talvez eu não fosse a única a precisar de novos agenciamentos concretos, de um terreno fértil onde pudéssemos respirar e atualizar novas possibilidades de vida. Certamente, eu não era a única com medo de sufocar.

4.6 *A escrita é uma atividade manual*

Coloquei o temporizador do celular para dez minutos. É esse o tempo que tenho para escrever, não posso parar nem antes nem depois. Isso me faz lembrar do jogo que Paloma Vidal fez consigo mesma em Ensaio de voo: escrever sem parar durante as duas horas e meia de voo entre São Paulo e Buenos Aires. Me faz pensar também naqueles realities de culinária em que os participantes devem parar de cozinhar no exato segundo em que o alarme tocar. Quando

¹²⁸ ZOURABICHVILI, François. *op. cit.*, p. 340.

¹²⁹ Loc. cit.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 342.

tocar, não dá mais pra botar a cereja no bolo nem o ponto final no texto. Hoje talvez eu transe. Tem um leve frisson em dias assim, um suor entre os dedos como quando escrevemos. A escrita é uma atividade manual. O sexo também, pena que são poucos os homens que sabem disso. Tem algo na vida que não passa por coisas grandes, tipo pau ou nome próprio. A vida é pequena feito os dedos das crianças. Silenciosa, passa entre uma linha e outra, entre as frestas de uma casa onde se instalam formigas e caminhos. O que o vão entre os dedos é capaz de fazer? A distância entre um e outro permite a exploração simultânea de lugares diferentes. No papel, a distância entre as coisas se constrói com palavras, a aproximação também. Me sinto desconfortável em falar de crianças e sexo na mesma página, mas as palavras saíram assim. A criança não é o perverso polimorfo de Freud? Quem, por excelência, sente prazer de todas as formas e em todos os lugares do corpo, antes que o recalque ocorra? O corpo sem órgãos de Artaud. Não seria a atividade manual da escrita uma reza ao corpo sem órgãos? Como se, através dos dedos, pudéssemos enfim chegar a uma experiência esquizo do corpo? Minha mão começa a doer, o grafite da lapiseira está no fim, tenho medo de ele acabar e eu sentir o arranhado do metal sobre o papel. Arrepio só de pensar. Ainda bem que o despertad |¹³¹

4.7 Peixes abissais

Há duas imagens que falam sobre a natureza caprichosa das palavras de que gosto bastante. Curiosamente, ambas trazem a figura do peixe. Não sei se é mera coincidência, mas acredito que não: o peixe, assim como as palavras, tem algo de escorregadio e que foge ao nosso controle. A primeira das imagens quem nos traz é Rosa Montero:

As palavras são como peixes abissais, que só nos mostram um brilho de escamas em meio às águas pretas. Se elas se soltarem do anzol, o mais provável é que você não consiga pescá-las de novo. São manhosas as palavras, e rebeldes, e fugidias. Não gostam de ser domesticadas. Domar uma palavra (transformá-la em clichê) é acabar com ela.¹³²

Este é um trecho que eu trazia com frequência nos encontros do *escreve, mulher!*. As palavras, assim como o peixe, têm algo de selvagem: domesticá-las seria o mesmo que fazer do peixe um *pet* de aquário (me perdoem a imagem óbvia demais). Notem que Rosa compara as

¹³¹ Luisa Benevides, em texto produzido a partir da provocação de escrita de outubro de 2021.

¹³² MONTERO, Rosa. *A louca da casa*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2015, p. 12.

palavras não a qualquer peixe, mas a peixes abissais. Como habitantes das profundezas do oceano, nossa forma de vislumbrá-los se dá por relance e não por contemplação, sendo raros os momentos em que conseguimos distinguir o brilho de suas escamas em meio às águas pretas.

Como podem imaginar, eu usava o trecho nas oficinas com o intuito de estimular as participantes a escreverem quando as escamas surgissem. Afinal, como nos diz Zi Reis:

Às vezes, a poesia existe naquele momento em que ela foi dita. Se ela não foi escrita no papel ou se o papel sumiu, o celular sumiu, ninguém gravou, aquele poema não existe depois. É muito louco. Isso acontece direto comigo, nem sempre eu consigo guardar na memória todos os meus poemas. Alguns poemas se vão. Eu acho isso muito bonito, muito estranho, muito esquisito.¹³³

Dizer que as palavras, assim como os peixes, vêm das profundezas não é modo de falar. Cecília, por exemplo, ao adotar a prática de escrever para si mesma em grupo de *WhatsApp*, se surpreende ao se dar conta de que anda escrevendo entre sonhos e terrores noturnos:

— A primeira vez que eu achei foi assustador. Eu tenho um grupo eu comigo mesma, chamado escritas, e eu vou escrevendo, aí eu fui colocar alguma coisa lá e eu falei gente, tem um negócio aqui estranho, aí quando eu olhei eu falei, gente eu tô escrevendo dormindo!

Dispor de tempo para escrever, um caderno, um laptop, uma mesa e um bocado de silêncio: tudo isso é bem-vindo e importante, porém não nos garante que as palavras venham. A verdade é que a escrita é caprichosa: ela não surge quando temos tempo, mas quando bem quer. Por isso eu sugeria em nossos encontros que, se as participantes não estivessem com um caderno em mãos ou em frente ao *laptop* quando as escamas surgissem, que anotassem nas notas do celular, no box esfumaçado do banheiro, que mandassem um áudio de *WhatsApp* para elas mesmas. Tudo antes do peixe voltar às profundezas de onde, provavelmente, não mais retornaria.

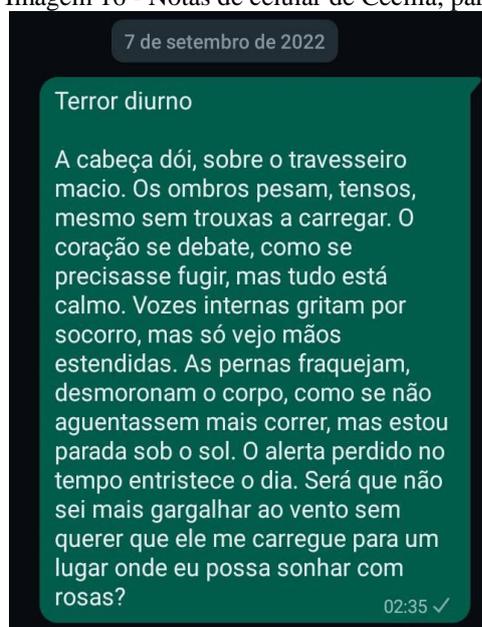
4.8 *Minhas palavras*

Da minha casa, gosto mais do sol das sete horas, que entra pela porta da varanda sem cortina. Ele chega em bando, junto ao som das maritacas, que atijam o gato menor do que elas. Bebo

¹³³ REIS, Zi. *apud* PÉRET, Flávia Helena Santos. *op. cit.*, 2022, p. 99.

*meu capuccino, coloco Clara na vitrola e acendo um kumbaya. A sensação é de paz e o cenário é o delicadamente montado. Mas serenidade não é meu estilo de escrita. Fecho os olhos à luz e não há o que precise saltar. Elas vêm às duas da manhã, quando acordo com meus próprios gritos. Dormir de novo, após o terror, é como tomar a poção de encolher para caber numa porta para um mundo sem maravilhas. É na madrugada que o tec tec tec tec tec e apaga e tec tec tec tec e apaga e tec tec tec tec tec e pontua projetada no celular o esvaziamento dos medos para voltar ao sono. E é na rede da varanda, ao ler as notícias que acabaram de acordar, que eu descubro minhas escritas já prontas há algumas horas. Elas têm cheiro de rosa branca, como o sopro do cigarro. Dançam no vento brando como sua fumaça. Na tela do celular, assim, não são mais doídas. Consciente, fecho os olhos e as sinto: palavras, minhas palavras.*¹³⁴

Imagem 16 - Notas de celular de Cecília, participante do *escreve, mulher!*



Fonte: A autora, 2023.

4.9 Apanhar um peixe com as mãos

A segunda imagem do peixe de que gosto bastante está num poema de Adília Lopes:

Arte Poética

Escrever um poema
é como apanhar um peixe

¹³⁴ Cecília, em texto escrito para a oficina em setembro de 2022.

com as mãos
 nunca pesquei assim um peixe
 mas posso falar assim
 sei que nem tudo o que vem às mãos
 é peixe
 o peixe debate-se
 tenta escapar-se
 escapa-se
 eu persisto
 luto corpo a corpo
 com o peixe
 ou morremos os dois
 ou nos salvamos os dois
 tenho de estar atenta
 tenho medo de não chegar ao fim
 é uma questão de vida ou de morte
 quando chego ao fim
 descubro que precisei de apanhar o peixe
 para me livrar do peixe
 livro-me do peixe com o alívio
 que não sei dizer¹³⁵

Assim como o trecho de Rosa Montero, este poema também foi lido e discutido em diversos encontros do *escreve, mulher!*. A cada leitura, uma nova faceta dos versos se escancarava e, a todo momento, eu tinha a sensação de que não era só da escrita que falávamos. Falávamos daquele ponto em que escrita e vida não se distinguem, do corpo a corpo com as visões fugazes que por vezes chegam a nós quando aguçamos o olhar para os acontecimentos.

“Sei que nem tudo o que vem às mãos/ é peixe”: mas, quando o peixe vem, o que se faz com ele? É necessário criar agenciamentos a partir do novo que invade, que debate, que escapa. O agenciamento pode ser um poema, uma tese, uma oficina de escrita. A partir de um olhar à espreita, o que está em jogo é a criação de novas possibilidades de vida. Sustentar a posição de vidência não é fácil, “é uma questão de vida ou de morte”, mas, nos breves e fugazes instantes em que conseguimos, traz uma dimensão de saúde, “um alívio que não sei dizer”.

Num dos encontros, lembro de Clara Manhães trazer uma observação sobre o poema que eu até então não havia notado: o contato com o peixe é sem mediação. Não tem anzol, rede ou isca: para pescá-lo, nada além das próprias mãos. Escrever é assim também. Lemos bastante, aprendemos técnicas, praticamos exercícios. Mas, na hora da escrita, é preciso sobretudo esquecer. Não dá para nadar nas águas negras carregando livros nas mãos. Impossível não trazer aqui minha faceta psicóloga: o estado propício à escrita não é tão diferente da atenção flutuante de que nos fala Freud. Na hora da escuta analítica, é preciso suspender a bagagem teórica a fim de acessar a dimensão inconsciente do sujeito.

¹³⁵ LOPES, Adília. *Um jogo bastante perigoso*. Belo Horizonte: Moinhos, 2018, p. 20.

O poema de Adília me ajudou a pensar no meu papel enquanto mediadora de oficinas de escrita. Ao longo dos encontros, eu buscava uma postura semelhante à do(a) escritor(a): à espreita caso o peixe surgisse. Minha aposta era de que, mais do que compartilhar conhecimentos teóricos ou técnicas de escrita, essa postura à espreita pudesse se espalhar: de mim a elas, delas a mim. Uma vidência que se alastra em todas as direções. Do olhar à espreita, eu apostava no surgimento de textos, é claro, porém, para além do texto enquanto produto, o que me interessava era sobretudo o processo de escrita. Mais especificamente, o que eu buscava era aquele ponto em que escrita e vida não mais se distinguem. Buscava os novos possíveis.

4.10 Sinais vitais

Uma vez eu li que ser contemporâneo é ser capaz de enxergar para além da névoa do agora. É ser capaz de ler os sinais escondidos na grande confusão de tudo o que acontece para então apontar para o que vem depois...

Isto seria estar de fato conectado ao seu tempo... [...]

Seriam esses os peixes abissais de Rosa Monteiro? Mais que palavras, pensamentos, mais que pensamentos, (pre)sentimentos, intuição do que e de como o mundo deveria ser. Seríamos nós, mulheres, que pouco a pouco despertamos para a aptidão (talvez inata) de ver os detalhes do mundo, as flechas que apontam para os novos tempos? Suponho que primeiro devemos procurar em nossos próprios abismos esses sinais: nossa potência, nossa voz, nossa direção.¹³⁶

4.11 De minoria para minoria

A partir de um esgotamento de possíveis, nossas formas usuais de perceber e se afetar perdem o frescor da novidade. Tornam-se clichês. O mesmo, em seu caráter global ou totalizável, já não faz sentido. Ao contrário, o que vemos são pequenos processos singulares, cacos que se espalham em todas as direções, como se estivéssemos diante de uma grande

¹³⁶ Anita, em trecho de texto escrito para a oficina em dezembro de 2022.

explosão. Em vez de uma figura maior, espécie de unidade transcendente para além da divergência e do conflito, somos atravessados “por linhas de fuga locais, em todos os níveis, que apenas comunicam, eventualmente, de singular para singular, de minoria para minoria (crianças, operários, mulheres, negros, camponeses, prisioneiros...)”¹³⁷.

Diante da fadiga pelo mesmo, é preciso devir menor para atravessar uma fresta e vislumbrar, do outro lado, sutis mutações afetivas. A pequenez não se refere ao tamanho ou à quantidade, mas antes a um processo de diferenciação que escapa das grandes estruturas totalizáveis. O que acontece quando corpos dissidentes conseguem abrir uma pequena fenda, sentir o vento no rosto e sorrir? O que o arejamento de si é capaz de produzir, em termos de escrita e de vida? Já nos dizia Marguerite Duras: “A escrita chega como o vento, é nua, é de tinta, é a escrita, e passa como nada mais passa na vida, nada mais, exceto ela, a vida”¹³⁸.

4.12 Ainda sobre o peixe

escrevo para apanhar o peixe

o peixe que se debate de Adília

o peixe com escamas brilhosas de Rosa

o peixe frito que alimenta meu filho

tenho um papel e uma caneta

uma cabeça também

mas são os dedos que vêm primeiro

em quais palavras a mão treme?

o que a faz escrever errado?

o que a faz escrever o novo?

a vida é quente e úmida

quase perigosa

¹³⁷ ZOURABICHVILI, François. *op. cit.*, 2000, p. 353.

¹³⁸ DURAS, Marguerite. *Escrever*. Belo Horizonte: Relicário, 2021, p. 64.

*pego assopro
deixo esfriando no papel*

— *filho, tá na mesa*¹³⁹

4.13 Batata quente

“Isso foi a primeira coisa que aprendi nesse trabalho de dar oficina: é preciso poder pegar essa batata quente que é o desejo do outro e ajudá-lo a soltá-la.”¹⁴⁰ Tamara nos diz que aprendeu essa lição ao selecionar os participantes de uma oficina de escrita que ela deu no México. Ao ler o texto dos candidatos, seu critério de escolha consistiu em identificar neles o desejo pela escrita. Já durante a oficina, a tarefa de Tamara se resumiu a ajudar a soltar o desejo, ou seja, a pô-lo em movimento através da prática da escrita. Interessante observar que, mais do que o texto em si, o foco de Tamara estava antes em captar o fio que levava o(a) autor(a) a escrevê-lo:

[...] o que não posso esquivar, na leitura de um manuscrito, é a busca de um indício, mesmo que mínimo, que me assinala algum desejo. Barthes parece chamar de desejo a pura intenção de se sentar para escrever, o que de fato é. Mas se essa intenção não se desafia a si mesma com algum motor subjetivo que a oriente em alguma direção, não haverá possibilidade de montar um livro. Minha leitura deveria, então, ir orientada a encontrar a ponta de um fiozinho e, nesse ato, oferecê-lo espelhado a quem quer escrever.¹⁴¹

A lição de Tamara foi bem importante para mim. Enquanto conversávamos na oficina — quer fosse sobre a escrita, lembranças ou tangerinas —, o que eu buscava era captar o fio do desejo que pudesse levá-las a escrever. Identificar o fio, puxar a pontinha e deixar que o desfiassem: “Nossa, que forte isso que você está falando. Que imagem bonita essa lembrança traz. Já pensou em escrever sobre isso?”. O convite de escrita operava como um corte frente ao falatório feminino. Ou, talvez, o falatório fosse o caldo necessário à fermentação do desejo. Cabia a mim ficar atenta até vê-lo de relance, feito as escamas dos peixes de Rosa Montero.

¹³⁹ Luisa Benevides, em poema escrito a partir da provocação de escrita de julho de 2021.

¹⁴⁰ KAMENSZAIN, Tamara. *Livros pequenos*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2021, p. 96.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 98-99.

4.14 Todas no mesmo barco

Quando novas participantes chegavam para a oficina, era bem comum elas compararem seus textos aos das mais antigas, dizendo coisas como: "Eu ainda estou começando", "Estou longe de escrever como vocês", "Eu ainda não sei escrever". Sem que se dessem conta, elas localizavam seus processos de escrita numa espécie de linha evolutiva de aprendizagem, como se escrever fosse como aprender a tocar um instrumento ou tornar-se fluente numa língua nova. Uma oficina de escrita seria o espaço por excelência onde tal evolução se daria e eu, a pessoa que as conduziria nesse processo. Para evitar cair nesse lugar um tanto perigoso, eu me apoiava em Clarice Lispector:

Como é que se escreve?

Quando não estou escrevendo, eu simplesmente não sei como se escreve. E se não soasse infantil e falsa a pergunta das mais sinceras, eu escolheria um amigo escritor e lhe perguntaria: como é que se escreve?

Por que, realmente, como é que se escreve? que é que se diz? e como dizer? e como é que se começa? e que é que se faz com o papel em branco nos defrontando tranquilo? Sei que a resposta, por mais que intrigue, é a única: escrevendo. Sou a pessoa que mais se surpreende de escrever. E ainda não me habituei a que me chamem de escritora. Porque, fora das horas em que escrevo, não sei absolutamente escrever. Será que escrever não é um ofício? Não há aprendizagem, então? O que é? Só me considerarei escritora no dia em que eu disser: sei como se escreve.¹⁴²

Se nem Clarice sabe escrever, por que eu saberia? Por que elas saberiam? Será essa a questão? Em termos de escrita, não existe linha reta, aprendizagem ou evolução, mas tão somente uma certa sensibilidade a se depurar com leituras, trocas e experimentações incessantes com a palavra. Como nos diz Elena Ferrante, a literatura não se faz encontrando o fio da meada, mas sim adentrando os novelos emaranhados de existências e gerações.¹⁴³

Numa oficina de escrita, a condução em que acredito não se dá acima, mas entre. Manejar, dar contorno a angústias e palavras, desenredar linhas narrativas, decantar a linguagem. Criar condições para que, de um certo número de pessoas desconhecidas entre si, provenientes de lugares, culturas e gerações diversas, advenha a sensação de um grupo, heterogêneo porém horizontal: "o que se aprende não é a escrever; aprende-se que escrever é um processo singular, mas também coletivo, um processo de escolhas, de diálogo, de tentativa

¹⁴² LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 156-157.

¹⁴³ FERRANTE, Elena. *Frantumaglia: os caminhos de uma escritora*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

e de erro, de querer dizer e como estão todos no mesmo barco é menos solitário e menos angustiante, eu acho”¹⁴⁴.

4.15 A oficina enquanto um dispositivo

Em *O que é um dispositivo?*¹⁴⁵, Deleuze traz a imagem de uma meada: o dispositivo seria um conjunto multilinear composto por linhas de natureza heterogênea que se entrecruzam e se misturam a todo momento. Como “máquinas de fazer ver e de fazer falar”¹⁴⁶, suas dimensões comportam linhas de visibilidade (em um dado regime de luz, o que é possível ver?), linhas de enunciação (a partir de certos enunciados, o que é possível enunciar?), linhas de força (entre o ver e o dizer, o que se pode?) e linhas de subjetivação (a partir do que se vê, do que se diz e do que se pode, o que se produz enquanto sujeito?). Um dispositivo é composto por estas linhas e tantas outras, todas em constante movimento. Desenredá-las, em cada caso, “é construir um mapa, cartografar, percorrer terras desconhecidas”¹⁴⁷.

Giorgio Agamben afirma que, entre o linguístico e o não-linguístico, o dito e o não-dito, “o dispositivo é a rede que se estabelece entre estes elementos”¹⁴⁸. A partir de um certo momento histórico, ele se forma com a função de responder a uma urgência. Embora se constitua à revelia de intenções ou de projetos bem definidos, ainda assim ele possui uma função estratégica concreta: diante de uma urgência, obter um efeito mais ou menos imediato. Tal efeito se dá a partir de uma manipulação de forças, da inscrição numa relação de poder ou, mais especificamente, do cruzamento entre relações de poder e de saber.

Um texto literário pode ser visto enquanto um dispositivo: um grande novelo emaranhado composto por linhas de saber e de poder entremeadas; o dito e o não-dito; a urgência pela escrita diante de um certo momento histórico; através da criação literária, a obtenção de efeitos concretos: novas possibilidades de vida. Dentre alguns exemplos de dispositivos, Giorgio Agamben cita justamente a caneta, a escritura, a literatura e a

¹⁴⁴ PÉRET, Flávia Helena Santos. Entrevista. In: *Mulheres que escrevem* (Coletivo). Medium. 18/12/2017. Disponível em: <<https://medium.com/mulheres-que-escrevem/mulheres-que-escrevem-entrevista-fl%C3%A1via-helena-santos-via-p%C3%A9ret-85be131466e9>>. Acesso em: 15 ago. 2024.

¹⁴⁵ DELEUZE, Gilles. *O mistério de Ariana*. Lisboa: Ed. Vega, Passagens, 1996.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p.1.

¹⁴⁷ *Loc. cit.*

¹⁴⁸ AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009, p. 29.

linguagem.¹⁴⁹ Eu acrescentaria: uma oficina de escrita. Como nos diz Flávia Péret: “Não conseguimos ver nosso rosto com nossos próprios olhos. Precisamos do auxílio de dispositivos que façam ver: um espelho, o reflexo da nossa imagem na superfície de uma poça d’água, um poema”¹⁵⁰.

4.16 Banheiro literário

A data do encontro era abril de 2021. Em isolamento social há mais de um ano, lembranças pré-pandêmicas chegavam até nós como se tivessem ocorrido séculos atrás. Pareciam memórias de outras vidas. No dia em questão, conversávamos inicialmente sobre grupos de mulheres e o quanto eles podiam ser generosos entre si. Foi nesse contexto que Maia disse:

— O ambiente formado por mulheres é muito democrático. Eu fico pensando: o banheiro, gente, o banheiro feminino é uma super simbologia disso, sabe, porque você conhece uma pessoa do nada, você começa a conversar com ela, tipo, parece que vocês são amigas a vida toda nessa conversa. Eu acho isso muito gostoso.

Pronto, estava dada a largada: banheiro feminino. Em meio à rotina excessivamente caseira daqueles tempos, recordar-se de algo outrora tão corriqueiro disparou no grupo um sentimento nostálgico, repleto de memórias e associações. Conhecer mulheres na fila do xixi, puxar uma amiga com o pretexto de ir ao banheiro quando o que se quer é fofocar com um pouco de privacidade, ler frases escritas nas paredes e portas, escutar da cabine mulheres conversando enquanto retocam a maquiagem e lavam as mãos. Isoladas há mais de um ano, só naquele momento nos dávamos conta: quanta coisa podia acontecer num banheiro feminino!

Se a fala da mulher é a da conversa jogada fora, das fofocas entre amigas, das confidências sussurradas ao pé do ouvido, não seria o banheiro feminino um excelente espaço de incubação de tais discursos? Enquanto as grandes falas são proferidas em público, deixamos os sussurros para o banheiro, um lugar onde podemos enfim relaxar e tratar das confidências umas com as outras. Estávamos exagerando tamanha a nostalgia, ou seria o banheiro feminino

¹⁴⁹ AGAMBEN, Giorgio. *op. cit.*, 2009, p. 41.

¹⁵⁰ PÉRET, Flávia Helena Santos. *op. cit.*, 2022, p. 129.

de fato um ambiente importante para nossa constituição subjetiva? E, se assim o fosse, que outros dispositivos poderiam substituí-lo em tempos de pandemia?

Foi Lia quem primeiro nos ofereceu uma resposta:

— A gente não tá com esse banheiro agora nesse momento pandêmico, mas agora a gente tá com o áudio do WhatsApp, como que isso virou uma coisa muito do feminino, essa troca de áudios com amigas. Isso tá muito mais uma coisa das mulheres que dos homens [...]. Então você já saca que aquele áudio você vai ouvir quando estiver sozinha porque a sua amiga pode falar alguma coisa que ela não quer compartilhar com quem tá no ambiente que você tá, e aí você também reserva um espaço com mais intimidade pra ouvir [...]. A gente fica feliz, áudio de cinco minutos, vou passar um café, pegar um bolinho. [...] Fiquei pensando nisso, desse áudio como um espaço do banheiro nesses tempos pandêmicos.

A fala da Lia me remeteu a um outro momento em que é muito comum a mulher se ver isolada socialmente: o puerpério. Quando meu filho era bebê, eu passava longos dias em casa com ele. Embora não estivéssemos em *lockdown*, sair sozinha com um bebê era tão trabalhoso que muitas vezes eu me rendia à camisola e à monotonia da casa. No entanto, ainda assim não me sentia só: passava o dia em companhia com outras amigas também puérperas. Cada uma em sua casa com seu filho, trocávamos áudios infinitos sobre a maternidade e demais assuntos. Eu escutava os áudios enquanto amamentava, quando meu filho tirava a soneca da tarde, enquanto eu passava um café, quando conseguia ir ao banheiro. Meu puerpério foi profundamente marcado pela profusão de vozes das minhas amigas.

Para além dos áudios de *WhatsApp*, podemos pensar num outro espaço que também pode fazer as vezes de banheiro feminino, favorecendo trocas, segredos e intimidades. Sem se dar conta, naquele dia Pilar fez um comentário que me ajudou a compreender o espaço da oficina:

— Eu tô me sentindo é num banheiro literário, aqui tá uma maravilha, ouvir cada coisinha assim, cada experiência, cada fala, eu tava sentindo falta disso também.

O *escreve, mulher!* como um grande banheiro feminino! Como eu nunca havia pensado nisso antes? Se o espaço da oficina podia ser entendido como uma experimentação da atmosfera íntima entre mulheres, a analogia com o banheiro público feminino era perfeita. Afinal, ambos consistiam em ambientes seguros onde podíamos compartilhar intimidades sem nos sentirmos expostas. A conversa jogada fora entre as participantes lembrava as confidências que outrora fazíamos nos banheiros públicos. Da mesma forma, as escritas produzidas na oficina, tantas vezes íntimas e alheias a convenções gramaticais, acadêmicas ou da chamada “Grande

Literatura”, me faziam pensar nas frases rabiscadas em cabines de banheiro na faculdade: ambas remetiam a um só tempo à intimidade e à transgressão.

Diante da falta de tempo para a escrita, em meio à demanda dos filhos, da casa e do trabalho, era comum que as participantes deixassem para escrever durante os encontros. Particularmente, lembro da Tatiana escrevendo poemas no *chat* de nossa videoconferência. Estávamos discutindo algum texto, lendo ou conversando, quando de repente pipocava um poema dela nos balõezinhos, igual às frases escritas nas cabines que por vezes nos saltavam aos olhos enquanto fazíamos xixi. Se, por um lado, estávamos privadas de ambientes públicos de troca entre mulheres, por outro, era bonito ver que, de algum modo, a lógica permanecia, quer fosse em dispositivos como áudios de *WhatsApp* ou espaços como o da oficina.

Naquele momento, estávamos há mais de um ano não somente sem o banheiro público feminino, como também sem o encontro ao acaso na esquina, sem o cafezinho depois da aula na faculdade, sem o recreio na escola, sem o intervalo entre as reuniões de trabalho. Diante daquele cenário, pensar no *escreve, mulher!* como um espaço de troca informal era essencial, tanto para um arejamento de si quanto para um arejamento de nossas escritas. Afinal, são em lugares assim que muitas vezes nos vemos inspiradas a escrever. É nesse sentido que Érika nos diz:

— Me vem essa coisa do banheiro, da cabine, o quanto que essas experiências são um prato cheio pra gente poder se inspirar também, roubar, com muitas aspas, falas. Eu sinto que isso conversa muito com a gente, conversa muito comigo também, não necessariamente pra escrever igual a gente escutou, às vezes eu tenho a sensação que eu saio na rua e meu ouvido até aumenta, eu fico assim ouvindo além do que está sendo dito, mas a essência daquilo [...]. Eu fico pensando no quanto as frases, as palavras, que a gente já colocou aqui no meio da roda, podem ser também um disparador pra gente em algum momento.

Quando penso no(a) escritor(a), ele(a) me vem em minúscula, talvez até no feminino. Não acredito tanto numa escrita que se fecha entre quatro paredes — a não ser que seja numa cabine de banheiro público. Ao contrário, prefiro acreditar na escritora como alguém que caminha pelas ruas com os ouvidos aumentados, feito um gato a circular por aí. Enquanto o cachorro se entrega, o gato fica à espreita: qualquer coisinha ele dá um pulo. A escritora também permanece assim. Se, naquele momento, não tínhamos o banheiro público para catar histórias, segredos e fofocas, tínhamos ao menos o espaço da oficina para exercitarmos nossas escutas e olhares aumentados.

4.17 O banheiro de casa como um teto todo seu

Enquanto o banheiro público feminino consiste num ambiente propício a fofocas e confidências, o banheiro de casa exerce para muitas de nós uma função bem diferente: para além das funções fisiológicas, ele pode ser também um espaço vital de descanso e de silêncio. Na ausência de um teto todo seu, para muitas mulheres o banheiro é o único cômodo da casa onde ainda conseguem garantir um momento de solidão. Em meio a gritos de criança e obrigações domésticas, é no banheiro onde a mulher se tranca para descansar, chorar, ler, escrever. “Ler no banheiro é a única hora que mãe consegue ler”, Clara Manhães nos disse certa vez.

Mesmo a Maia, caçula do nosso grupo, na época com dezesseis anos, já conseguia intuir o banheiro como um espaço de descanso:

— Eu tive que escrever um conto pra uma prova da escola e aí eu fingi que eu era uma banheira, [...] e aí uma das coisas que eu coloquei foi que lá, no banheiro, é um lugar que as pessoas, os visitantes, que no caso era quem morava na casa ia, ia lá pra descansar. [...] Não só o banheiro como o negócio da privada, de você estar num lugar público e aí você vai no banheiro da escola e aí você escuta pessoas da outra sala falando e você fala “não acredito que isso aconteceu” e depois você vai fofocar, enfim. Mas como um lugar de respiro, de alívio, que você para. Porque é uma coisa fisiológica, você não tem como fugir disso, você precisa ir no banheiro, então nessa toada capitalista produtiva, meu deus preciso fazer coisas 100% do tempo, quando você vai atender a essa necessidade fisiológica, é um momento muito natural e instintivo, e importante pra gente não só de uma coisa física mas também de você parar o seu dia um pouco e atender uma necessidade que é só sua.

Se a mãe e dona de casa muitas vezes se vê privada de espaços de autocuidado, limitando-se ao papel de cuidadora do outro, pelo menos a horinha do banheiro permanece como um momento para cuidar de si própria. Afinal, como disse Maia, “você não tem como fugir disso”. Muitas vezes, é no espaço de solidão e de silêncio de um banheiro trancado a sete chaves que a mulher consegue se aprumar novamente, colocar as ideias em ordem, experimentar a si própria para além das funções de cuidado do outro:

*O som cadenciado, escorre pelo meu corpo.
Respiro o vapor e me aqueço.
Esqueço quase tudo. Nem sempre permitido, interrompido.
Me conecto com o seguro, somente meus sentidos. A água salgada se junta muitas vezes ao cinza turvo. O riso na lembrança onde por momentos, lapsos, consigo ser quem sou.*

Me alimento de um eu que esqueço. Retornar ao seguro, quente, me permitir olhar com afeto o casulo que me protege. Gerar possibilidades inteiras que serão mais retalhos coloridos pra preencher uma tela em branco.¹⁵¹

É no momento de silêncio e solidão de um banho demorado que Célia Regina consegue ser quem ela é. Um breve momento, um lapso nem sempre permitido, muitas vezes interrompido, onde ela consegue se desvencilhar de demandas e lugares sociais, para então respirar, conectar com o seguro, gerar possibilidades inteiras:

— Eu adoro tomar banho no escuro e no banho me vêm muitas coisas, me vêm ideias, me vêm palavras, me vêm tristezas, me vem solidão, quando não é interrompido por uma criança batendo na porta querendo alguma coisa mesmo sabendo que eu tô ali no meu momento. Eu tenho uma conexão com o banho, a água quente, o úmido, o turvo, o escuro, aquele momento eu acho que é o meu caos tentando buscar equilíbrio.

Para além de uma necessidade do corpo, o banho também é o “meu momento”, ou seja, um momento subjetivo de conexão consigo. É nesse momento que Célia Regina se alimenta “de um eu que esqueço”. Quem é esse eu esquecido? Um eu que fica escondido no dia a dia em meio às obrigações de mãe, esposa, profissional e dona de casa? Um eu que precisa se conectar com o seguro, o ritmo e o calor de um banho no escuro, tal qual um feto precisa se conectar com o contorno e o quente do ventre materno? Um eu que consegue enfim criar retalhos coloridos para preencher uma tela em branco?

Os retalhos podem ser a resolução de um problema, a elaboração de um sentimento, o verso de um poema. De um a outro, para que possamos criar, precisamos de um espaço seguro que nos permita a um só tempo recolher e expandir. Precisamos de um escurinho úmido onde possamos buscar equilíbrio em meio ao caos de vozes e angústias que se debatem sem cessar. Precisamos de um espaço — que pode ser um banho, mas pode também ser uma oficina — onde possamos relaxar para sermos quem viemos cá ser. Como nos disse Adília, “nunca me sinto tanto eu mesma/como quando estou dentro de um banho quente”¹⁵².

Por outro lado, o eu esquecido de Célia Regina também me faz pensar no oposto: não um eu que deixamos escapar em meio a rotinas e obrigações e que, por vezes, resgatamos durante o banho ou durante a escrita, mas um eu que se dissolve muito mais do que se resgata. Em meio à rigidez de identidades estereotipadas, precisamos de espaços transicionais, como um banho ou uma oficina, não para recuperar quem somos, mas para fazer o caminho inverso: esquecer, dissolver, desmanchar a si mesma entre águas salgadas e cinzas. Paradoxo: é em meio

¹⁵¹ Célia Regina, em texto produzido para a oficina em setembro de 2022.

¹⁵² LOPES, Adília. *op. cit.*, 2018, p. 17.

a momentos de dissolução de si que conseguimos ser quem viemos cá ser. É preciso um tanto de desmanche — de si, da linguagem e do mundo — para que a escrita possa emergir.

4.18 Memória para Esther Greenwood

Vou tomar um banho quente
medito no banho
a água deve estar muito quente
tão quente que deves aguentar
com dificuldade
o pé dentro de água
então desces o teu corpo
centímetro a centímetro
até que a água chegue ao pescoço
lembro-me dos tectos
por cima de todas as banheiras
em que estive
lembro-me da textura dos tectos
das rachas
e das cores
e das lâmpadas
também me lembro das banheiras
nunca me sinto tanto eu mesma
como quando estou dentro de um banho quente
não acredito no baptismo
nem nas águas do Jordão
nem em nenhuma coisa desse género
mas pressinto que para mim
um banho quente
é como a água sagrada
para essas pessoas religiosas
quanto mais tempo permaneço na água quente

mais pura me sinto
 e quando me ponho de pé
 e me embrulho numa toalha
 grande branca macia
 sinto-me pura e fresca
 como um recém-nascido¹⁵³

4.19 Das escritas de mulher a uma oficina entre mulheres

Proximidade, intimidade, escuta: Ana Cristina César nos diz que, se quisermos refletir sobre o que seria uma suposta “escrita de mulher”, talvez estes sejam os únicos e vagos traços que poderiam nos ajudar a identificá-la.¹⁵⁴ Afinal, são traços que perpetuam em nossas escritas desde as origens, quando escrevíamos escondido uma coisinha aqui, outra ali, em dispositivos como diários ou correspondências íntimas: “Mulher, na história, começa a escrever por aí, dentro do âmbito particular, do familiar, do estritamente íntimo. Mulher não vai logo escrever para o jornal. Historicamente, séculos passados, quando a mulher começa a escrever é numa esfera muito familiar”¹⁵⁵.

De tão íntima, a escrita feminina muitas vezes ganha um tom misterioso e escondido: o cadeado dos diários exemplifica muito bem a atmosfera secreta que permeia suas palavras. Anos mais tarde, na medida em que as mulheres vão ganhando espaço na cena literária, não é de se espantar que elas tragam para os livros a aura de segredo de suas escritas íntimas. Quando, por exemplo, Marguerite Duras nos diz que “As mulheres não devem deixar os amantes lerem os livros que elas estão escrevendo”¹⁵⁶, poderíamos facilmente substituir a palavra livros por diário. É nesse sentido também que podemos ler Nina Ricci¹⁵⁷:

Escrevo um poema escondida

Escondida
 entre minhas rugas e plantas
 percebo, me apareço
 e ele

¹⁵³ LOPES, Adília. *op. cit.*, 2018, p. 17-18.

¹⁵⁴ CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 289.

¹⁵⁶ DURAS, Marguerite. *op. cit.*, 2021, p. 26.

¹⁵⁷ RIZZI, Nina. *Caderno-goiabada*. São Paulo: Jabuticaba, 2022, p. 105.

desaparece

Quando uma escrita se pretende pública, há uma série de amarras e convenções sociais difíceis de se escapar: normas gramaticais, regras acadêmicas, enquadres dos grandes gêneros literários. Por outro lado, quando adentramos o terreno de uma escrita íntima, nos escondemos não somente do amante ou do marido, como também de tais convenções. É nesse momento, escondida entre rugas e plantas, que a mulher muitas vezes aparece, podendo ser quem ela veio cá ser. Ou, como nos diz Ana C., a respeito do caderno terapêutico: “Nele eu sou eu e você é você mesmo. Todos nós. Digo tudo com ais à vontade”¹⁵⁸.

A sensação de estar à vontade em dispositivos íntimos de escrita era, com frequência, tema de conversas no *escreve, mulher!*. Luna, por exemplo, nos diz:

— Eu tinha uma prática quando eu era criança e adolescente de escrever muito em diário [...], essa capacidade de você escrever aquilo que vem na sua cabeça, e com o tempo eu fui perdendo isso por causa dessa ideia que a gente acaba tendo que tem que tá tudo muito rebuscado pra você transmitir alguma ideia.

Se, por um lado, a escrita íntima da mulher se faz numa atmosfera escondida e permeada de segredos, por outro, é uma escrita que por excelência se dirige a alguém. Afinal, qual seria a característica em comum de cartas e diários senão o fato de que ambos pressupõem um destinatário? Voltamos a Ana C.:

Carta é o tipo de texto que você está dirigindo a alguém. [...] Diários... também. Quando você está escrevendo um diário... Existe muito aquela expressão “querido diário”. Você está também de olho num interlocutor. Você escreve um diário exatamente porque não tem um confidente, está substituindo um confidente teu. Então você vai escrever um diário para suprir esse interlocutor que está te faltando. [...] Mas existe, por trás do que a gente escreve, o desejo do encontro ou o desejo de mobilização do outro. [...] essa preocupação com o interlocutor, que eu acho, inclusive, que é um traço duma literatura feminina — e aí feminina não é necessariamente escrita por mulher.¹⁵⁹

Do mesmo modo como as mulheres trazem para os livros a aura secreta que outrora permeava seus escritos íntimos, muitas vezes elas trazem também a ideia de um destinatário. Não raro encontramos poemas ou prosas que se dirigem a alguém, quer seja a figura bem concreta de um ente amado, quer seja a figura abstrata de um suposto leitor. É assim que, por exemplo, começa “A morte do jovem aviador inglês”, de Marguerite Duras:

¹⁵⁸ CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 57.

¹⁵⁹ CESAR, Ana Cristina. *op. cit.*, 2016b, p. 289.

O início, o começo de uma história.

É a história que vou contar, pela primeira vez. A história deste livro.

Creio que seja uma direção da escrita. É isso, a escrita dirigida, por exemplo, a você, de quem ainda não sei nada.

A você, leitor:¹⁶⁰

Enquanto discorro sobre características do que seria uma suposta escrita de mulher, tenho consciência do perigo de minha empreitada. Hesito. Será que é esse mesmo o caminho a se tomar? Não corro o risco afinal de ser mais uma a fechar a mulher em estereótipos, limitando, ao invés de ampliar, seus processos de escrita? Enquanto hesito, retomo a mim mesma o porquê de minhas divagações. Se falo de traços de uma suposta escrita feminina, é porque eles me lembram demais a atmosfera que permeava nossos encontros.

A intimidade característica de cartas e diários tem como consequência uma porosidade aos temas de mulher.¹⁶¹ Muitas vezes, precisamos de uma escrita quase sussurrada ao pé do ouvido para trazer à tona temas íntimos e delicados, como abusos sexuais, menstruação, gravidez, puerpério, menopausa. Ora, não seria o *escreve, mulher!* um espaço que também se quer poroso à proximidade, intimidade e escuta da qual nos fala Ana C.? Através da construção de um espaço seguro, as participantes vão aos poucos se sentindo à vontade, tal como se sentiam na escrita de seus diários: “falo aqui o que me vem à cabeça”, nos diz Adriana referindo-se à oficina, usando as mesmas palavras de Luna a respeito da prática de seus diários de infância. É graças à intimidade construída ao longo dos encontros que as participantes vão trazendo à baila os tais temas de mulher, através de conversas, escutas, leituras e escritas. Lia, por exemplo, nos diz:

— O grupo aqui leva a escrita pra lugares que a gente não controla, então eu acho inevitável cair numa escrita sobre a mãe, a gente fala sobre o filho [...]. E realmente o grupo foi muito importante pra mim nesse período do puerpério, eu escrevi muito sobre a relação com meu filho, com a minha mãe, tem até um texto que eu trouxe pra cá que era uma carta pra minha mãe que eu ainda não mandei pra ela.

Lia ainda não enviou a carta para sua mãe, porém enviou para as participantes da oficina. Ora, não seriam elas as próprias destinatárias de poemas, crônicas e fragmentos? Na medida em que construímos um espaço seguro e poroso aos tais temas de mulher, erigimos também a nós

¹⁶⁰ DURAS, Marguerite. *op. cit.*, 2022, p. 67.

¹⁶¹ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *As 29 poetas hoje*. São Paulo: Companhia das Letras: 2021, p. 11.

mesmas como destinatárias de nossas palavras. É nesse sentido que Ana Guanabara nos fala de seus processos de escrita e reescrita entre os encontros:

— Ter esse encontro todo mês me faz ter que escrever pra compartilhar com vocês. Então às vezes eu fico dias com umas coisas que, nossa, vai ficar lindo no papel, vou escrever isso... Não escrevo nada, fico só ali, ruminando e achando que quando for pro papel vai ser maravilhoso, e aí na hora que eu coloco, nossa, tá horrível isso. Mas enfim, eu vou reescrevendo até ficar digno de poder compartilhar com vocês [...]. Esse encontro pra mim funciona como essa possibilidade de materializar algo que está só ali.

Cartas e diários pressupõem um destinatário; os textos das participantes também. Porém, no relato de Ana Guanabara podemos notar uma diferença: enquanto nos primeiros dispositivos não nos preocupamos tanto com a forma de nossos textos, limitando-nos à preocupação em passar uma mensagem ou, como nos diz Luna, escrever aquilo que nos vem à cabeça, nos textos da oficina podemos perceber também um trabalho com a linguagem em si. Ana Guanabara diz que, entre um encontro e outro, fica ruminando as palavras, “reescrevendo até ficar digno de compartilhar com vocês”. Percebemos, nesse trabalho de bricolagem, uma intenção literária, ou seja, um olhar que se dirige tanto ao conteúdo quanto à forma do que está sendo escrito. Fico aqui com o relato de Flávia Péret:

Quando eu era adolescente e escrevia nas agendas era um desejo de expressão imenso (super legítimo, mas era mais um desabafo), eu não tinha naquela época uma intenção consciente de trabalhar a linguagem. **As palavras eram o veículo mais imediato entre os meus sentimentos e a representação/exteriorização deles** e era apenas isso que me interessava, eu acreditava nessa aparência de real das palavras. É claro que depois de um tempo eu comecei a descobrir que a escrita, a linguagem verbal, era também uma forma muito específica de criação: que era possível dizer algo e imediatamente depois o seu oposto, que era possível ser ambígua — dizer e não dizer ao mesmo tempo, que era possível insinuar, sugerir, fabular e que as palavras são objetos extremamente flexíveis/fluidos capazes de muitas coisas incríveis como por exemplo a poesia e a filosofia. **O que é a poesia senão o trabalho de dizer as coisas de um outro jeito: menos óbvio, mais intuitivo, mais bonito, menos em linha reta. O coração de ninguém é uma linha reta.**¹⁶²

4.20 *Cascais*

eu tinha uns 15 anos

¹⁶² PÉRET, Flávia Helena Santos. Entrevista. In: *Mulheres que escrevem* (Coletivo). Medium. 18/12/2017. Disponível em: <<https://medium.com/mulheres-que-escrevem/mulheres-que-escrevem-entrevista-fl%C3%A1via-p%C3%A9ret-85be131466e9>>. Acesso em: 15 ago. 2024. (grifos da autora)

*quando achei uma carta que você me escreveu
no dia em que completei um ano.
nela, você dizia
“a cada dia, você é menos minha e mais do mundo”
e eu chorei a noite inteira.*

*atravessamos um oceano juntas
sozinhas
você com medo de avião
mas eu nem fazia ideia.
você segurou minha mão,
tão bravamente.*

*chegando lá
me encantei pelas letras e palavras,
mesmo sem saber ler ou escrever.
você foi trabalhar justo na biblioteca da minha
escola
e eu dizia que ia ler todos os livros de lá
(eu alugava livros só para ver as imagens
e fantasiar com o dia que os desbravaria todos)*

*o destino fez com que fosse você
a pessoa no mundo que ia me
ensinar a traduzir os símbolos
em palavras*

*lembro até hoje da pedra de mármore fria
você me ensinando a contornar com o lápis
os caminhos que meus dedos deveriam percorrer
meu irmão na tua barriga
os deveres de casa chegando via fax
em poucos meses fui juntando sílaba por sílaba
até que aprendi a escrever*

*“eu te amo”
e todos os meus bilhetes e desenhos
passaram a vir com essa rubrica*

*mas mãe
foi alguns anos mais tarde
na beira de um mar especialmente azul
no calçadão de cascais
que eu te falei, agoniada
“precisamos voltar pra casa.
tem um dever para amanhã
e não faço a ideia do que vou escrever nele”
e você me disse algo
que mudou a minha vida para sempre:*

*você disse:
“escreve sobre o que você viu,
olha o mar, por exemplo.
ele não é só azul.
já reparou que quando o sol bate,
parece que tem estrelinhas,
que nem as que brilham no céu?
mas não tem estrelinha de verdade ali.
mas parece, não parece?”*

*sem saber
naquele exato momento em algum lugar
de 1999 e 2002
você me ensinou o que era poesia:
melhor do que qualquer dicionário poderia fazer
me ensinou a ver nas entrelinhas
o que não pode ser visto a olho nu
só com o coração
as estrelas no mar*

e o mar no céu

*e não há nada que tenha me
transformado mais no que eu sou hoje
do que esse dia.*

*depois, eu chorei muito
quando vi um boné na feira
que tinha um Piu-Piu tristonho,
arrancando pétala por pétala de uma flor;
e ainda mais quando jogaram
um berço novinho fora, lá do lado da
lixeira que eu via da varanda do meu quarto*

*eu só ia entender 20 e tantos anos depois
que esse choro já era por causa
da poesia que eu via
mas ainda não cabia em mim¹⁶³*

4.21 A oficina enquanto um espaço intermediário

Enquanto eu mediava um dos encontros, me veio um pensamento novo: e se o espaço da oficina fosse encarado enquanto um espaço intermediário, bem na ótica winnicotiana do termo? A ideia surgiu em decorrência de uma questão que sempre aparecia nas conversas entre as participantes: o medo da divulgação. “Divulgo ou não divulgo meus textos? Escrevo coisas tão íntimas! Tenho tanto medo da exposição! Sempre escrevi em diários, não estou acostumada com a ideia de lerem meus escritos”, e por aí vai. Priscila, por exemplo, disse assim, ao se apresentar para o grupo no primeiro encontro:

— Eu tive um blog, uma época, onde eu botava os escritos pra fora, mas eu sempre tive muita dificuldade de expor o que eu gostava de escrever porque a minha escrita

¹⁶³ Martina, em poema escrito para a oficina em junho de 2022.

sempre foi muito em primeira pessoa [...] eu me vejo muito, sei lá, nua nos meus textos, eu penso todo mundo que vai ler vai saber o que passa aqui dentro, que sou eu toda ali.

Nesse ponto, eu costumava antes de mais nada contextualizar a questão, dizendo que, historicamente, enquanto a escrita do homem ganhava a esfera pública, com seus cânones, prêmios e artigos acadêmicos, a escrita da mulher se circunscrevia à esfera íntima: as entradas do diário, as cartas, os poemas escritos em cantinhos de páginas. Ana Cristina César, por exemplo, nos diz que “as mulheres, historicamente, elas começaram a escrever no âmbito particular. Toda produção feminina inicial foi feita dentro do lar. Então, ela começou a escrever carta, escrevia o seu diário”¹⁶⁴. É nesse sentido também que Carolina nos conta:

— A minha relação com a escrita, na verdade, ela começou desde muito pequena, eu sempre tive muitos diários e sempre usei a escrita para expor os meus sentimentos. Sempre tive dificuldade em falar, eu sou uma pessoa bem introvertida, e sempre usei da escrita para conseguir lidar com o turbilhão de ideias que eu sempre tive na minha mente.

O receio — ou a vergonha, para utilizar a palavra recorrente entre as participantes — de compartilhar textos tão íntimos remontava, assim, a toda uma tradição que circunscrevia a escrita da mulher ao terreno do privado. Ao trazer um pouco do panorama histórico, o que me interessava não era se elas publicariam ou não seus textos, mas sim que o tema fosse contextualizado para que elas pudessem fazer suas escolhas de modo mais crítico e consciente.

Em vez de apontar caminhos, eu apostava que, com o tempo, elas próprias construiriam suas saídas e articulações subjetivas. Num dos encontros, lemos o conto *Uma ideia toda azul*¹⁶⁵, de Marina Colasanti. Nesse conto, o rei tem uma grande ideia, mas, para que ninguém pudesse roubá-la, resolve trancá-la a sete chaves na Sala do Sono. Anos depois, já aposentado, ele volta à sala para recuperar sua ideia, porém descobre que, embora ela continue a mesma, levá-la adiante perdera o sentido: o rei já não era o mesmo. Ao comentar sobre o conto, Lia conclui: “quando a gente não compartilha, as ideias perdem a força”.

Muitas vezes, o primeiro espaço de compartilhamento era justamente a oficina. Lembro de a Martina tapar o rosto e relatar muita vergonha na primeira vez em que um texto seu foi lido por outra participante. Foi naquele momento que me ocorreu a ideia da oficina enquanto um espaço intermediário: entre o espaço interno do lar e o espaço externo do público em geral, entre o diário íntimo e o livro publicado, entre o subjetivo e o objetivo. *O escreve, mulher!*

¹⁶⁴ CESAR, Ana Cristina. *op. cit.*, 2016b, p. 302.

¹⁶⁵ COLASANTI, Marina. *Uma ideia toda azul*. São Paulo: Global, 2006.

poderia ser visto como um espaço intermediário seguro onde as participantes poderiam experimentar, muitas pela primeira vez, a leitura em voz alta de seus textos por outras pessoas, assim como a exposição de temas íntimos decorrentes da leitura. Quando penso em Martina tapando o rosto ao compartilhar pela primeira vez seu texto, lembro das palavras de Hélène Cixous:

Toda mulher conheceu o tormento da chegada à palavra oral, o coração a ponto de explodir, às vezes a queda ao perder a linguagem, o chão, a língua fugindo, de tanto que falar em público é, para a mulher — e eu diria até mesmo: somente abrir a boca —, uma temeridade, uma transgressão. [...] É escrevendo, a partir da e em direção à mulher, e enfrentando o desafio do discurso governado pelo falo, que a mulher afirmará a mulher num lugar diferente daquele reservado a ela no e pelo símbolo, ou seja, o lugar do silêncio. Que ela escape da armadilha do silêncio. Que ela não permita que a reduzam aos limites da margem ou do harém.¹⁶⁶

Martina foi uma das participantes que esteve conosco durante os três anos de oficina. Se, no primeiro encontro, foi com bastante vergonha que ela deixou-se ser lida, quem diria que um tempo depois ela publicaria seu primeiro livro. Já em nosso último encontro, enquanto falávamos sobre como aquele espaço tinha afetado cada uma de nós, foi assim que ela relatou sua experiência ao grupo:

— Eu falo com total absoluta certeza que eu não teria publicado meu livro se não fosse por esse espaço [...]. Eu não sei se a gente vai conseguir conceber a potência disso num espaço curto de tempo, Lu [...], mas eu acho que a coisa mais linda foram as possibilidades que você apresentou pra todo mundo das mais diferentes formas, desde eu suando, eu me lembro muito claramente de eu suando no primeiro encontro, porque tem que não só ler o texto de alguém como alguém ler o meu texto com sei lá, cinco, sete, oito, dez mulheres me ouvindo, me lendo ali, então eu acho que tenho que te agradecer, que bom que você lançou essa chamada um belo dia e que bom que todo mundo embarcou nessa, porque pra mim foi 100% revolucionário, queria agradecer todo mundo por ter continuado nessa loucura até hoje, porque fez toda a diferença pra mim.

Winnicott enxerga o espaço intermediário enquanto crucial para a existência do indivíduo.¹⁶⁷ Entre o subjetivo e o objetivo, trata-se de um espaço de existência onde o sujeito pode transitar entre a criatividade primária, ou seja, a percepção primitiva de que é ele quem cria a realidade ao seu redor, e a percepção objetiva do mundo externo. Quando as coisas vão bem, é uma área conquistada pelo bebê e verificada, por exemplo, através do manuseio de objetos transicionais, como o ursinho de pelúcia ou a ponta de um cobertor. No entanto, esta

¹⁶⁶ CIXOUS, Hélène. *O riso da Medusa*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022, p. 52-53.

¹⁶⁷ WINNICOTT, Donald Woods. *Objetos Transicionais e Fenômenos Transicionais*. In: *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1975, p. 13-44.

área continua presente ao longo de toda a vida do sujeito, podendo ser verificada através de atividades como o brincar e a arte em geral.

A escrita, nesse sentido, situa-se na área intermediária, visto que passeia entre a criação subjetiva do mundo e a percepção objetiva da realidade externa. Pensar no espaço da oficina enquanto uma área intermediária de experiência é situar as conversas, os textos, os exercícios de escrita, nesse espaço seguro onde podemos relaxar para criar as coisas ao nosso modo, nem que seja um pouquinho, tal qual um bebê relaxa ao manusear a ponta do cobertor. Através dessa espécie de criação distensionada, minha aposta era de que as participantes, ao menos naquele momento, pudessem ser quem elas vieram cá ser. A criação era, portanto, dupla: dos textos, mas também de si próprias. “Uma doula muito doida”, foi assim que Érika certa vez descreveu meu trabalho nas oficinas.

*As luzes iluminam o ambiente-espaço.
E a luz-própria, ilumina o quê?*¹⁶⁸

Alguns meses após a suspensão dos encontros, durante uma orientação com o Mário Bruno, eu dividia com ele a minha percepção do espaço do *escreve, mulher!* enquanto um espaço intermediário em termos winnicottianos. Aquela era a primeira vez que eu externalizava pensamentos até então vagos e difusos. A princípio, eu me referia à oficina enquanto uma área intermediária segura entre o íntimo do lar e o público em geral; do mesmo modo, eu pensava também nos textos das participantes situando-se entre o diário pessoal e o livro publicado. Contudo, foi então que o Mário levantou a hipótese: para além dos textos das participantes ou do espaço da oficina, será que a área intermediária não poderia ser também o espaço onde se situa o feminino? Em outras palavras, será que a constituição subjetiva feminina não se daria numa área por excelência transicional?

A todo tempo, nós, mulheres, temos que performar o passado: ressignificar violências, elaborar experiências traumáticas, construir estratégias para romper silenciamentos — criar uma voz. A voz pode ser um fora que finalmente conseguimos dar frente às opressões de gênero cotidianas, mas pode ser também a construção de um estilo na escrita, a aquisição de um ritmo na dança. É como se ocupássemos a todo momento um espaço intermediário, entre experiências traumáticas passadas e novas possibilidades subjetivas porvir. Certa vez, ao perguntar à Cecília o que a levava postar seus textos, mesmo com vergonha, ela me responde: “desobediência, eu acho”.

¹⁶⁸ Siena, em trecho de texto produzido para a oficina em julho de 2023.

“Linda, o que quero dizer/ é que as mulheres nascem duas vezes”¹⁶⁹. Anne Sexton escreveu estes versos para sua filha, Linda, quando esta tinha onze (quase doze) anos. Pela idade da filha, imagino que ela se referia sobretudo à primeira menstruação. Entretanto, para além de um renascimento de ordem biológica, não estaria a mulher fadada a um outro renascimento, sempre em vias de se fazer, que a levaria do lugar de objeto, bonitinho porém silenciado, rumo ao lugar de sujeito, que cria, se assusta e se apaixona pela voz recém parida?

Ao contrário da primeira menstruação, este outro nascimento não se conclui, sendo antes um processo em constante devir. Não se trata de um percurso em linha reta, da menina à mulher, do objeto ao sujeito. Longe disso. Mário Bruno mencionou a palavra errância e eu gostei dela: nossa trajetória está mais para um passeio constante entre um e outro lugar, entre o silêncio e a voz, a vergonha e a audácia, o medo e a coragem. Um passeio às vezes bonito, às vezes doloroso. Quanto mais estudo, mais me dou conta: a sentença de Isabela Figueiredo, “ainda não sou o que vim cá ser” pode ser tanta coisa! Uma denúncia, um lamento, uma espera, mas também uma afirmação topológica: habitamos o entre, e isto não é temporário. Situamo-nos constantemente entre violências que produzem silenciamentos e novas possibilidades de vida através da construção de uma voz.

4.22 Seguir saindo de casa

Um dia desses sonhei com a Martina. Estávamos num bloco de carnaval, porém não conseguíamos nos encontrar. Perseguíamos uma a outra entre mensagens de *WhatsApp* e encontros de relance. Faz tempo que estou pra mandar uma mensagem pra ela. “Você tem que fazer alguma coisa com os textos do *escreve, mulher!*”, ela me disse certa vez, “eu tenho contato de editora, posso ajudar”.

A Martina.

A mesma que tremia de vergonha ao se deixar ler pela primeira vez na oficina, como se estivesse se desnudando (e talvez estivesse mesmo).

A Martina.

Que tempos depois publicou seu primeiro livro. Muitos de seus poemas foram gestados em nossos encontros (“foi graças a você que esse livro nasceu”).

¹⁶⁹ SEXTON, Anne. *Compaixão*. Belo Horizonte: Relicário, 2023, p. 96.

A Martina.

Que tomou gosto pela coisa e agora quer desnudar as outras também.

4.23 Ideias afirmativas geram ideias afirmativas

Enquanto acadêmica, acredito profundamente na potência em ser facilitadora de novos agenciamentos coletivos, numa conversa entre a academia e o mundo lá fora. Na realidade, estudar a teoria sem estabelecer objetivamente uma ponte com o cotidiano de nossas relações não só não me atrai, como também não faz sentido: “Trabalhos que eram e são produzidos na academia muitas vezes são visionários, mas essas ideias raramente alcançam as pessoas”¹⁷⁰, já denunciou bell hooks. Para que construir ideias sem pessoas ao lado?

O agenciamento pode ser um texto, mas pode ser também uma oficina de escrita. Todavia, ser facilitadora de novos agenciamentos coletivos não é falar em nome daqueles (ou daquelas) que não têm voz, mas antes criar condições para que o outro possa falar por si mesmo. É acompanhá-las em seus processos de devir, nunca à frente, mas sempre ao lado. Talvez o objetivo último das oficinas seja, através das ferramentas da escrita e da leitura literária, criar condições para que o outro tenha voz, e apostar que tais condições se espalhem. Foi Mário Bruno quem uma vez falou: ideias afirmativas geram ideias afirmativas.

4.24 Essa outra possibilidade de escrita

Uma das conversas recorrentes na oficina era sobre a escrita acadêmica. Algumas participantes estavam na época em programas de Mestrado ou Doutorado, enquanto outras já haviam estado em outros tempos. Entre elas, era frequente o sentimento de inadequação e dificuldade frente às regras acadêmicas de escrita. Se pensarmos que, tradicionalmente, a escrita feminina se restringiu em grande parte à esfera doméstica, não é de se estranhar o sentimento de inadequação experimentado por muitas mulheres ao adentrar um espaço que, historicamente, não lhes foi destinado. Ademais, ao se tratar de um grupo exclusivamente feminino, era comum

¹⁷⁰ HOOKS, Bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019, p. 45.

a trajetória acadêmica ser retomada após uma longa pausa dedicada à maternidade; escrever academicamente, neste contexto, era ainda mais duro: a sensação era a de estar enferrujada.

Particularmente, eu me lembro da Adriana e do seu relato doloroso frente à experiência de escrita durante seu Mestrado em Psicologia:

— No mestrado eu fui obrigada, foi um sacrifício pra mim escrever academicamente, porque eu escrevo do jeito que eu penso, que eu falo, enfim. E aí vi essa outra possibilidade de escrita, e eu vi o meu modo de escrever sendo valorizado, foi outro lugar que essa coisa da escrita acabou ocupando dentro de mim.

Essa outra possibilidade de escrita era o *escreve, mulher!*. Muitas vezes, as participantes chegavam aos encontros trazendo como única referência a linguagem formal da academia. Uma experiência que muitas delas atravessavam a duras penas e que, no final, as levavam a afirmar em tom categórico: eu não sei escrever. O curioso é que muitas escreviam em diários desde criança, porém não enxergavam esta prática como digna de se compartilhar. Apesar de terem escrito a vida inteira de forma íntima e confessional, era como se aquela experiência não contasse. O sentimento delas me parecia idêntico ao descrito por Hélène Cixous:

A escrita é, ao mesmo tempo, algo elevado demais, grande demais para você, está reservada aos grandes, quer dizer, aos ‘grandes homens’; é ‘besteira’. Aliás, você chegou a escrever um pouco, mas escondido. E não era bom, porque era escondido, e você se punia por escrever, você não ia até o fim; ou porque, escrevendo, irresistivelmente, assim como nos masturbávamos escondido, não era para ir além, mas apenas para atenuar um pouco a tensão, somente o necessário para que o excesso parasse de nos atormentar.¹⁷¹

A experiência do *escreve, mulher!* proporcionava uma outra possibilidade de escrita. Decerto, essa possibilidade já existia, era tão antiga quanto a infância, o que os encontros faziam era valorizar o que até então era uma coisinha à toa que não se mostrava a ninguém. Digo valorizar para usar a expressão da Adriana, mas penso sobretudo em trazer à luz. Iluminar algo é provocar um novo arranjo nas coisas ao redor, como quando mudamos a disposição dos móveis num cômodo: “foi outro lugar que essa coisa da escrita acabou ocupando dentro de mim”. Dispositivos são máquinas de fazer ver, já nos dizia Deleuze.

Felizmente, bem sei que a escrita acadêmica vai além das regras da ABNT. Se não fosse assim, eu não arriscaria aqui os meus fragmentos (ou talvez não estivesse na academia). Havia, de fato, diversos relatos como o de Adriana, oriundos de uma experiência concreta de escrita que comprimia palavras, expressões e estilos. Helena, por exemplo, uma vez nos disse, a

¹⁷¹ CIXOUS, Hélène. *op. cit.*, 2022, p. 44.

respeito do trabalho que tinha feito para uma disciplina em seu Mestrado em Letras: “óbvio que eu não escrevi em primeira pessoa, eu não sou maluca”. Lembro de ter engolido seco diante de seu relato: eu mesma tinha acabado de enviar meu primeiro trabalho do Doutorado, todo escrito em primeira pessoa. Um tempo depois, recebi uma boa nota pelo trabalho, corroborando minha aposta de que o espaço acadêmico poderia ser também um espaço de construção de novas linguagens. Fico com as palavras da Ana Guanabara, a respeito de seu Mestrado em Letras:

— A minha orientadora do mestrado falou isso pra mim e eu carreguei isso: você tem que escrever do jeito que você quer escrever [...] e você tem que descobrir a sua linguagem, de como você vai fazer essa linguagem, normalmente essas são as dissertações e as teses que fazem a diferença. Se você consegue encontrar isso, você vai.

Para além de falas como a de Ana Guanabara, a experimentação de outras possibilidades de escrita também era encorajada através das leituras que fazíamos. Em particular, o ensaio *A poema, caminho para alcançar a própria voz e tantas outras*, de Nina Rizzi, gerou no grupo uma longa discussão sobre a importância de desarmar os jogos de poder que caracterizam os escritos acadêmicos:

esta minha língua não tem gramáticas, portanto não me censura. é a minha voz. a respeito, a amo y ela me ama. brincamos de roda y jogos de palavras (particularmente não gostamos dos jogos de armar, aqueles com palavras em um texto onde você se sente uma tonta indigna de entender se não possui phd em linguística aplicada, como se para acessar tais textos fosse preciso uma inspiração do além, quando na verdade se trata de privilégio). brincamos co'as nossas águas y do que ainda não inventamos.¹⁷²

Pensamentos como os de Nina têm pipocado cada vez mais nos últimos tempos, espalhando-se em novos discursos e em outros modos de experimentar a escrita na academia. Contra a concepção da linguagem acadêmica como algo rebuscado e destinado a tratar de questões elevadas, busca-se pensar na escrita — acadêmica ou não — como “um ato que reverbera na vida, na própria e na dos outros”¹⁷³. Destaco a fala da Marília, na época mestranda em Psicologia:

— Algumas academias, professores de mestrado e doutorado, têm feito um movimento para uma escrita mais clara [...] o que que adianta a gente fazer teses que as pessoas não conseguem entender? [...] a gente tem trabalhado na minha turma da gente fazer escritas cada vez mais claras para que a população leia, não só o meio

¹⁷² RIZZI, Nina. *Nina Rizzi: a poema, caminho para alcançar a própria voz e tantas outras*. In: Acervo Pernambuco. Disponível em: <<http://www.suplementopernambuco.com.br/acervo/ensaio/2579-nina-rizzi-a-poema,-caminho-para-alcan%C3%A7ar-a-pr%C3%B3pria-voz-e-tantas-outras.html>>. Acesso em: 03 maio 2023.1

¹⁷³ KLINGER, Diana. *Literatura e ética: da forma para a força*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014, p. 19.

acadêmico, porque o meio acadêmico lê, nós somos uma elite. Por exemplo, em Goiás tem 30 vagas de mestrado para uma população, em Goiânia tem 1 milhão e meio, e aí a gente faz uma pesquisa que ninguém lê.

Através de conversas e de leituras como essas, as participantes respiravam, aliviadas. Então, se não consigo escrever academicamente, ou se o faço com grande dificuldade e sem nenhum prazer, talvez não seja uma questão pessoal. Talvez não haja nada de errado em meu modo de escrever. Ao invés de aprender os jogos de armar, quem sabe não fazemos o caminho inverso: apostar em nossas escritas desarmadas? Há, afinal, uma potência nas palavras simples: seu alcance é maior. Como nos diz Gloria Anzaldúa: “Joguem fora a abstração e o aprendizado acadêmico, as regras, o mapa e o compasso. Sintam seu caminho sem anteparos. Para alcançar mais pessoas, deve-se evocar as realidades pessoais e sociais — não através da retórica, mas com sangue, pus e suor”¹⁷⁴.

4.25 A profanação dos dispositivos

Já vimos que um dispositivo é um conjunto heterogêneo composto por linhas de visibilidade, de enunciação, de força, de subjetivação, dentre outras. A partir de determinados regimes de luz e também de certos enunciados, linhas de força se produzem: estas nada mais são do que relações de poder que se constituem a partir do que se vê e do que se diz. É nesse sentido que Agamben afirma que um dispositivo é “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes”¹⁷⁵.

Todavia, não se trata de valorar negativamente os dispositivos, como se estes fossem tão somente instâncias de captura e controle de subjetividades. Trata-se antes de entender e de mapear o imbricamento de suas linhas: produzimos a nós mesmos a partir do que vemos, do que ouvimos e dos saberes e poderes que se constroem à nossa volta. Partindo desse raciocínio, um poema pode ser um dispositivo - e uma oficina também: ambos implicam jogos de poder, visto que carregam em si a possibilidade de produção de novas subjetividades.

¹⁷⁴ ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. In: *Revista Estudos Feministas*, Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina, v.8, n.1, 2000, p. 235.

¹⁷⁵ AGAMBEN, Giorgio. *op. cit.*, 2009, p. 40.

Em seu limite, nos diz Agamben, “os dispositivos devem sempre implicar um processo de subjetivação, isto é, devem produzir o seu sujeito”¹⁷⁶. Tais processos situam-se na extremidade ou, se preferirmos, são a linha de fuga anterior à fratura rumo a outros agenciamentos. Trata-se de um superar de linhas de força, num movimento em que estas se voltam para si, atuando e afetando a si próprias. O que se produz, então, é um processo de individuação que foge tanto às forças quanto aos saberes constituídos: “Na medida em que se livrem das dimensões do saber e do poder, as linhas de subjetivação parecem ser particularmente capazes de traçar caminhos de criação”¹⁷⁷.

Criar um dispositivo, ou melhor, experimentá-lo enquanto criação conjunta, se confunde, portanto, com a criação de nossas próprias existências. Afinal, há de se lidar aí “com um remanejamento profundo de nossas condições de percepção, e com os imperativos afetivos que dela resultam”¹⁷⁸. A subjetividade não é algo *a priori* e separado do que se vê, do que se ouve e do que se diz. Nós não somos anteriores aos discursos e aos regimes de visibilidade que chegam até nós.

Nesse processo de subjetivação, não existem alternativas prévias disponíveis. Não se trata de escolher o que vamos escrever ou quem vamos nos tornar. É preciso criar os novos possíveis, e isso vale para a escrita, para a oficina, para a vida. Trata-se, em última instância, de um processo de devir: vamos nos tornando aquilo que encontramos pelo caminho. Neste ponto, creio que o formato do *escreve, mulher!*, aberto ao acaso e em constante devir, coincidia com o que eu desejava que acontecesse nele: em cada participante, processos de subjetivação imanentes aos encontros e acontecimentos.

Este ponto é ainda mais importante uma vez que a oficina era composta somente por mulheres. Num contexto patriarcal de submissões e opressões históricas de corpos femininos, encontrar uma linha de fuga por nossa própria conta, devir outra num processo singular, não imposto ou estereotipado, nos é ainda mais urgente. “Todo dispositivo implica um processo de subjetivação, sem o qual o dispositivo não pode funcionar como dispositivo de governo, mas se reduz a um mero exercício de violência”¹⁷⁹, já nos dizia Agamben.

Tendo em vista o risco de violência que os dispositivos carregam, trazendo como efeito a dessubjetivação e a alienação, ao invés de um processo de subjetivação onde os integrantes encontram por conta própria seus percursos e devires, Agamben se pergunta: “qual a estratégia

¹⁷⁶ AGAMBEN, Giorgio. *op. cit.*, 2009, p. 38.

¹⁷⁷ DELEUZE, Gilles. *op. cit.*, 1996, p. 4.

¹⁷⁸ ZOURABICHVILI, François. *op. cit.*, 2000, p. 353.

¹⁷⁹ AGAMBEN, Giorgio. *op. cit.*, 2009, p. 46.

que devemos seguir no nosso quotidiano corpo a corpo com os dispositivos?”¹⁸⁰. Em vez de aliená-los nas mãos de uns poucos, é preciso profaná-los, devolvê-los ao uso comum:

O problema da profanação dos dispositivos — isto é, da restituição ao uso comum daquilo que foi capturado e separado nesses — é, por isso, tanto mais urgente. Ele não se deixará colocar corretamente se aqueles que dele se encarregam não estiverem em condições de intervir sobre os processos de subjetivação, assim como sobre os dispositivos, para levar à luz aquele Ingovernável, que é o início e, ao mesmo tempo, o ponto de fuga de toda política.¹⁸¹

Sem a possibilidade de intervir sobre os processos de subjetivação, o que temos são dispositivos que giram sozinhos, governando sem sujeitos. Por isso, profanar os dispositivos, isto é, restituí-los a uma horizontalidade em que cada um se produz a partir da imanência dos encontros, se faz tão necessário. Vejo o *escreve, mulher!* enquanto um dispositivo que buscava devolver ao uso comum processos singulares de escrita e de existência. Nos encontros, minhas intervenções não se davam num sentido vertical, como se eu detivesse as rédeas da oficina, mas sim numa horizontalidade, num movimento de devolução das rédeas ao uso comum.

4.26 Trecho de Isabela Figueiredo

Acabo de varrer a cozinha e apareceu-me no chão, junto à vassoura, uma semente de dente-de-leão. Apanho-a sem magoar e sopro-a. Que linda! Tem mil patas de aranha branca e um coração de palha. Largo a vassoura junto ao lava-louça e fico a brincar. Cai tão lentamente, com tanta suavidade. Parece um floco de neve seca e elegante. Se movimento o meu braço para a direita, muda de direção. Foge-me para o hall. Trago-a de volta à cozinha. Bailamos uns minutos e volto a reparar na vassoura encostada ao balcão; tenho ainda tanto que limpar! A casa que herdei dos papás é tão grande para mim. Penso em guardar a semente de dente-de-leão para brincar mais tarde. Procuro uma caixa onde possa conservá-la intacta. Meto-a numa embalagem de cartão de chá-preto da Zambézia, já vazia. Chá Licungo, que compro para o consumo diário. Continuo a lida da casa, mas penso na semente de dente-de-leão fechada na caixa. Não gosto que me fechem em caixas, e a mamã ensinou-me que não devemos fazer aos outros o que não queremos que nos façam a nós. Tenho a certeza de que seríamos todos muito mais felizes se

¹⁸⁰ AGAMBEN, Giorgio. *op. cit.*, 2009, p. 42.

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 50-51.

podéssemos voar ou ser arrastados pelo vento. Volto a abrir a caixa do chá Li-cungo, levo-a até à janela e sopro-a para o infinito como se largasse mais um dos meus filhos passarinhos. Sou capaz de me imaginar a voar sobre os prédios como uma semente de dente-de-leão. É provável que ainda seja capaz de voar, como na infância, como em Grândola. E chamo-me à realidade. “Alô, Luísa, alô, alô, teste, experiência. Acaba de varrer a cozinha se queres passar ao que te interessa!” E resigno-me à vassoura.¹⁸²

4.27 Duas consequências dos dispositivos

Sobre a filosofia dos dispositivos, Deleuze nos traz duas consequências. A primeira delas se refere ao repúdio dos universais. Rejeitar a ideia de universalidade significa negar qualquer espécie de regra que se poderia extrair dos dispositivos, uma transcendência que poderia dar a eles previsibilidade ou garantias: “cada dispositivo é uma multiplicidade de processos que operam em devir, distintos dos que operam noutra dispositivo”¹⁸³.

No entanto, num terreno onde tudo é pura imanência, Deleuze levanta a questão: “como apurar o valor relativo de um dispositivo se não se pode invocar valores transcendentos enquanto coordenadas universais? Todos os dispositivos se equivalem?”¹⁸⁴. Acrescento aqui inquietações minhas frente aos rumos da oficina: se não há coordenadas prévias, como me guiar? Quais critérios adotar ao escolher leituras, ao propor exercícios de escrita, ao comentar textos escritos pelas participantes? Num espaço aberto ao acaso, qual caminho seguir? Podemos ainda falar em um bom caminho?

É então que Deleuze nos fala dos critérios estéticos: ao invés de pretensões de um juízo transcendente, adotar uma avaliação imanente que se relacione a critérios de vida. Esse dispositivo gera vida? Há possibilidade de criação nele? Há frestas o suficiente por onde os novos possíveis possam se embrenhar e se atualizar de forma concreta? Há a possibilidade de atualização de novos modos de existência que possam responder às urgências de um dado momento histórico? Deleuze arrisca dizer que a última dimensão dos dispositivos seria uma estética intrínseca dos modos de existência: “Os modos de existência devem ser pensados

¹⁸² FIGUEIREDO, Isabela. *A gorda*: Isabela Figueiredo. São Paulo: Todavia, 2018, p. 197-198.

¹⁸³ DELEUZE, Gilles. *op. cit.*, 1996, p. 3.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 3.

segundo critérios imanentes, segundo aquilo que detêm em ‘possibilidades’, em liberdade, em criatividade”¹⁸⁵, ou seja, sem apelo a valores transcendentos.

A segunda consequência da filosofia dos dispositivos refere-se a uma mudança de orientação: do Eterno ao novo. O novo é pensado em termos de criatividade, sendo esta variável segundo os dispositivos: “todo dispositivo se define pelo que detêm em novidade e criatividade, e que ao mesmo tempo marca a sua capacidade de se transformar”¹⁸⁶. O novo e o atual se equivalem: o que se cria é o atual, num movimento de ruptura com as linhas da história e da identidade. A partir de uma fissura, saímos do idêntico rumo à diferença. A atualidade de um dispositivo reside na novidade que o difere em relação aos precedentes.

De um lado, temos a história, o arquivo, a identidade, o passado. É aí que mora a falsa sensação de um contorno bem definido de si, pois, se a identidade remete ao passado, o que fomos é justamente o que não somos mais. Em outras palavras, a identidade é o desenho do que já deixamos de ser. De outro lado, porém, temos o atual, aquilo que somos em devir, fragmentos de nós mesmos que ainda não conseguimos captar muito bem: um rascunho do que vamos nos tornando. “O atual não é o que somos, mas aquilo em que nos vamos tornando, aquilo que somos em devir, quer dizer, o Outro, o nosso devir-outro”¹⁸⁷.

Ao mediar uma oficina de escrita entre mulheres, seria fácil dizer que um dos meus objetivos consistiria na produção de novas identidades femininas que pudessem romper com estereótipos e opressões históricas. No entanto, nada mais distante do que o que eu de fato almejava. O que me interessava não era a aquisição de novas identidades, mas sim a ampliação de nossas formas de estar no mundo, feito quando assopramos um dente-de-leão e vemos seus pelinhos se espalhando pelos ares:

dente-de-leão
Aprender
com certas flores
para quem ser
é espalhar-se
e que num sopro
se soltam¹⁸⁸

4.28 Solto

¹⁸⁵ DELEUZE, Gilles. *op. cit.*, 1996, p. 3-4.

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 4.

¹⁸⁷ *Loc. cit.*

¹⁸⁸ MARQUES, Ana Martins. *O livro dos jardins*. São Paulo: Quêlônio, 2019, p.16.

*a dança
 que é do corpo
 mas vem da alma
 quando é entregue
 de olhos fechados
 apenas para sentir
 se sentir
 e voltar a ser
 um corpo em movimento
 solto
 como palavras
 rabiscadas e livres
 na brisa que vem
 ao vento que sopra¹⁸⁹*

4.29 Um pequeno susto

Nunca me interessei por textos que falassem de novas representações da mulher. Nem identidades femininas já engessadas em estereótipos, tampouco novas possibilidades que em breve se engessariam também. A mulher que gosta de futebol, a grande executiva, a menina que se veste de super-herói. Textos assim me lembram vestidos que pinicam. Ao contrário, sempre busquei nas entrelinhas algo que nos provocasse pequenos pulos, feito aquele arrepio na nuca que nos faz estremecer por um breve instante. Tem um anjo passando, minha avó dizia diante de arrepios assim.

Distraída

Às vezes, deitada no sofá
 Vendo um filme distraída
 Mexendo no celular ao mesmo tempo
 Eu lembro que tem alguma coisa
 Diferente acontecendo
 Tomo um pequeno susto

¹⁸⁹ Carolina, em poema produzido para a oficina em outubro de 2022.

Tomo consciência do caos,
 Meu coração dá um pulo, acalma.
 Me dou conta de que essa cena se repete
 Há alguns anos.
 Algo diferente está acontecendo dentro de mim.¹⁹⁰

Quem é essa que estamos nos tornando à revelia de nós mesmas? Deleuze diz que devemos desenredar a meada de um dispositivo: “separar as linhas do passado recente e as linhas do futuro próximo; a parte do arquivo e a do atual, a parte da história e a do devir”¹⁹¹. Ao desembolar as linhas, ao fim nos deparamos com algo diferente acontecendo. Ao invés de captar a diferença e assimilá-la junto a antigas representações, que possamos tomar fôlego e, junto a ela, saltar rumo a nascimentos outros: “Eu dei o salto de mim à alba./ Eu deixei meu corpo junto à luz/ e cantei a tristeza do que nasce”¹⁹².

4.30 Literatura e clínica

Em meu pré-projeto apresentado em 2019, eu definia as oficinas de escrita que pretendia mediar como um “espaço entre a literatura e a clínica”. De fato, desde que optei pela graduação em psicologia na época longínqua do vestibular, eu sonhava com o momento em que finalmente poderia juntar a área psi à minha paixão de infância pela literatura. No entanto, uma vez dentro do programa de Letras da UERJ, fui suprimindo aos poucos a palavra “clínica” dos meus estudos. É que a palavra podia gerar mal-entendidos: “então o que ela faz nas oficinas é promover uma escrita terapêutica”, poderiam entender assim. E a escrita terapêutica, logo senti, era uma expressão que provocava certo desdém no mundo acadêmico das Letras com L maiúsculo.

Suprimi a palavra, mas, em silêncio, continuei acreditando nela. Durante muito tempo, meu livro teórico de cabeceira foi *Crítica e Clínica*, de Deleuze. Em particular, o primeiro capítulo do livro, *A literatura e a vida*, foi sublinhado e rabiscado diversas vezes, com lápis, caneta e marcador de texto, denunciando leituras sucessivas e apaixonadas em momentos diferentes da vida. Nesse capítulo, entendi que a literatura está próxima da clínica não por conter

¹⁹⁰ BARROS, Silvia. *Distraída*. In: *Mulheres que escrevem* (coletivo). Medium. 16 set. 2020. Disponível em: <<https://medium.com/mulheres-que-escrevem/tr%C3%AAs-poemas-de-silvia-barros-ad1849f4424>>. Acesso em: 20 ago. 2024.

¹⁹¹ DELEUZE, Gilles. *op. cit.*, 1996, p. 5.

¹⁹² PIZARNIK, Alejandra. *Árvore de Diana*. Belo Horizonte: Relicário, 2018, p. 17.

em si uma possibilidade de cura a quem escreve — e aqui penso em cura como uma palavra branca, asséptica e blindada à complexidade de sentimentos que nos assola enquanto humanos. Não: na experiência literária, a palavra clínica está antes relacionada às possibilidades de vida, a uma espécie de corrente elétrica que atravessa o corpo enquanto escrevemos ou lemos: quando levantamos a cabeça das páginas, já não somos os mesmos de antes. “A saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta. Compete à função fabuladora inventar um povo”¹⁹³, nos diz Deleuze.

Se a literatura seria a saúde, o escritor por sua vez seria o médico:

O escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo. O mundo é o conjunto dos sintomas cuja doença se confunde com o homem. A literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde: não que o escritor tenha forçosamente uma saúde de ferro [...], mas ele goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe contudo devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis. Do que viu e ouviu, o escritor regressa com os olhos vermelhos, com os tímpanos perfurados.¹⁹⁴

Tamara Kamenszain, ao discorrer sobre seus intentos nos laboratórios de escrita que mediava, disse que o que ela desejava era “implementar algo assim como o que os artistas visuais chamam de clínica de obra”¹⁹⁵. Quando finalmente me deparei com a palavra clínica relacionada à prática das oficinas, circulei com força a expressão, feliz ao poder respaldar um dos meus objetivos do *escreve, mulher!* em uma corrente de pensamentos que me levava à autora argentina. Não, os autores não estão numa torre de marfim, tampouco suas obras são fruto de uma genialidade ou inspiração transcendentais. Para escrever, é preciso captar um fio de desejo, operação minuciosa que exige atenção, do mesmo modo que um analista busca captar no discurso do analisando um fio que o reconduza à vida. Ao escrever, é preciso cuidado; ao escrever, é preciso cuidar:

Ninguém vai me dizer
o que é e o que não é benzedura

Ninguém vai me dizer
o que é e o que não é poema¹⁹⁶

¹⁹³ DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 14.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 13-14.

¹⁹⁵ KAMENSZAIN, Tamara. *op. cit.*, 2021, p. 97.

¹⁹⁶ RIZZI, Nina. *op. cit.*, 2022, p. 84.

A expressão clínica da obra põe em foco o cuidado ao texto, mas penso que a palavra clínica pode abarcar também o(a) autor(a), assim como o próprio processo de escrita. Deleuze diz que a frágil saúde do escritor provém do fato dele ter “visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele”¹⁹⁷. E quanto à frágil saúde da escritora? Quais são as interseções entre os atravessamentos de um corpo feminino e a escrita que ele é capaz de produzir? Impossível não pensar nas coisas demasiado grandes que a personagem de Isabela Figueiredo viu e ouviu. Impossível não pensar também no que viu e ouviu Adília Lopes, eu mesma, tantas outras, as participantes do *escreve, mulher!*.

Para além das opressões cotidianas de gênero, penso também na especificidade de um corpo que contém em si o potencial de gerar vida, com todas as implicações que este potencial inclui: engravidar, parir, amamentar, abortar. Haveria algo maior de se ver do que um corpo saindo do nosso próprio corpo? No último encontro da oficina, Alice comparou sua maternidade ao encontro com o urso em *Escute as feras*¹⁹⁸. Na metáfora da mordida do urso, a oficina foi o espaço onde ela pôde reconstruir a face desfigurada pela maternidade:

— Foi o espaço que voltou a me dar identidade depois que eu fui mãe. Vou até me emocionar um pouco aqui falando, porque quando meu filho nasceu eu parei de escrever porque não dava mais tempo e a escrita, a literatura em geral, sempre foi o meu lugar de identidade. Então, eu falei pro meu marido, cara, eu preciso arrumar um tempo, acho que essa oficina é perfeita, uma vez por mês, vai dar certo, eu preciso disso pra voltar a sentir que eu sou outra coisa além de mãe, pra eu voltar a fazer contato com a minha identidade. Reconstruir, né. Aliás, eu tô lendo um livro essa semana, acabei de ler hoje inclusive, chamado *Escute as Feras*. [...] Eu acho que tem tantas coisas que cabem nessa metáfora do encontro com o urso, mas a maternidade foi uma delas, ter que reconstruir a minha identidade, como se eu tivesse perdido um pouco, desfigurado um pouco a minha face e tivesse que reconstruir isso. E essa oficina foi pra mim o que me ajudou a ir fechando um pouco as feridas que o urso deixou e ir remodelando a minha face, que não voltou a ser o que era antes, é completamente diferente, a escrita que eu tenho hoje é completamente diferente da que eu tinha antes de quando eu encontrei esse lugar.

O que exatamente não voltou a ser o que era antes? A escrita de Alice ou sua face? É interessante notar como as duas coisas se embolam na fala da participante, como se rosto e escrita fossem uma coisa só. Do encontro com o urso, regressamos diferentes, e isso afeta o nosso modo de escrever; por outro lado, escrever também pode ser o próprio encontro com a fera: mergulhamos no processo de escrita e, quando levantamos a cabeça, já não somos os mesmos de antes.

¹⁹⁷ DELEUZE, Gilles. *op. cit.*, 1997, p. 14.

¹⁹⁸ MARTIN, Nastassja. *Escute as feras*. São Paulo: Ed. 34, 2021. Neste livro autobiográfico, a antropóloga francesa Nastassja Martin relata seu encontro com um urso numa província da Sibéria, que resultou numa mordida severa em sua face.

De todo modo, para devir escritor(a), é preciso estar disponível para encontrar o urso. Ver e ouvir coisas grandes, irrespiráveis, que urgem passagem através da escrita. Quando somos mulher, por vezes o que é grande demais coincide com opressões que, dia após dia, resultam em pequenas desposseções ontológicas. Outras vezes, coincide com nascimentos e mortes, tanto as abstratas quanto as concretas, oriundas de um corpo capaz de gerar vida: gravidez, aborto, parto, puerpério. Como, diante de palavras como estas, garantir uma frágil saúde àquela que escreve, mantendo-a de pé, permitindo-a que segure a caneta e que escreva? A frágil saúde do texto é inseparável da frágil saúde de sua autora. Talvez os dois sejam uma coisa só.

4.31 *Sobre inícios e (a)fins*

[...]

Estava indo pra casa, quando meu pai ligou. Estava descendo do ônibus, tinha acabado de receber um resultado positivo de um edital de cultura. Estava feliz.

No mesmo dia, acho que foi dia 16 de janeiro, no mesmo dia. Soube que teria trabalho o ano todo! Soube que o câncer dele tinha voltado. Fazia aquele calor no Rio, a voz dele era firme e seu tom enfático. Falou muitas coisas sobre o estágio da doença, a volta dela, as opções e eu não conseguia registrar tudo. Preciso anotar!

Preciso anotar, pai! Fala de novo, repete.

Eu estava suando, já não sabia em que direção andar. Estágio 4.

Tô na rua, fala mais alto, tem metástase? Dá pra operar?

Andava de um lado pro outro, passei do caminho de casa.

Ele parecia seguro. Eu, tonta.

No mesmo dia... tava tão feliz... no mesmo dia! Parecia o começo do fim.

O começo do fim pra ele.

E pra mim? Não sabia em que ponto da minha jornada eu estava.

Minha mãe conta que, quando eu nasci, meu pai ficou tão apaixonado que ficou mais tempo em casa do que era permitido na licença paternidade. Perdeu o emprego. Ele tinha 23 anos. Quando minha filha nasceu, fiquei tão imersa no universo materno que esqueci de mim. Eu, com 37.

Pai? Você tá me ouvindo? Você sabe quem eu sou? Lembra que tô grávida?

[...]

19 de agosto de 2017, aniversário de 60 anos de meu pai. 6 meses de gestação.

Minha barriga passou a ser um problema. Como se, ao olhar pra ela, ele já tivesse a certeza do não. Estava na espera da partida e na espera da chegada

Pai, sabe o que tem na minha barriga? Ele, confuso, demorou e respondeu:

Você está cheia de futuro.

[...]

O tempo é rápido na construção da vida: uma semente dentro de um útero, uma pessoa virá.

Em um ano ela vai aprender a engatinhar, dar os primeiros passos, balbuciar sons e palavras.

Um ano de câncer, um homem se desfaz.

Um homem que se perde de si pode ainda ser um homem?

Dizem que, quando morre uma grande alma tem revolução no céu.

Era domingo e meu pai se despediu dessa vida. Olhava o céu quando recebi a notícia.

Vendaval.

Minha filha nasceu exatamente uma semana depois. Veio antes do tempo. Veio no tempo dela.

Os filhos chegam bagunçando a gente.

Sinto falta de poucas coisas com ele. De sua presença, que ocupava muito espaço, de seu forte abraço, de suas mãos.

Mas o que mais sinto falta é de um cuidado específico: sempre que chovia muito no Rio, ele me ligava pra saber se eu estava segura.

Minha filha, onde cê tá?

Eu respondia e ele desligava. Sem mais.

Quando chove muito, fico admirando a chuva, com receio por quem não está abrigado e pensando nele, na ligação que ele faria, seco, direto, mas presente.

8 de outubro de 2017. Último dia do meu pai.

15 de outubro de 2017. Primeiro dia da minha filha. Chovia muito e ele não me ligou.¹⁹⁹

4.32 Que forte o último encontro

Hoje, reli o texto da Rosa, o que fala sobre a morte de seu pai e o nascimento de sua filha uma semana depois. Lembro de ter chorado quando lemos o texto durante o encontro, hoje chorei novamente. O que me toca tanto nas palavras da Rosa? Desconfio que tem algo de muito sutil, uma experiência bem específica que resvala para uma interseção: uma vida nascendo dentro do próprio corpo concomitante à despedida de uma outra vida, da qual nosso corpo se originou. Duas vidas em direções opostas que, embora não sejam a nossa, não deixam de ser pedaços da gente também. Na ocasião da leitura em grupo, foi Clara Manhães quem me ajudou a entender melhor o sentimento:

— É um sentimento muito específico e que eu nunca tinha lido sobre, que é essa sensação de você ter um filho que o seu pai não vai conhecer. Isso é de uma angústia também, é de uma tristeza. [...] Meu pai morreu 10 de outubro, mas foi anos antes, mas só que eu já engravidei sabendo que ele não teria um avô, que uma pessoa que era tão próxima de mim não veria outra pessoa tão próxima de mim. [...] Teve esse peso, sua gravidez passou por isso, a chegada dela e a despedida dele.

No último encontro do *escreve, mulher!*, Rosa nomeou seu pai pela primeira vez. Ela já tinha falado sobre ele diversas vezes, escrito também, mas deixou para dizer seu nome somente no último encontro. Foi então que a Lua, uma participante recente da oficina que costumava deixar a câmera e o microfone fechados, finalmente tomou a palavra:

Rosa: meu pai era poeta, acho que nunca falei isso, tem sete livros publicados.
[...] Bruno Cattoni.
[Rosa continua falando até que lê no chat]: Trabalhou com meu pai?! Jesus, olha só! Que máximo!
[Lua abre a câmera e o microfone]: Gente, eu tô chocada, porque eu sempre vi o sobrenome e achei que você fosse parente dele, mas não sabia que era filha. [...] Gente, seu pai, eu tenho até vontade de chorar, porque ele foi, no meio de um lugar cheio de cobra, ele foi um anjo, um santo que me pegou pela mão com dezenove anos e falou: ignora eles, vem aqui comigo que eu vou te mostrar as coisas legais e nossa! Tô chorando já. Maravilhoso, só muita admiração, parabéns.
[Rosa, com a voz embargada]: Nossa, obrigada por ter dito isso, que lindo.

¹⁹⁹ Rosa, em trechos de texto apresentado na oficina em abril 2022.

Ao longo dos três anos de oficina, fiquei amiga de algumas participantes. Rosa foi uma delas. Viajamos juntas, nossos filhos se tornaram amigos também. À releitura de seus textos se acrescenta hoje uma nova camada — afetiva, imagética —, que ganhei graças à nossa amizade. No sábado seguinte ao término da oficina, encontrei Rosa num bar, que veio logo me dizer: “que forte o último encontro, naquele dia eu tinha acabado de falar do meu pai na terapia”. Dei um bom gole na caipirinha, enquanto, em silêncio, pensava na minha responsabilidade na oficina. Eu costumava pensar nisso com frequência. Até que ponto abrir? Quando fechar? É preciso dar abertura, acolher e costurar, tudo num só encontro, sempre com o cuidado de deixar escapar um furinho aqui, outro ali — pequenas frestas por onde a escrita pudesse passar. Mais uma vez, sentia que o tesouro que eu tinha em mãos era também uma batata quente. Ou que a batata quente era também um tesouro. Feito a clínica, a escrita, a vida.

5 ENTRE BURBURINHOS E SILÊNCIOS

A menina se deparou com um ser minúsculo, estranhíssimo: uma mulher de três cabeças com um só tronco. As cabeças não paravam de falar umas com as outras. Contavam causos, davam gargalhadas e se desafiavam com charadas e piadas. De repente, começavam a brigar. Era uma confusão. Uma barulheira. Enquanto isso, iam tricotando fios coloridos. Tramas que serpenteavam, se cruzavam e fluíam como se formassem um caminho.

*Ana Guanabara*²⁰⁰

5.1 Artimanhas femininas

É sabido que, durante o século XIX, algumas escritoras usavam pseudônimos masculinos a fim de que suas obras fossem reconhecidas. A literatura era então um terreno reservado aos homens, sendo necessário ter uma escrita e um nome masculino para adentrar tal domínio. Como exemplos, temos os pseudônimos de George Eliot (Mary Ann Evans), George Sand (Aurore Dupin) e Ernst Ahlgren (Victoria Benedictsson).²⁰¹

Naquela época, quer seja sob pseudônimos ou não, a publicação de autoras mulheres era algo raro. De forma geral, o lugar que cabia a elas nas obras literárias não era o de sujeito que escreve, mas o de objeto a ser descrito. Erigidas sob a ótica masculina, personagens femininas muitas vezes correspondiam aos desejos e fantasmas que os homens projetavam sobre nós, e não a como éramos de fato: “A personagem feminina, construída e produzida no

²⁰⁰ Ana Guanabara, em trecho apresentado à oficina em maio de 2021.

²⁰¹ FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013, p. 88.

registro do masculino, não coincide com a mulher. Não é sua réplica fiel, como muitas vezes crê o leitor ingênuo. É, antes, produto de um sonho alheio”²⁰².

Porém, se tirarmos o sonho alheio, o que sobra? Quem somos nós, de fato? Existe a possibilidade de uma réplica fiel nossa? Haverá uma identidade escondida, pronta a ser desvelada assim que segurarmos a caneta? Podemos pensar na subjetividade como um fato, tal como concebemos um caderno ou um lápis? Ou será preciso inventá-la a todo momento, criar e recriar, do mesmo modo como faço agora, tecendo e deletando letras na tela?

De um jeito ou de outro, uma coisa é fato: para passarmos da posição de objeto à de sujeito, tomando as rédeas de nossas próprias produções subjetivas e literárias, precisamos nós mesmas segurar a caneta. Diante de questões primordiais (quem somos? o que viemos fazer aqui?), é preciso arregaçar as mangas e inventar as respostas por nossa própria conta.

Ao contrário do que muitas vezes nos fazem acreditar, a verdade é que a invenção é antiga. Não, não começamos a escrever agora. “Desde o sempre estivemos escrevendo y a vida inteira escrevemos”²⁰³. Desde sempre inventamos também artimanhas, tramas e subversões, a fim de sermos lidas, escutadas, vistas. Passar do lugar de objeto ao de sujeito é tarefa árdua e contínua, mas precisamos reconhecer que tem lá sua beleza. Textos, pseudônimos, oficinas de escrita. Fico imaginando Mary Ann ou Aurore servindo homens em meio à fumaça de charutos enquanto pescam pedaços de conversa sobre um tal George Sand ou George Eliot. Chego a ver um sorrisinho discreto despontando do canto de suas bocas.

5.2 Todo mundo escreve

Estou em Santo André, uma vila no interior da Bahia. É madrugada, eu e minhas amigas sentamos numa escadinha que beira o rio. A escadinha fica numa viela escondida, quem nos levou até lá foi a Moara e a Brenda, moradoras da vila. “Vem, quero mostrar pra vocês meu canto preferido daqui”, nos puxou a Brenda. A maré do rio estava alta, cobria os primeiros degraus. Sentamos no final da escada, à nossa frente um barquinho iluminado pela lua cheia. O céu pintado de estrelas. Brenda começa a sacudir a água muito rápido com as mãos até que as

²⁰² BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004, p. 11.

²⁰³ RIZZI, Nina. *Nina Rizzi: a poema, caminho para alcançar a própria voz e tantas outras*. In: Acervo Pernambuco. Disponível em: <<http://www.suplementopernambuco.com.br/acervo/ensaio/2579-nina-rizzi-a-poema,-caminho-para-alcan%C3%A7ar-a-pr%C3%B3pria-voz-e-tantas-outras.html>>. Acesso em: 03 maio 2023.

estrelas se duplicam sob a água: “São spyro gyras, vocês conseguem ver?” “Sim, conseguimos!” Cantamos Jorge Ben Jor, bebemos mais umas cervejas. Moara nos fala sobre um texto que escreveu recentemente. “Você escreve também?”, pergunto a ela. “Todo mundo escreve”, ela me responde num tom de obviedade.

5.3 A vida no lar e a vida no mundo

Em *A condição humana*, Hannah Arendt nos fala sobre os domínios público e privado na Grécia Antiga. Naqueles tempos, o domínio privado era o âmbito da casa e o que nela estava em jogo eram as necessidades da vida: “A comunidade natural do lar nascia da necessidade”²⁰⁴, nos diz a autora. A atividade correspondente aos processos que englobavam as necessidades vitais consistia no trabalho, sendo este diferente para homens e mulheres: enquanto aos homens cabia a manutenção individual, ou seja, o sustento; às mulheres cabia a sobrevivência da espécie, quer dizer, a gestação e o parto.

No entanto, a fim de se tornar inteiramente humano, era imprescindível que o homem ultrapassasse o domínio natural da vida privada. Adentrar a pólis significava a vitória sobre as necessidades da vida no lar rumo à liberdade em expressar opiniões. O domínio público coincidia com a vida política, “espaço de afirmação e reconhecimento de uma individualidade discursiva”²⁰⁵. A política, portanto, era a única característica essencialmente humana, pois representava a superação das atividades vitais circunscritas à casa e à família. Todavia, como se pode imaginar, o espaço da pólis era restrito aos homens:

Na antiguidade, a principal divisão do trabalho era entre a vida no lar e a vida no mundo. Somente esta última era plenamente digna do homem e, naturalmente, a noção de igualdade entre o homem e a mulher [...] estava inteiramente ausente.²⁰⁶

Para Hannah Arendt, a atividade correspondente à vida política consistia na ação, única a ocorrer diretamente entre os homens, sem qualquer tipo de mediação. A pólis era o terreno da ação e do discurso, tendo como condição essencial a pluralidade de opiniões. Entretanto, enquanto ao homem cabia a ação na pólis ou, ao menos, a possibilidade de tal ação, à mulher

²⁰⁴ ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2020, p. 37.

²⁰⁵ ANTUNES, Marco António. O público e o privado em Hannah Arendt. In: *Universidade da Beira*, 2004., p. 3.

²⁰⁶ ARENDT, Hannah. *op. cit.*, 2020, p. 59.

restringia-se o trabalho no lar, sendo-lhe vedado o ingresso num modo de vida inteiramente discursivo. Ao contrário, seu trabalho era antes de tudo ligado a funções corporais: ela se escondia no lar para garantir a sobrevivência física da espécie. De acordo com Arendt, “mulheres e escravos pertenciam à mesma categoria e eram escondidos não somente porque eram propriedade de outrem, mas porque sua vida era ‘trabalhosa’ (*laborious*), dedicada a funções corporais”²⁰⁷.

5.4 Literatura de mulher e literatura de gente

Enquanto escrevíamos sem sermos publicadas, eram os homens que publicavam, por e sobre nós. Ao ocuparmos, durante tanto tempo, o lugar de objeto nas grandes obras literárias, não é de se espantar que tal lugar se chapasse com frequência em estereótipos, clichês que esfarelavam nossas complexidades e contradições, reduzindo-as a imagens de como o outro nos via: éramos (e muitas vezes ainda somos) a santa; a puta; a misteriosa; a selvagem; a bela, recatada e do lar. Rosa Montero, por exemplo, nos diz:

Os homens passaram milênios construindo literariamente certos modelos de mulher que na realidade não correspondem a como nós somos, e sim a como eles nos veem, através das diversas fantasias do seu inconsciente: a mulher como perigo (a vampe que suga a energia e a vida do homem), a mulher terra-maga-mãe, a mulher menina bonita-boboca estilo Marilyn...²⁰⁸

Estamos falando de literatura, mas fato é que a experiência de sermos vistas e representadas pelo olhar do outro estende-se a diversas esferas, tais como o cinema e a arte em geral. É aí que fica a pergunta que Carola Saavedra nos ajuda a formular: “Como pode a mulher contar a sua própria história se o discurso majoritário é dado, definido, pelo homem? Se a imagem feminina que ela tem de si mesma foi construída em filmes, livros e arte em sua maioria feita por homens, a partir de um olhar masculino?”²⁰⁹

Quando enfim começamos a ser publicadas, sobretudo a partir do século XX, as questões permaneceram. Em primeiro lugar, talvez devido à herança das representações clássicas da mulher e da escassez de exemplos literários que conjuguem o feminino à

²⁰⁷ ARENDT, Hannah. *op. cit.*, 2020, p. 89.

²⁰⁸ MONTERO, Rosa. *A louca da casa*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2015, p. 111.

²⁰⁹ SAAVEDRA, Carola. *O mundo desdobrável: ensaios para depois do fim*. Belo Horizonte: Relicário, 2018, p. 64.

complexidade das questões humanas, muitas de nós, ao escrever, acabamos por reproduzir tais representações em nossos textos literários. Seguimos sendo a sensível, a intuitiva, a sonhadora, para usarmos alguns exemplos de Cixous.²¹⁰

Em segundo lugar, uma outra questão se faz igualmente importante, dessa vez partindo do ponto de vista do(a) leitor(a): ao sermos publicadas, o modo estereotipado de como o outro nos vê é logo transposto para o modo estereotipado de como o outro nos lê. Neste ponto, Ana Cristina Cesar é cirúrgica ao descrever a maneira como a crítica tende a enxergar a poesia escrita por mulheres:

Imagens estetizantes, puras, líquidas. Tudo aqui é limpo e tênue e etéreo. A dicção e os temas devem ser belos: ovelhas e nuvens. Falando ou de preferência se insinuando sobre o segredo das coisas ocultas. Intimidade, dom mágico, pudor, meios-tons, surdina, véus, nuance. O ocluso, o velado, o inviolado. A tentativa de “apreensão da essência inapreensível” das coisas.²¹¹

De tão etéreo e inapreensível, às vezes nem parece que é sobre o humano que falamos. Certa vez no *escreve, mulher!*, travamos uma discussão a partir da célebre passagem de Rosa Montero: “Quando uma mulher escreve um romance protagonizado por uma mulher, todo mundo considera que está falando das mulheres; mas se um homem escreve um romance protagonizado por um homem, todo mundo considera que está falando do gênero humano”²¹². Apesar dessa ideia já ter sido denunciada diversas vezes²¹³, as coisas parecem não ter mudado tanto: enquanto a imagem de uma mulher lendo um autor homem nos é trivial, a inversão ainda causa estranhamento, como se, ao ler uma autora mulher, o homem estivesse às voltas não com grandes questões da humanidade, mas com pequenos assuntos femininos. “Literatura de mulher e literatura de gente”: foi assim que Adriana resumiu a conversa naquele dia:

— Mas é meio isso né? Mulher não é gente, há pouco tempo nem era. A gente se acostumou a ver isso como uma referência, a referência é o masculino. Como é que o homem pode ter a mulher como uma referência pra ele, de humano, de gente, de ser humano, de pessoa?

É por motivos como estes que busco ser cuidadosa ao fazer uso de expressões como escrita feminina. É que, enquanto a escrita em geral abarcaria questões referentes ao humano,

²¹⁰ CIXOUS, Hélène. *O riso da Medusa*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022, p. 48.

²¹¹ CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b, p. 250.

²¹² MONTERO, Rosa. *op. cit.*, 2015, p. 108.

²¹³ “Se um escritor escreve sobre personagens masculinos e seus problemas ele está falando dos problemas de toda uma geração, quicá de toda a humanidade, mas se uma escritora escreve sobre temas relacionados à vida das mulheres ela está falando sobre problemas femininos”. SAAVEDRA, Carola. *op. cit.*, 2021, p. 59.

edificando-se na tal “literatura de gente” nomeada por Adriana, a escrita feminina pode facilmente cair numa espécie de segunda categoria recheada de lugares comuns. Tendo em vista o longo histórico de estereótipos ligados à mulher, é fácil cairmos numa premissa essencialista, como se o fato de possuímos um corpo de mulher nos levasse, obrigatoriamente, a uma experiência única ligada a esse corpo²¹⁴. No entanto, é Hélène Cixous²¹⁵ quem nos ajuda a lembrar que, assim como a pintura, a música e a escrita, nossa cascata de fantasmas é inesgotável. Como Isabel certa vez escreveu: “Ai de Maria se nela não morasse outra mulher/ e outra e outra e outra”²¹⁶.

5.5 A anedota de Plutarco

Na Grécia Antiga, Plutarco escreveu a seguinte anedota sobre as virtudes do silêncio feminino: um político decide testar a confiança da esposa e inventa um segredo de Estado que confia à mulher, pedindo-lhe que não conte a mais ninguém. A esposa, no entanto, revela o mistério à sua serva, que, por sua vez, repassa a informação a outras mulheres, que repassam a outras também. Como consequência, em pouco tempo, o segredo acaba se espalhando por toda a cidade. Plutarco conclui a anedota com a seguinte moral: não devemos confiar nas mulheres, porque elas são como vasos trincados.²¹⁷

5.6 Mamas, cona e rabo

Em *Caderno de memórias coloniais*²¹⁸, Isabela Figueiredo discorre sobre suas lembranças de infância em Moçambique e de adolescência em Portugal, misturando memórias pessoais a relatos históricos do colonialismo português. Um dos pontos que mais me marcou no romance foi testemunhar a personagem de Isabela entrando na adolescência. A transformação de seu corpo num corpo de mulher se fez acompanhar por um fechamento em si

²¹⁴ SAAVEDRA, Carola. *op. cit.*, 2021.

²¹⁵ CIXOUS, Hélène. *op. cit.*, 2022.

²¹⁶ Isabel, em trecho de poema apresentado no escreve, mulher!, em maio de 2021.

²¹⁷ PÉRET, Flávia Helena Santos. *Vozes e escritas dissidentes*. 2022. 296f. Tese – UFMG, Belo Horizonte.

²¹⁸ FIGUEIREDO, Isabela. *Caderno de memórias coloniais*. São Paulo: Todavia, 2018b.

mesma e por uma conseqüente sensação de não-ser social. No auge dos seus treze anos, a personagem já se esforçava por não ouvir, não ver, não ser:

Quando passava frente ao portão, três homens atarracados, com mãos e roupa sujas do trabalho, gritavam-me imprecções sexuais que me esforçava por não ouvir. Colava o pescoço aos ombros, comprimia as paredes dos ouvidos, fechava os olhos, fechava-me, e mesmo sem querer escutava mamas, cona, rabo, palavras que vinham adornadas com advérbios ou verbos de péssima expressão. Impropriedades. Tinha treze anos, e insultavam-me por evidenciar mamas, cona e rabo, não percebendo eu o desmerecimento. Insultavam-me por já ser uma mulher. Isso bastava.²¹⁹

Esta passagem me faz pensar em Judith Butler. Se a experiência sexual, nos diz a filósofa, é sobretudo uma experiência de abertura ao Outro, a sexualidade é o meio através do qual posso ser despossuída, abrindo meu desejo para algo que me desfaz a partir da relação com esse Outro. Assumir um gênero não é conquistar uma estabilidade a nos acompanhar a todo o sempre, como se finalmente nos apossássemos de uma “identidade de gênero como uma profundidade intratável e uma substância interna”²²⁰. Trata-se, antes, de nos abirmos a uma sociabilidade que pertence à vida corporal e que nos desorienta para outras perspectivas que não a perspectiva do Eu. Ao tornar-se um gênero, as estruturas narrativas da primeira pessoa do singular se desarticulam, possibilitando o surgimento de novas narrativas plurais.

No entanto, na medida em que a personagem de Isabela entra na adolescência, o que ela experimenta não é uma abertura ao Outro, mas antes um fechamento em si mesma, um silenciamento, um esforço para não ver nem ouvir. Ao invés de se desapossar de si mesma liberando-se para o contato com o Outro, ela se submete a uma despossessão que a produz enquanto não-ser social. Tudo isso por “já ser uma mulher. Isso bastava”.

5.7 *Sophrosyne*

O conceito da Grécia Antiga definia a capacidade de agir com moderação, equilíbrio e prudência. Falar pouco, saber sobre o que falar e quando falar eram virtudes fundamentais da *sophrosyne* e, a bem dizer, tidas como masculinas. Por outro lado, não é difícil imaginar que a mulher era vista como desprovida de tal princípio organizador, sendo portanto considerada

²¹⁹ FIGUEIREDO, Isabela. *op. cit.*, 2018b, p. 152-153.

²²⁰ BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 252.

irracional e descontrolada. “A *sophrosyne* grega era uma espécie de passaporte que garantia à masculinidade o acesso à razão”²²¹. Ainda hoje, as virtudes que caracterizavam o conceito grego se encontram presentes, ajudando a estruturar o pensamento patriarcal.

5.8 Vaca. Piranha. Galinha.

“Uma vez, ao passar em frente a uma construção, alguns pedreiros me viram e disseram: lá vai a vaca leiteira. Meu rosto inteiro incendiou-se de vergonha e, principalmente, de raiva. Vaca. Piranha. Galinha”²²². Este episódio aconteceu quando Flávia tinha quatorze anos. Logo após sua primeira menstruação, seus seios começaram a crescer de forma descontrolada, enquanto ela tentava em vão escondê-los: parou de fazer aula de dança e de frequentar o clube; pediu para que sua mãe comprasse sutiãs que amassassem seus peitos, como se fosse possível fechá-los sob si mesma. Podemos até silenciar a voz, mas como silenciar um corpo?

5.9 Lambia-te esse peitinho todo

Por vezes, no *escreve, mulher!*, eu experimentava colocar numa mesma apostila textos que aludissem às diversas opressões de gênero que nós, mulheres, passamos ao caminhar pelas ruas. Alguns textos geravam comoção entre as participantes, tais como o de Isabela: “Tinha treze anos, e insultavam-me por evidenciar mamas, cona e rabo”²²³. Outros, no entanto, oscilavam entre a repulsa e o estranhamento. Era o caso do texto de Adília Lopes:

Em 81, disse à Dra. Manuela Brazette, psiquiatra, “Eu sou feia”. Ela disse-me “Não é ser feia. Não há pessoas feias. Não tem é atractivos sexuais”. Lembrei-me então do homem que em 74, tinha eu 14 anos, se cruzou comigo no Arco do Cego. Lembrei-me do homem, da cara do homem vagamente, mas lembrei-me muito bem do que ele me tinha dito ao passar por mim. Tinha-me dito “Lambia-te esse peitinho todo”. Lembrei-me também da meia dúzia de outros homens que durante a minha adolescência me tinha dito quando eu passava “Coisinha boa” e “Borrachinho”. Ainda hoje me sinto profundamente agradecida a esses homens. Pensei que eles estavam a avacalhar, que eram uns porcalhões. Mas quem estava a avacalhar era a Dra. Manuela

²²¹ PÉRET, Flávia Helena Santos. *op. cit.*, 2022, p. 44.

²²² *Ibidem*, p. 79.

²²³ FIGUEIREDO, Isabela. *op. cit.*, 2018b, p. 153.

Brazette, ela é que é uma porcalhona. Acho que um homem nunca consegue ser mau para uma mulher como outra mulher.²²⁴

Após a leitura, seguia-se um breve silêncio de estupefação. Estaria Adília falando sério? Num dos encontros, uma das participantes ficou indignada, proferindo todo um discurso feminista. Não que ela não tivesse razão, porém a questão que levantei no dia foi: precisamos ser feministas também na literatura? Se somos muitas na vida real, por que não seríamos nos textos literários?

Lembro dos meus doze anos, descendo a rua a caminho da escola enquanto homens mexiam comigo. Hoje, penso neles com nojo e indignação. Mas de que modo me afetavam na época? Menstruei e criei corpo cedo; os homens me provocavam enquanto eu ainda brincava de pique-esconde. Certa vez, eu descia a rua com uma amiga, em seu corpo ainda predominavam as pernas magras, o quadril reto e o peito liso. Ao ver os homens dirigindo-se a mim, lamentou-se: “nenhum homem mexe comigo”, como se nossos corpos dependessem da reação masculina para tornarem-se visíveis.

Não sei se Adília zombava de seus leitores e leitoras. Gosto de pensar que sim. Ou, assim como Maria Luísa, em *A Gorda*²²⁵, tentava se agarrar à maternidade para erigir seu propósito de vida, talvez Adília se agarrasse às provocações masculinas para comprovar seus atrativos sexuais. Assim como em Isabela, sinto as palavras de Adília a nos provocar, como se nos dissessem: olhem só como são frágeis os pilares que sustentam a nossa visibilidade.

5.10 Fofoca

No nascimento da Inglaterra moderna, o termo *gossip* (atualmente traduzido como fofoca) era utilizado para aludir à amizade próxima entre mulheres. Impedidas de acessar a educação, portanto impedidas de ler e de escrever livros, o que restava às mulheres do século XV e XVI era conversar entre elas. No entanto, uma série de medidas foi tomada a fim de impedir que elas pudessem se encontrar e tagarelar, tais como a instauração de decretos e a utilização de instrumentos de tortura.

²²⁴ LOPES, Adília. *Aqui estão as minhas contas*: antologia poética de Adília Lopes. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 78.

²²⁵ FIGUEIREDO, Isabela. *A gorda*: Isabela Figueiredo. São Paulo: Todavia, 2018.

Em nível discursivo, “narrar a história das palavras que são frequentemente usadas para definir e degradar as mulheres é um passo necessário para compreender como a opressão de gênero funciona e se reproduz”²²⁶. Tal é o caso da palavra *gossip*: de amizade e solidariedade entre mulheres, a palavra foi pouco a pouco ganhando uma conotação negativa, passando a aludir a uma conversa fútil, maledicente, pronta a semear discórdia. Deslegitimar a conversa entre mulheres na Idade Média foi uma forma de diminuir o alcance de saberes construídos a partir da oralidade, além de dismantelar a sociabilidade feminina numa época em que a maioria de suas atividades se dava a partir de uma comunidade coesa e forte.

5.11 Nada de espontaneidades

Um dia, quando eu tinha nove anos, senti um carocinho no peito. Sem ter ideia do que era, mostrei à minha mãe que, para minha surpresa, ficou bastante emocionada. No mesmo dia, ela me levou para comprar um sutiã. Lembro de escrever na minha agenda da Cantão de 1995: “Hoje comprei meu primeiro sutiã Valisère”, embora ainda não soubesse direito o que a palavra Valisère significava: um sutiã de rendinhas? um tipo específico de sutiã? Uma marca? É provável que eu tenha pedido à minha mãe que me ditasse a palavra.

Nunca questioneei a relação entre sentir um carocinho no seio e a obrigação, dali em diante, de usar sutiã para o resto da vida. O que eu precisava esconder? Nas brincadeiras de pique na escola, eu morria de vergonha quando um menino me pegava pela blusa, puxando a manga e deixando ver a alça branca com rendinhas Valisère. Uma mocinha brincando de pique. Comecei a me sentir desajustada, como se precisasse me esconder para caber num lugar que já não me pertencia. Aos nove anos, eu era a única da turma que usava sutiã.

Assim que fiz doze, menstruei. Foi um dia bonito: eu tinha passado a tarde toda brincando com o menino de quem gostava na época. Já era noite e descansávamos sentados num banco em frente a um lago em Teresópolis. Eu sentia minha perna roçando na dele, ao mesmo tempo em que me vinha uma sensação nova. Uma espécie de rubor esquentava meu corpo todo.

Dali em diante, foi tudo muito rápido. Andar na rua já não era a mesma coisa. A sensação dos olhares ao redor era constante. Ao mesmo tempo, eu sentia um aperto crescente

²²⁶ PÉRET, Flávia Helena Santos. *op. cit.*, 2022, p. 49.

no peito. Será que minhas amigas sentiam o mesmo que eu? Eu queria tanto saber, mas tinha vergonha de perguntar. Naquela época, eu tinha vergonha de quase tudo.

Não foram poucas as vezes em que os olhares se excederam para algo a mais. Lembro do trocador de ônibus tocando punheta enquanto olhava para mim e minhas amigas com traje de praia; de um marmanjo mostrar o pau duro para a gente na área de alimentação do shopping; muitas mãos na bunda em matinês e também na rua. Eu tinha doze anos. Olhava e não olhava.

(Tempos depois, já beirando os trinta, comentei numa sessão de terapia que eu sempre fora muito ingênua. Meu terapeuta estranhou: não seria a ingenuidade uma defesa? O que você escolhe não ver?)

Hoje mesmo, enquanto saía do prédio com roupa de academia, o porteiro me disse umas besteiras. Respondi com um sorriso amarelo, fechei a cara. Já na rua, treinei mentalmente as respostas que não dei. Dali em diante, serei séria com ele, assim como tive que ser com o porteiro do prédio anterior. Nada de espontaneidades. Já tenho quase quarenta.

5.12 linha cirúrgica

existe uma linha grossa e invisível que une todas nós
essa mesma linha grossa — porém muito visível —
costurou o meu quadril direito quando eu tinha 14 anos
essa linha invisível me faz pensar
o quanto eu gosto do jeito que você me fala com naturalidade
sobre a sua menstruação
como o seu humor muda
ou como
você se sente mais
triste
ou com mais
energia
ou simplesmente mal-humorada
dependendo da fase do ciclo que você está
eu lembro que menstruação sempre me pareceu uma palavra proibida
uma palavra que sangra

eu fui a primeira menina a menstruar do meu grupo de amigas
 foi no dia do aniversário do meu avô
 1 mês e 13 dias depois do meu aniversário de 11 anos
 eu tinha passado o dia conversando com o menino
 por quem eu era apaixonada no play do prédio
 me lembro de ter sido um dia muito intenso
 tão intenso que explodiu dentro de mim
 engraçado isso do sangue determinar se a gente virou mulher ou não
 antes do sangue era criança
 depois do sangue mulher
 mulher de 11 anos
 sente medo de falar que menstruou
 eu escondia
 você escondia
 escondia os peitos
 escondia os pelos²²⁷

5.13 E se fosse o contrário?

Para além dos textos de Isabela Figueiredo e Adília Lopes, eu costumava adicionar à apostila um trecho de Sheila Heti. A autora nos traz uma ótica diferente à mesma questão: para ela, a passagem do tempo lhe proporcionou uma libertação dos olhares masculinos para então poder “pensar de verdade”. Em oposição ao sentimento de que nossa visibilidade e constituição subjetiva dependem do olhar dos homens, Sheila parece nos sugerir o contrário: é somente quando nos livramos de tal olhar que conseguimos nos experimentar subjetivamente:

Hoje, quando eu voltava do banco, um velho, ao sair de sua garagem, não olhou para mim, apesar de eu ter passado bem perto. Isso me deixou feliz, pois nunca gostei de ser olhada. Como é libertador escapar das garras desse mundo e adentrar outro mundo — um que não é tão dominado pelos desejos dos homens, mas que se esgueira pelas brechas dos desejos deles. Só quando a mulher deixa de ser atraente para os homens consegue ficar em paz por tempo o bastante para pensar de verdade.²²⁸

²²⁷ GOMES, Gabriela. *Acidentes tropicais*. São Paulo: Editora Quêlonio, 2019, p. 60.

²²⁸ HETI, Sheila. *Maternidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 286.

Certa vez, ao terminar a leitura em voz alta, Adriana comentou que esse trecho tinha mexido bastante com ela. Já com netos e mechas brancas nos cabelos, o sentimento foi de identificação com as palavras da autora:

— Eu sempre fiquei muito incomodada com essas coisas de andar na rua e as falas agressivas. [...] Eu sou pequena, tenho um metro e meio e eu sempre fui muito miúda. Agora sim, com cabelo branco, ruga, mas eu nunca demonstrei a idade que eu tinha. Então eu sempre fui muito criança, com cara de criança, com corpo de criança, muito miúda mesmo e o tanto de besteira que eu ouvi na rua. Porque a pessoa falava e não sabia a idade que eu tinha, eu até já tinha idade. E agora, quando eu consigo sair na rua e ninguém mais fala besteira pra mim, aí é tão libertador assim, sabe, é muito bom.

É no mínimo curioso como, quanto mais novas somos, mais mexem com a gente. Conforme envelhecemos, os olhares parecem se tornar enfim inapropriados: “a pessoa falava e não sabia a idade que eu tinha”. Porém, por que mexer com uma menina de treze anos parece mais adequado do que com uma mulher de cinquenta? Retorno à ideia de Sheila: é só quando deixamos de ser objeto de desejo do homem que nos libertamos rumo à posição de sujeito que pensa por si própria. Talvez a sensação de inadequação advenha daí: não dá para objetificar um sujeito pensante.

5.14 *Uma história sem homens*

Às vezes tenho vontade de pôr os dentes à mostra, rosnar, escancarar meus caninos de loba. Mas aí lembro que perdi o afiado das presas para o bruxismo. Rumino desejos e culpas, raivas e medos, enquanto os dentes vão cerrando e diminuindo de tamanho no cativeiro de minha cavidade bucal. O que seria escrever uma história sem homens? Triturá-los como quem rasga fotos? Mas triturar já não é colocar na história? Queria cavar fundo com os dentes, sem ponderações ou arrependimentos. Somente a força de uma raiva que me jogaria inteira pra fora, feito o pau duro ~~que pulava da calça~~ dos adultos quando eu tinha doze anos.²²⁹

5.15 O sujeito moderno

²²⁹ Luisa Benevides, em texto escrito a partir da provocação de escrita de fevereiro de 2022.

Ao longo da história moderna, a noção de sujeito reunia de modo geral dois aspectos: se, por um lado, ele era tido como indivisível, ou seja, uma entidade unificada em seu próprio interior, por outro, tal entidade era vista como singular e única. Inteiro em si mesmo e distinto de todos os demais, a imagem então preponderante era a de um Homem racional, que prezava a ciência e que situava a si mesmo no centro do conhecimento. Sua identidade não estava posta em questão. Ao contrário, ela permanecia a mesma ao longo do tempo. Diversos movimentos e pensadores contribuíram para a construção do sujeito moderno, tais como o Iluminismo e a concepção cartesiana de um sujeito racional, pensante e consciente.

Judith Butler, ao pensar na noção moderna de identidade, a define em termos de posse: o indivíduo seria possuidor de si mesmo, definindo por si próprio sua identidade e decidindo, com controle e autonomia, o que se veio fazer no mundo.²³⁰ Segundo tal concepção, haveria uma identidade fundante e fixa, um “eu” anterior que manteria sua integridade frente à entrada no campo cultural. Um “eu” autossuficiente que, ao invés de se colocar em questão, prefere debruçar-se sobre o outro enquanto objeto de conhecimento.

Diante desse sujeito inteiro, único e indivisível, estende-se a totalidade da história do mundo, tido como objeto a ser compreendido e dominado.²³¹ Em outras palavras, era o Homem, mais especificamente europeu e branco, quem produzia o conhecimento, cabendo às minorias o lugar de objeto a ser conhecido e dissecado. A inscrição em processos discursivos permanecia, portanto, vetada às mulheres: a elas, cabia o lugar de objeto, e não o de sujeito conhecedor e criador de si próprio.

5.16 Tagarelice vazia

Leio minuciosamente *Mulheres ao espelho*, de Eurídice Figueiredo.²³² Em meio a passagens com exclamações no canto, asteriscos que levam a outros pensamentos e trechos que esclarecem o que até então era somente intuição, chego a um parágrafo que me provoca

²³⁰ BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

²³¹ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

²³² FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

reticências. Será? Rabisco no canto, passo adiante, retorno, leio novamente. O incômodo permanece. A passagem diz assim:

A palavra serve para comunicar e para ocultar, ela se presta tanto para o exercício do poder quanto para a tagarelice vazia. Diz-se das mulheres que falam demais. Esse excesso pode compensar uma frustração por não exercerem nenhum poder, já que o domínio da palavra assertiva é privilégio da classe dominante (homens brancos).²³³

Estou com Eurídice quando ela diz que a palavra serve tanto para comunicar quanto para ocultar, prestando ora ao exercício do poder, ora à tagarelice vazia. Também é impossível negar que nós, mulheres, somos mestras na faculdade de tagarelar. Porém, dizer que o excesso de falatório nas mulheres pode compensar uma suposta frustração é focar o lado da falta, em vez de enxergar na tagarelice sua potência. Acho que a passagem me incomoda por mostrar o que me falta e não o que posso enquanto mulher. Mais uma vez.

A palavra serve para ocultar. Ora, não seria esse o papel da literatura? Em vez de proferir verdades, abrir à mesma palavra possibilidades múltiplas, afrouxando seus sentidos. Quando leio para meu filho, não raro ele me pergunta: “Mas mamãe, o que aconteceu *de verdade* nessa história?” Jogo a pergunta de volta para ele: “O que *você* acha que aconteceu?” Na literatura, as palavras nos levam a bifurcações, a esconderijos, e não à linha reta de uma verdade inquestionável. Elas ocultam muito mais do que comunicam.

É Tamara Kamenszain²³⁴ quem nos fala que os grandes escritores retornam ao lar para escrever: voltam às falas cotidianas de suas mães, avós e tias, pois foi em meio ao burburinho de suas vozes que outrora eles aprenderam a falar. Sim, as mulheres podem — e devem — se sentir frustradas por muitas vezes falarem no vazio: uma fala que não tem escuta e que, por conseguinte, não ganha um lugar de poder. Porém, se a literatura está mais próxima do silêncio do que da fala, se ela vem mais para ocultar do que para comunicar, quando tagarelamos no vazio estamos mais próximas dela também.

5.17 *Léxico familiar*

²³³ FIGUEIREDO, Eurídice. *op. cit.*, 2013, p. 89.

²³⁴ KAMENSZAIN, Tamara. *Fala, poesia*. Rio de Janeiro: Azougue; Circuito, 2015.

*Pra onde a gente vai sassaricar hoje?, minha mãe costumava perguntar quando tínhamos uma tarde livre. A pergunta denunciava a vontade de comer um doce, comprar uma roupa, fofocar. Ela usava a palavra comigo, às vezes com minha tia ou com minha avó. Nunca com meu irmão. Na língua da minha mãe, sassaricar é um verbo exclusivamente feminino e significa passear com fogo nos pés, na língua e no rabo. Desde que meu filho nasceu, eu e minha mãe não sassaricamos mais. Saímos nós três, vamos ao shopping, comemos um doce. Às vezes, até consigo comprar uma roupa enquanto ela dá voltas com ele pelos corredores. Mas nossas conversas são constantemente cortadas pelas urgências do meu filho. Não tem mais aquele amálgama feminino em que uma fala se emenda infinitamente na outra, como se ambas as vozes constituíssem um só fluxo de pensamentos.*²³⁵

5.18 O sujeito contemporâneo

Se, na modernidade, estávamos diante de um sujeito inteiro, único e possuidor de si mesmo, que, em vez de se questionar, questionava o outro enquanto objeto de seu estudo, na pós-modernidade o que vemos são sujeitos que colocam cada vez mais a si mesmos em processos de análise e questionamentos. A identidade deixa de ser vista enquanto uma entidade pronta em si mesma, fixa e anterior à entrada no campo cultural, tornando-se antes um processo em contínuo andamento, a partir das relações que estabelecemos com o mundo exterior.

Se Judith Butler definia a identidade do sujeito moderno em termos de posse, ao falar sobre o sujeito pós-moderno, ela remete à desposseção. A definição de quem somos passa por um reconhecimento; e o reconhecimento, por sua vez, passa necessariamente por um Outro que nos reconhece e que está fora de nosso controle. Somos despossuídos de nós mesmos no momento em que estamos diante do Outro: a narrativa autoconsciente que buscamos fornecer é interrompida, deixando em evidência uma certa opacidade que, a um só tempo, nos escapa e nos define. Conforme a autora, “a opacidade do sujeito pode ser uma consequência do fato de se conceber como ser relacional, cujas relações primeiras e primárias nem sempre podem ser apreendidas pelo conhecimento consciente”²³⁶.

Ao pensar a identidade a partir de um Outro que me reconhece e valida minha existência, Butler aponta para a dimensão de desposseção estruturante aos modos de ser. Paradoxalmente,

²³⁵ Luisa Benevides, texto produzido a partir da provocação de escrita de setembro de 2021.

²³⁶ BUTLER, Judith. *op. cit.* 2017, p. 32.

a despossessão seria algo que nos estrutura e nos define enquanto sujeitos de nossos atos, ao mesmo tempo em que desestrutura nossas identidades e narrativas sobre quem somos. Somos descentrados, fragmentados e, se possuímos algo de estável em nossos processos de identificação, este algo nada mais é do que uma opacidade que nos escapa a todo momento. Falar sobre nós mesmos seria como pular sobre nossas próprias sombras.

No entanto, para além da despossessão de ordem ontológica, Judith Butler nos fala também de uma despossessão de ordem social e civil que, em vez de nos estruturar enquanto sujeitos, aponta antes para processos de vulnerabilidade e de sujeição ao outro. Se nós, mulheres, por um lado ganhamos cada vez mais espaço e visibilidade em esferas sociais diversas, ocupando lugares que antes nos eram vedados, por outro, seguimos passando por opressões e violências de gênero que nos silenciam e invisibilizam, relegando-nos ao lugar de não-ser social.

5.19 Uma herança maldita

“Sempre tive medo de ser louca que nem a minha avó”, Martina confessou ao grupo após lermos um texto seu em um de nossos encontros. As histórias de sua avó contadas pela família incluíam sessões de eletrochoque, idas e vindas ao centro de umbanda, sementes abortadas no ventre. Por trás das histórias, pairava o fantasma da transmissão familiar. Certa vez, vieram avisar a Martina que ela havia herdado os genes da loucura de sua ancestral. Seria o seu diagnóstico de depressão a prova de que estavam corretos?

Meu avô também foi louco. No entanto, os casos que contam sobre ele são anedotas que enchem de riso os almoços de família. Certa vez, no aniversário da minha tia, então ainda criança, meu avô ficou de providenciar o bolo. Ele encomendou um daqueles de mentira — enorme, com camadas de papelão que, supostamente, deveriam guardar fatias de bolo em papel laminado. Porém, após o parabéns, imaginem a surpresa dos convidados — e a algazarra das crianças — ao abrirem o papelão e, em vez de fatias de bolo, se depararem com um bando de pombos que logo se puseram a voar, espalhando gritos, penas e arrulhos por todos os cantos.

Já adulta, resolvi perguntar sobre o diagnóstico do vovô. Bipolar, me responderam. Perguntei se houve tratamento. Sim, mas ele sempre escapava. De herança, ganhei dele um bonequinho de enfeite fazendo xixi numa privada. Meus primos ganharam um berrante. Jamais houve em nossa família qualquer receio de que sua doença fosse transmitida aos netos — nem

a mim, nem ao meu irmão ou ao meu primo, caso contestem que a transmissão se faz através do gênero. A condição psiquiátrica do meu avô terminou com ele.

5.20 *sanidade*

um local branco, mas sujo. uma mulher deitada em uma maca. mangas brancas amarrada pelos seus braços. o aparelho se aproxima de sua cabeça. bzum.

talvez houvesse semente em seu ventre. nunca saberemos. sinto muito. ser mulher é ser considerada doida, possessa. uma vez me disseram que só dava jeito quando ia ao centro de umbanda. não sei nem se esse é o termo correto. foi e voltou muitas vezes. três filhos nasceram de seu ventre, mas era mãe de nove no total, segundo contas feitas mais de 50 anos depois do primeiro choque, em uma ligação de aniversário para a nora. me avisaram ter genes como os dela. como fugir da genética, como não ser igual a ela? me perguntei isso todos os dias desde o primeiro diagnóstico de depressão. o início do fim. me obrigando a criar repulsa ao que me faz mulher. a ter repulsa, medo da mulher que deu a vida ao meu pai, de quem creio que ganhei minha força; acreditar que ela é a fonte de loucura que destrambelhou os herdeiros. e não há como fugir da loucura.

descobri anos depois que sou muito mais do que nossas loucuras. honro a minha ancestralidade, nem que seja para atestá-la — sim, a “nossa loucura”.

em geral quem questiona nossa sanidade é quem deseja tirá-la de nós.²³⁷

5.21 **Meu hamster interno**

“Todas as histórias já foram contadas?”²³⁸, Carola Saavedra se pergunta diante do discurso pós-moderno, tantas vezes repetido, de que tudo já foi feito, dito e escrito. Será

²³⁷ Martina, em texto apresentado na oficina em setembro de 2021.

²³⁸ SAAVEDRA, Carola. *op. cit.*, 2021, p. 61.

mesmo? Será que já contamos todas as histórias sobre parto normal, violência obstétrica, puerpério, amamentação, menstruação, menopausa? Sobre aborto, estupro, lesbianismo, não querer ser mãe ou então querer ser e não poder? Uso alguns exemplos de Carola, mas podemos pensar em muitos outros também.

Por outro lado, quem pode contar as histórias que ainda não foram contadas? É preciso ser mulher para escrever, por exemplo, sobre menstruação, não sob a ótica biológica ou informativa, mas antes do ponto de vista subjetivo e literário? Quando um homem escritor devém mulher em sua escrita, é uma mulher que menstrua? É uma mulher que, ao tomar banho, sente seu corpo se desmanchando em placas por dentro enquanto coágulos de sangue escorrem pelo ralo?

Sempre desconfiei do discurso corrente de que somente uma mulher pode escrever sobre uma mulher, um negro sobre um negro etc. Não é, afinal, função da literatura justamente a fabulação e, com ela, a possibilidade de devirmos outros e outras, para além de nós mesmos? Por outro lado, como devir outro em sua alteridade absoluta? Como acessar aquilo que nos é completamente estranho? Confesso, por exemplo, que tenho dificuldade em imaginar um autor homem descrevendo a cólica menstrual de sua personagem. “A torneira pinga/ o sangue desce/ meu hamster interno corre/ e me acorda”²³⁹: desde que li estes versos, uma vez por mês sinto um rato arranhando as paredes do meu útero.

Talvez estejamos diante de um paradoxo, cabendo-nos, em vez de procurar respostas, afirmar o lugar em que a escrita se insere: escrevemos a partir de uma tensão e isto não é temporário.

5.22 Grão

Uma panela de feijão cozinhando cada grão em fogo baixo. O suor escorrendo, a lágrima escorrendo, eu me desfazendo. Eu. Eu mulher? Antes colecionava cacos dentro do ventre. Só pude perceber isso quando uma chuva de vidro despencou em cima de mim. O corte na mão direita, essa que escreve, foi profundo. Precisei costurá-la. A cicatriz que ficou sempre me lembra da chuva de vidro dentro do meu ventre. Esse ventre que não cicatriza enquanto cozinha

²³⁹ ELÉTRICO, Ana Frango. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *As 29 poetas hoje*. São Paulo: Companhia das Letras: 2021, p. 81.

*uma panela de feijão em fogo baixo. Enquanto vai amolecendo cada grão até que eles possam ser amassadinhos, amassadinhos. Assim.*²⁴⁰

5.23 Eu não achava a palavra

Diante da imagem vazia do ultrassom, as únicas palavras que Antônia, participante da oficina, escutou foram as da médica: “não tem nada aqui”. Ao descobrir que havia um feto morto em seu ventre, as palavras que a participante Cecília ouviu também foram de origem médica: “precisa sair”. Deitada na maca, Adelaide Ivánova escuta dos médicos palavras como “corpo de delito” ou “peça” se referindo ao próprio corpo:

corpo de delito é
a expressão usada
para os casos de
infração em que há
no local marcas do evento
infracional
fazendo do corpo
um lugar e de delito
um adjetivo o exame
consiste em ver e ser
visto (festas também
consistem disso)²⁴¹

Aborto espontâneo, aborto induzido, estupro: quais palavras poderiam dar conta de experiências que beiram o inominável? Por um lado, temos o discurso médico, com um vocabulário repleto de palavras metálicas que tomam por objeto o corpo da mulher; por outro, temos a mulher, silenciada e objetivada diante desse discurso. Para passar do lugar de objeto ao de sujeito, é preciso abrir a boca, segurar a caneta, imprimir nossas palavras e gestos no mundo. “Escrever é dar nome ao silêncio”, Carola Saavedra nos diz, é ir em busca do que “ainda não encontrou palavras e por isso existe apenas no inconsciente, no corpo enquanto sintoma, no subterrâneo da cultura, nos sonhos e pesadelos da sociedade”²⁴².

Durante um dos encontros, enquanto discutíamos os textos das participantes, Maria Vitória permanecia em silêncio e de câmera fechada. Quando ela ficava assim, já sabíamos:

²⁴⁰ Ana Guanabara, em texto apresentado na oficina em novembro de 2021.

²⁴¹ IVÁNOVA, Adelaide. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *op. cit.*, 2021, p. 37-38

²⁴² SAAVEDRA, Carola. *op. cit.*, 2021, p. 71.

estava escrevendo. Não deu outra. Dali a cinco minutos, ela anunciou que havia colocado um texto novo na pasta: um poema sobre um abuso sexual que sofrera recentemente. Após a leitura coletiva dos versos, seu comentário foi: “eu nunca tinha achado as palavras certas pra falar o que eu queria falar sem ficar grotesco, apesar da situação ter sido.”

Cecília disse praticamente o mesmo, ao levar para o grupo um poema que havia escrito a partir de uma provocação: “A provocação era sobre aquilo que ainda habita o inconsciente, os sonhos e os pesadelos, e eu tinha muita dificuldade de levar essa experiência até pra terapia, eu não achava muito a palavra, foi algo que eu demorei muito pra trabalhar”. O poema falava sobre uma perda gestacional e sobre a descoberta de Cecília, durante a perda, de que não poderia mais ter filhos. Os versos falavam sobre o luto de uma maternidade que não poderia se exercer:

— [O poema] me ajudou demais a elaborar várias coisas. [...] O que ficou mais forte pra mim, que foi mais terapêutico pra mim é que na época eu recebi um diagnóstico super errado de depressão e não era, era luto. E eu lembro que a sensação que eu tinha durante as semanas seguintes era de não me mexer mesmo e eu fui entender isso ano passado escrevendo esse texto e trabalhando em terapia que era isso, era vivência do luto, era o reconhecimento. [...] Eu quis trazer até pra te dizer isso, Lu, o quanto pra mim tem sido curativo mesmo os encontros aqui. [...] Eu vivi [o luto] aqui, não vivi antes porque fui medicada. Eu pude viver depois. [...] Eu fico pensando de trazer também porque o quanto tem a ver com tudo que a gente lê, a invalidação da voz feminina, a invalidação da experiência, que é esse calar histórico da mulher, a medicalização, a hospitalização, fiquei pensando muito nisso, o quanto isso está presente nas nossas vidas.

Quando se é mulher, parece haver toda uma camada de experiências que ainda estão por nomear. “Quais são as palavras que você ainda não tem?”²⁴³, Audre Lorde nos pergunta. Através da escrita, não se trata exatamente de encontrar, mas de criar — palavras, vozes, estilos. As palavras não estão à nossa disposição, à espera de serem encontradas. Ao contrário, é preciso forçar caminhos, criar frases onde só havia silenciamento; poemas onde só havia laudo; sujeito onde só havia peça. A gente não escreve para se encontrar, a gente escreve para se inventar.

5.24 Precisa sair

*Para o homem,
Foi só a frustração*

²⁴³ LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 53.

*Do que deveria ter sido.
Para mim,
Foi como ser possuída,
In-corporada,
Pela morte.
Não apenas no ventre,
Mas no todo da alma.
"Precisa sair", escutei.
Em sangue e lágrimas,
Pela pele e pelas vísceras,
A única contração
Que eu sentiria.
Naquele momento,
Quis ser a dor infinda,
Quis ser a morte fundida.
Depois, passei dias
Imóvel, petrificada.
Se a fusão do seio
Não seria possível,
Conflui-me a ela,
À Senhora.
Fui eu também
O nada.
Cada gota
Nasceu num dia,
E foi longo.
Demorei a sentir
O sopro de ar
E a aceitar
Inspirar vida
Novamente.²⁴⁴*

²⁴⁴ Cecília, em poema apresentado na oficina em novembro de 2022.

5.25 Escrever sobre si

Diversos textos produzidos pelas participantes, quiçá a maioria deles, partiam de questões de ordem pessoal. Como o espaço da oficina era, para muitas delas, o primeiro momento de exposição de seus escritos, era comum o sentimento de vergonha e inadequação: escrever sobre mim interessaria a mais alguém? Não faria mais sentido eu seguir guardando minhas coisinhas no diário? Isso seria literatura? O que faço aqui?

A fim de encorajá-las em seus compartilhamentos, eu costumava dizer que, quando escrevemos um texto a partir de experiências íntimas, nossos leitores e leitoras não estão tão preocupados com a experiência em si, mas sim em como conectar o texto às suas próprias vidas. Cada um(a) de nós está ensimesmado(a) com as próprias angústias e questionamentos, passando a vida a procurar no mundo em geral, e na arte em particular, ferramentas que possam ser úteis na construção de narrativas próprias e na dissolução de sofrimentos íntimos. Ao escrever a partir de nós mesmos(as), não entregamos ao outro imagens de nossas vidas íntimas, mas ferramentas que possam auxiliá-lo em sua própria vida.

Na medida em que os encontros avançavam, as fronteiras entre o eu e o outro se tornavam turvas, assim como os limites entre memória e ficção. De pouco em pouco, a leitura coletiva permitia a construção de um corpo que fala a partir de si próprio e que permite ser lido por outrem. É assim, por exemplo, que nos diz Isabel:

— Eu ficava muito nesse receio: Nossa, eu tô dizendo uma coisa tão minha. Só que, quando vocês leem, por exemplo, alguma coisa, eu comecei a perceber isso, uma lendo o da outra, e lendo o meu, e eu lendo o da outra, até a forma de ler é totalmente diferente, a pontuação pra uma pessoa, às vezes a entonação fica diferente. Então como que a gente lê o que tá na gente. A gente não vai entender muito o que tem a ver com a pessoa que escreveu, a gente não conhece, mas a gente lê muito de nós, eu acho. Então isso me tranquilizou um pouco mais pra poder compartilhar, porque o meu bloqueio era sempre um pouco mais esse né, de compartilhar.

Deleuze e Parnet nos dizem que não há enunciação no singular, visto que todo nome próprio já é coletivo: “as diferenças não passam entre individual e coletivo, pois não vemos qualquer dualidade entre os dois tipos de problemas”²⁴⁵. É neste sentido que os relatos em primeira pessoa são também ficcionais, pois só se sustentam se puderem chegar ao outro,

²⁴⁵ DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998, p. 165.

ativando o lugar político da escrita no entendimento de nossas vidas coletivas. “Escrever sobre si é principalmente escrever sobre os outros”²⁴⁶, Flávia nos resumiu tão bem.

5.26 O pessoal é político

Através do famoso slogan “o pessoal é político”, os movimentos feministas da década de 1960 provocaram uma grande agitação e perturbação na ordem social da época, com implicações decisivas para o descentramento do sujeito moderno cartesiano. Para além das grandes questões postas pelo homem branco europeu, que outras questões poderiam ser descortinadas? Ao abrirem-se as portas do lar, que outros sujeitos poderiam emergir?

Ao politizar questões até então de ordem pessoal, os movimentos feministas da época questionaram as clássicas distinções entre “dentro” e “fora”, “privado” e “público”. O sujeito não era mais visto como se seu “dentro”, seja este o lar ou seu íntimo, fosse inquestionável, seguro e indivisível, restando-lhe o conhecimento e a dominação sobre o “fora”, este sim, objeto de seu estudo. Ao contrário, ao abrir para a contestação política temas como sexualidade, trabalho doméstico, divisão doméstica do trabalho, cuidado com as crianças, maternidade, dentre outros, o que se fez foi atribuir realidade a questões até então intransponíveis.

Hannah Arendt²⁴⁷ define o domínio público enquanto o que é visto e ouvido por todos, sendo a ampla divulgação o que garante às coisas a aparência de realidade. As forças da vida íntima, por outro lado, levam uma existência sombria e duvidosa, a menos que sejam transformadas e desprivatizadas, assumindo um aspecto adequado à aparição pública. Como exemplos de processos de desindividualização, a autora cita a narração de histórias e a transposição artística de experiências individuais.

Ao levar para o debate público questões até então circunscritas à arena privada, o que se observa, para além da realidade de tais questões, é a própria realidade dos processos de subjetivação relativos à mulher. Ao levantar pautas que lhe são caras, a mulher levanta-se enquanto sujeito. Afinal, como nos diz Arendt, “a presença de outros que veem o que vemos e ouvem o que ouvimos garante-nos a realidade do mundo e de nós mesmos”²⁴⁸.

²⁴⁶ PÉRET, Flávia Helena Santos. *op. cit.*, 2022, p. 129.

²⁴⁷ ARENDT, Hannah. *op. cit.*, 2020.

²⁴⁸ *Ibidem*, p. 62.

5.27 Cartografias de um almoço

Em um de nossos encontros, após a leitura coletiva de um poema de Cecília, a participante descreveu ao grupo as lembranças de infância que a haviam motivado a escrevê-lo. Os versos foram inspirados na disposição espacial dos almoços de sua família: às mulheres, Cecília recorda, estava reservada a cozinha, entre fumaças, cheiros e receitas; no chão do quarto com a porta fechada, ficavam as crianças, entre gritos abafados, brincadeiras e migalhas espalhadas pelo assoalho; ao redor da mesa de jantar, sentavam os homens, com suas verdades, arrogâncias e guardanapos. A comida também seguia uma destinação própria: primeiro, a boca dos homens; depois, a das crianças; com a sobra, ficavam as mulheres.

*Gosto de me sentar no chão,
de comer com a mão
de rejeitar o fino trato.
Parece índia,
como sua avó!
Era o que minha mãe dizia,
com um certo apetite
de também recusar o ato.
Na minha família,
a cozinha era das mulheres;
a sala de jantar, dos homens.
A mesa é dos que não ouvem,
com suas verdades intransponíveis,
com sua suprema arrogância.
Prefiro ser bicho inadestrável.
Se restos me deram,
não vou ser aquela da parcimônia.
Vou caçar o que comer
E ser insaciável!²⁴⁹*

²⁴⁹ Cecília, em poema apresentado na oficina em junho de 2021.

5.28 Vida e escrita

É impossível não relacionar as escritas de si, tão presentes entre as mulheres, à prática feminina do diário. Seriam elas uma herança do diário íntimo? Quer sejam diários, cartas ou bilhetes às amigas, fato é que escrevemos sobre nós desde pequenas. “Este livro/ foi escrito/ por mim”²⁵⁰: ao brincar com a obviedade dos versos, Adília traz à luz suas histórias, angústias e alegrias, como se afirmasse: as mãos que escrevem o poema são as mesmas que vivem também.

A intimidade em nossas escritas parece aludir tanto aos nossos segredos mais cabeludos quanto ao íntimo do lar. Se, historicamente, o lugar reservado à mulher é o doméstico, não é de se estranhar que, ao escrever, ela o faça em uma atmosfera e em um tempo sobretudo próprios à casa. Quer seja em diários, em cartas ou em cadernos garatujados com receitas de cozinha²⁵¹, a mulher, tradicionalmente, escreve o que está próximo aos olhos: temas domésticos, íntimos e cotidianos. Temas que se entrelaçam às suas vidas:

Registro de diário.

As vozes de Maria e Cherríe chegam da cozinha e caem nestas páginas. Eu posso ver a Cherríe andando em seu quimono, lavando os pratos de pés descalços, batendo a toalha de mesa, passando o aspirador. Enquanto sinto um certo prazer em observá-la fazendo estas simples tarefas, fico pensando, *eles mentiram, não existe separação entre vida e escrita.*²⁵²

De modo geral, diante da tradição histórica do homem que se debruça sobre o outro como objeto de sua escrita, visando à universalidade de questões que tocam a humanidade, é comum que a mulher escreva a partir de si própria, afirmando o particular e o íntimo como assuntos de literatura. Continuando com Gloria, “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. O que nos valida como seres humanos, nos valida como escritoras”²⁵³.

²⁵⁰ LOPES, Adília. *op. cit.*, 2019, p. 72.

²⁵¹ KAMENSZAIN, Tamara. *op. cit.*, 2015.

²⁵² ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *In: Revista Estudos Feministas*, Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina, v.8, n.1, 2000, p. 233.

²⁵³ *Ibidem*, p. 5.

Ao trazer à luz o íntimo e o cotidiano, o que a mulher faz é afirmar um lugar social, uma posição subjetiva e um corpo até então silenciados e invisibilizados. A escrita da mulher levanta uma outra poeira²⁵⁴, Ana Cristina César nos disse certa vez. Ao escrever a partir de si própria, é como se a mulher se erguesse, tomasse a voz e afirmasse: minhas questões, tão minhas, também merecem entrar no rol das questões humanas.

Que a obra
não se oponha
à vida

Que a obra
e a vida
sejam uma

O texto nu
e cru
do autor

O rosto nu
e cru
do autor²⁵⁵

5.29 Relatos de si contemporâneos

Diferentes sujeitos produzem diferentes narrativas. Se, por um lado, as narrativas modernas se pretendiam objetivas e lineares, com o intuito de chegar ao real, as contemporâneas, por outro, afirmam a parcialidade e a opacidade inerentes aos processos subjetivos. Mesmo ao se basearem em memórias pessoais, não há mais a pretensão de que as palavras deem conta da realidade. Afinal, a memória nada mais é do que uma percepção fragmentada do mundo, sem qualquer concatenação lógica ou objetiva que ligaria seus fragmentos dispersos. “Todas as personagens, geografias e situações descritas nesta narrativa são mera ficção e pura realidade”²⁵⁶, Isabela nos adverte no prefácio de *A Gorda*.

Nas narrativas contemporâneas, “o culto da objetividade é substituído pelo culto da subjetividade”²⁵⁷. Cada vez mais os relatos dos indivíduos comuns passam a valer por si,

²⁵⁴ CESAR, Ana Cristina. *op. cit.*, 2016b.

²⁵⁵ LOPES, Adília. *op. cit.*, 2019, p. 99.

²⁵⁶ FIGUEIREDO, Isabela. *op. cit.*, 2018, p. 15.

²⁵⁷ FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. A narrativa sob suspeita: primeira pessoa e declínio da perspectiva utópica. In: OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte; PALO, Maria José (orgs.). *Impasses do narrador e da narrativa na contemporaneidade*. São Paulo: EDUC, 2016, p. 41.

privilegiando o anônimo, a banalidade e o cotidiano. O que os legitima agora não é uma pretensa verdade que seu discurso esconderia, mas o efeito de presença que a proximidade com os fatos narrados lhes confere. O envolvimento, a falta de distanciamento e a intimidade seriam, assim, provas de autenticidade, permitindo ao leitor aproximar-se de verdades parciais. Como nos diz Marguerite, “‘Todo mundo’ não faz a gente chorar”²⁵⁸.

Abandonar qualquer esperança de alcançar a realidade, resignando-se a uma percepção fragmentada e sem princípio organizador, é algo que certamente nos angustia. Por outro lado, a pessoalidade dos relatos pode ser vista como uma nova âncora, a possibilidade de se traçar novamente um território mínimo. Na impossibilidade de atingir uma verdade sobre o outro — não importa a distância tomada, jamais seremos imparciais —, o autor se volta para si próprio, como se a palavra “eu” fosse a esperança de um novo território sempre em vias de se desenhar.

Em oposição à modernidade, nos relatos contemporâneos não encontramos mais ideais de emancipação capazes de transformar o mundo externo. Já não há qualquer espécie de utopia por tempos melhores: a palavra “futuro” tornou-se tabu. Seguindo com Figueiredo:

Na contemporaneidade, a própria pregnância da primeira pessoa na narrativa literária reflete o recuo do tempo social em prol do aqui e agora de um sujeito que já não se compromete com a construção do novo, que não se percebe como alguém que atua na história e que poderia transformá-la: trata-se de reduzir a vida ao presente, perdendo-se a dimensão do futuro, do projeto.²⁵⁹

O fim dos poderes utópico-revolucionários nas narrativas contemporâneas não impossibilita, contudo, a criação de novas possibilidades estéticas e políticas de existência. Por certo, o território hoje é mínimo, limitando-se ao espectro de palavras como “eu”, “aqui” e “agora”. Porém, é nessa espécie de menor circunferência possível que construímos hoje novas ordens estéticas. Ao experimentarmos novas possibilidades de narrativas, produzimos também novos modos de nos colocarmos subjetivamente frente ao mundo.

Vera Lúcia Follain Figueiredo nos diz que a maneira contemporânea de estruturar a experiência se dá a partir de um banco de dados: ao invés de uma história com início, meio e fim, o que temos hoje é uma coleção infinita e desestruturada de imagens, textos e demais arquivos. “Um simples plural de encantos”²⁶⁰, nos dizia Barthes. Se o mundo se apresenta hoje como um eterno banco de dados — ou plural de encantos —, é compreensível que queiramos desenvolver “uma poética, uma estética e uma ética do banco de dados”²⁶¹.

²⁵⁸ DURAS, Marguerite. *Escrever*. Belo Horizonte: Relicário, 2021, p. 73.

²⁵⁹ FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. *op. cit.*, 2016, p. 47.

²⁶⁰ BARTHES, Roland. *apud* FIGUEIREDO, Eurídice. *op. cit.*, 2013, p. 20.

²⁶¹ MANOVICH, Lev. *apud* FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain, *op. cit.*, 2016, p. 52.

Em *Caderno de memórias coloniais*, as recordações de Isabela são dispostas como uma verdadeira coleção: lembranças familiares, sonhos, dados históricos, fotografias antigas. A concatenação entre os diversos elementos não está dada de antemão; cabe ao leitor ligar os pontos na medida em que é possível ligá-los. Nesse processo, se ainda há qualquer pretensão de verdade, esta não é mais de ordem objetiva ou subjetiva, mas tão somente lúdica. Fiquemos com uma imagem de sua coleção.²⁶²

Imagem 17: Isabela, uma criança branca em Moçambique; ao fundo, uma criança negra.



Fonte: FIGUEIREDO, Isabela. *Caderno de memórias coloniais*.

Para além da dimensão estética presente no banco de dados, podemos pensar também no estatuto da História, ou melhor, na perda da dimensão histórica como destino comum em prol da proliferação de micronarrativas que apontam para pontos de vista diversos e não-hegemônicos. Em outras palavras, a crítica realizada pela literatura contra a objetividade traz, a um só tempo, consequências estéticas e políticas, pondo em questão tanto a forma linear e concatenada das narrativas tradicionais quanto o estatuto científico do discurso dominante. Se a História nada mais é do que uma das perspectivas possíveis de se contar uma história, que diferença ela traz em relação à ficção? No prefácio de *Caderno de Memórias Coloniais*, Paulina Chiziane nos adverte:

A história é território do pai. O debate, a ideia, o pensamento, a ação, são o domínio do masculino. As vozes mais profundas das mulheres brancas são sempre excluídas,

²⁶² FIGUEIREDO, Isabela. *op. cit.*, 2018, p. 47.

reprimidas, silenciadas. Delas, a obra apresenta apenas os seus gracejos maliciosos, cacarejos de galinhas poedeiras no quintal da história.²⁶³

As pequenas narrativas contemporâneas, ao partirem de lugares outros que não “o território do pai”, trazem consigo uma denúncia à hegemonia opressiva da escrita, que cala vozes e silencia corpos. De fato, essa é uma das novidades do livro de Isabela: um olhar fresco sobre o colonialismo português, não a partir de seus protagonistas, homens brancos da colônia ou do exército, mas a partir de uma menina “que, ao mesmo tempo que acorda para o mundo, e chora como todas as crianças choram quando percebem o mundo, acorda também para a realidade do colonialismo, personificado na complexa, amada e odiada, figura do pai”²⁶⁴. Em Isabela, a História não é contada a partir de eventos lineares sob a ótica de seus vencedores, mas antes a partir de uma mistura de fragmentos históricos e memórias infantis de uma mulher:

Moçambique é essa imagem parada da menina ao sol, com as tranças louras impecavelmente penteadas, perante a criança negra empoeirada, quase nua, esfomeada, num silêncio em que nenhum sabe o que dizer, mirando-se do mesmo lado e dos lados opostos da justiça, do bem e do mal, da sobrevivência.²⁶⁵

5.30 De cacarejos a voos cada vez mais altos

Quando nós, mulheres, começamos enfim a publicar nossos escritos, os grandes gêneros literários já se encontravam estabelecidos e consolidados. Estruturas haviam sido erguidas, normas e convenções estavam postas sobre a mesa, como se chegássemos a uma festa que não havia sido feita por nós ou para nós. Como nos diz Virginia Woolf, as arcadas ou domos que estruturam um livro “foram determinadas pelos homens a partir de seus próprios desejos e para seu próprio uso”²⁶⁶.

Sem que nos convidassem, entramos na festa, beliscamos petiscos, roubamos docinhos ao mesmo tempo em que desorientamos o espaço. Se as regras do jogo não foram criadas por nós, não precisamos ser lá muito fiéis a elas: “Ser uma grande poeta dentro das regras não me

²⁶³ CHIZIANE, Paula. Sobre *Caderno de memórias coloniais*. Prefácio. In: FIGUEIREDO, Isabela. *op. cit.*, 2018b, p. 16.

²⁶⁴ RIBEIRO, Margarida Calafate. Nota sobre *Caderno de Memórias Coloniais*. Buala. 26/03/2013. Disponível em: <Notas sobre «Caderno de Memórias Coloniais» | BUALA>. Acesso em: 7 set. 2022.

²⁶⁵ FIGUEIREDO, Isabela. *op. cit.*, 2018b, p. 167.

²⁶⁶ WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014b, p. 111.

interessa. Essas regras foram propostas pelos homens”²⁶⁷. Escrevemos, então, bagunçando, surrupiando, brincando, invertendo o que foi criado antes de nós. Como todo bom penetra, provocamos pequenas ventanias que nos permitem, a um só tempo, roubar e voar. Ao escrever, nos avizinhamos do pássaro e do ladrão, como já nos contou Hélène Cixous:

Voar é o gesto da mulher, voar na língua, fazê-la voar. Do voo, nós todas aprendemos a arte feita de profusas técnicas, faz muito séculos que nós não temos acesso a ela a não ser roubando; que nós temos vivido num voo, que nós temos vivido de roubar, encontrando, quando desejamos, passagens estreitas, ocultas, que atravessam. Não é um acaso poder-se jogar com os dois significados de *voler*, gozando de um e de outro e desorientando os agentes do sentido. Não é um acaso: a mulher tem algo do pássaro e do ladrão assim como o ladrão tem algo da mulher e do pássaro: elxs passam, elxs escapam, elxs desfrutam do prazer de perturbar a organização do espaço, de desorientá-lo, ao trocar de lugar os móveis, as coisas, os valores, ao criar cacos, ao esvaziar as estruturas, ao virar de cabeça para baixo o que é considerado limpo.²⁶⁸

5.31 Trecho de Anne Boyer

há diversos gêneros de escrita de mulheres que ainda não têm nome
mulheres sempre estiveram escrevendo gêneros sem nome
nós poderíamos chamá-los de “livros” mas nem sempre eles são livros
eles são poemas ou novelas ou teorias ou histórias ou memórias ou experimentos ou histórias
de amor mas eles nunca são completamente isto ainda que sejam em parte isto
mas isso é um romance diz o romancista depois de ler, um poema diz o poeta, memórias diz a
pessoa que odeia nossas vidas, “filosofia!” diz alguma outra mulher se algo foi bem feito
eu chamaria esses gêneros sem nome das mulheres de literatura anfíbia se anfíbios também
tivessem pelo, leite, bioluminescência, e asas
eu me sinto feliz de participar dessa longa tradição sem nome, mas vou deixar registrada minha
reclamação ou desejo de que as mulheres sejam tão bem pagas por suas maravilhas sem nome
como os homens são por seus romances.²⁶⁹

5.32 A cabeça da mulher é assim

²⁶⁷ FREITAS, Angélica, *apud* HOLLANDA, prefácio de as 29 poetisas hoje, 2021, pp. 9-36 (p. 24).

²⁶⁸ 2022, pp. 67-68. Hélène Cixous brinca aqui com os dois significados do verbo francês *voler*: voar e roubar (N. da T.).

²⁶⁹ Texto escrito por Anne Boyer no *Twitter* em 04 abr. 2018 (Tradução Estela Rosa).

“A cabeça da mulher é assim, mil caixas abertas.” Anotei a frase em algum encontro do *escreve, mulher!*, porém perdi o contexto em que foi dita, assim como sua autoria. Talvez seja melhor desse jeito: a frase solta torna-se mais uma das mil caixas abertas, podendo ser visitada do jeito que eu bem entender.

Pensamos e fazemos mil coisas ao mesmo tempo. A sobrecarga de tarefas da mulher é decerto um problema social, assim como de saúde feminina, porém, em nível de linguagem, do que as mil caixas seriam capazes? Como seria uma escrita assim? Seriam as mil caixas abertas propícias à poética contemporânea dos fragmentos, onde cada bloco de texto eclode uma nova faceta de nós mesmas, formando juntos o reflexo de um eu que jamais alcançaremos? É nesse sentido que Eurídice Figueiredo nos diz que:

Ao contrário do *puzzle*, em que as peças se encaixam para dar conta da completude, a poética do fragmento coloca a autobiografia sob o signo da ruptura e da dispersão. Essa seria uma maneira de afirmar que o único conhecimento de si e do mundo de que o ser humano é capaz se faz na descontinuidade.²⁷⁰

Assim como o *puzzle* de Adília Lopes²⁷¹, que se faz graças ao poema, para depois se desfazer com a passagem do cão, também estamos continuamente nos fazendo e desfazendo a partir de leituras, escritas, conversas, relatos de nós mesmas. É como se cada caixa aberta nos trouxesse novas possibilidades de escrita e de existência subjetiva — possibilidades que, por sua vez, estão em contínua ruptura e dispersão. São caixas que se abrem, mas que não se fecham depois.

No entanto, é aí que fica a pergunta: como conciliar nosso falatório infinito, o burburinho do qual emergimos e submergimos continuamente, as mil caixas que não paramos de abrir, com a estética de fragmentos que se faz a partir de blocos relativamente concisos? Quem me fez pensar nessa questão foi Adriana, ao divagar sobre suas frases curtas:

— A gente fala muito, então não é falta do que escrever. Eu me lembro que uma vez eu escrevi assim: sou mulher de frases curtas. Meus textos também são curtos [...]. E aí eu fiquei pensando nisso, por exemplo, quando eu falo que eu sou mulher de frases curtas, tem uma coisa que precisa ser mais objetiva. Não sei se pra se impor de alguma forma, pra poder ocupar esse lugar. Se eu escrever muito, vão parar de ler, não vão prestar atenção, assim como se a gente fala muito, às vezes, o outro não presta atenção

²⁷⁰ FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho*: autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013, p. 60.

²⁷¹ O poema em questão é o “Louvor do lixo”. In: LOPES, Adília. *op. cit.*, 2019, p. 85.

no que a gente tá falando. Não sei, dei uma viajada aqui no quanto isso é pra poder delimitar ali um território: esse espaço é meu, é curto mas é meu.

Ah, a mulher e sua busca contínua pela construção de um pequeno território! Nosso espaço parece mesmo nunca estar dado: passamos uma vida criando artimanhas que nos permitam delimitar pequenos contornos. Ainda não sou o que vim cá ser: quais estratégias afinal me permitem ser, ainda que por breves instantes ou dentro de um pequeno espaço de papel?

Num dos encontros, lembro do estranhamento das participantes diante do texto indicado para leitura: um trecho do livro *Escrever*²⁷², de Marguerite Duras. Todo em fragmentos, de início as participantes se perdiam entre um bloco e outro de raciocínio. Foi só depois de entenderem que, juntos, os blocos formavam um diálogo informal entre Marguerite e Benoît Jacquot, que o texto fez mais sentido e a leitura tornou-se fluida: sim, com conversas estamos acostumadas.

De modo semelhante, as conversas da oficina também podiam ser vistas como pequenos blocos — ou caixas — de palavras que ora se rompiam, ora dispersavam, ora se conectavam umas às outras. Se transcrevêssemos pedaços e mais pedaços de conversas, penso que teríamos uma espécie de conjunto desconjuntado, a um só tempo estranho e bonito, igual ao livro de Marguerite.

Para a escrita destes fragmentos, desejo e tento algo semelhante: cada fragmento, uma caixinha aberta de palavras capazes de se espalhar em múltiplas direções. Cada fragmento, a construção de um pequeno bloco ou território: esse espaço é curto, mas é meu, como nos disse Adriana. Cada fragmento, uma conversa gostosa com os demais. Todos juntos, uma longa errância que pode ser percorrida em diversos sentidos: para frente, para trás, recolhendo, expandindo. Sinto-me à vontade nesse grande burburinho.

5.33 *Pontas soltas*

E se eu tivesse dito duas ou três palavras a mais naquela discussão?

Se eu não tivesse chorado enquanto argumentava, talvez eu tivesse sido levada mais a sério.

Essa panela está muito engordurada, o que foi mesmo que cozinhei aqui?

Tenho que me lembrar de não esquecer de comprar o gás que anda um absurdo.

²⁷² DURAS, Marguerite. *op. cit.*, 2021.

A última vez que o comprei não faz nem um mês completo.

O arroz vai dar para amanhã, mas preciso temperar o feijão.

Essa água é muito forte, talvez economize mesmo se colocar tudo na máquina.

O passarinho que pousa todos os dias ali naquela Mangueira daria um texto interessante.

No fim de semana preciso finalizar aquele projeto, é inadiável.

Vou caminhar de legging amanhã porque fui de shorts ontem e quando virei a rua da padaria ouvi aqueles assobios invasivos e uma meia dúzia de palavras baixas.

Amanhã eu tenho reunião às 14:00 e outra logo em seguida às 15:00.

Se esse prato cair o prejuízo vai ser grande, foi por pouco que ele não escorregou da minha mão.

Me dei conta de que estava lavando louça.²⁷³

5.34 Polifonia contemporânea

Diante do cenário contemporâneo de pulverização de identidades estáveis, estariam os relatos de si às voltas com a construção de um novo nome próprio, ou seu intuito seria antes dissolver qualquer possibilidade de nomeação, rumo a uma pluralidade de vozes onde já não faz sentido dizer “eu”? Tendo a pensar que a única ancoragem possível hoje parece girar em torno não de um nome, mas tão somente de uma voz que narra: “como não se trata do retorno à ideia de transparência entre representação e realidade, abre-se espaço para a um tipo de narrativa que mantém o elo com o real em função de seu atrelamento à voz que narra, de sua autorreferencialidade”²⁷⁴.

Vimos que, nas narrativas contemporâneas, passado, presente e futuro são achatados rumo a um único tempo possível: o tempo do agora. Enquanto o passado se reduz a um banco de dados a girar de forma aleatória, assombrando o presente com reminiscências disparatadas, o futuro, por sua vez, parece não mais existir, dada a ausência de projetos capazes de transformar a realidade. É nesse ponto que os relatos contemporâneos de si nos trazem novos sopros possíveis: ao partirem de vozes não hegemônicas e de uma construção narrativa não-

²⁷³ Maria, em texto apresentado na oficina em setembro de 2021.

²⁷⁴ FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. *op. cit.*, 2016, p. 38.

linear, eles nos permitem experimentar novos usos linguísticos, assim como pontos de vista diversos.

Todavia, construir novas narrativas literárias não nos leva à solidificação de nomes até então invisibilizados. Na verdade, trata-se de duas coisas bem diferentes. Se erigir uma identidade estável a partir de vozes não hegemônicas é fundamental do ponto de vista social, do ponto de vista literário o que nos interessa é a afirmação ontológica da vulnerabilidade. É a partir dela, afinal, que se tornam turvas as fronteiras entre um sujeito e outro: adulto e criança, homem e mulher, branco e negro, autor e leitor. Mais do que solidificar vozes não-hegemônicas rumo a uma nova identidade, trata-se de esfarelar o nome próprio rumo ao eco de múltiplas vozes.

5.35 Lado da bainha

Um grande zum-zum-zum de vozes femininas ao redor da mesa da cozinha nos faz lembrar a tradição oral das avós: receitas culinárias, disse-me-disses, anedotas familiares, costuras e bordados. A oralidade dos ensinamentos, assim como a conversa jogada fora, se entremeiam em nossas produções subjetivas, assim como em nossos modos de escrever. No entanto, se por um lado estamos junto à tradição oral das avós, por outro o nosso lugar é o da vanguarda: enquanto os homens proferem suas verdades altissonantes, as mulheres viram as verdades pelo avesso. “Seguindo mais a tradição oral das avós que a tradição impressa das academias, algumas mulheres viravam o discurso teórico para trabalhá-lo do lado do avesso. Familiarizadas com as costuras, souberam que toda construção apoia suas bases em um fio não discursivo”²⁷⁵. É a capacidade feminina de espiar as costuras pelo lado da bainha, vislumbrando suas tramas e percursos, que abre à mulher o caminho da vanguarda na escrita.

5.36 Alinhavos

minha mãe

²⁷⁵ KAMENSZAIN, Tamara. *op. cit.*, 2015, p. 20.

*sempre olhou
o avesso das roupas
o cuidado com os acabamentos
sempre lhe disse muito
uma costura mais torta
um forro barulhento
todo o invisível que
poderia interferir
no caimento*

*às vezes cabia uma
pinça para realçar
as estruturas
mas ela sempre fazia
um alinhavo
antes de passar
qualquer costura*

*hoje
olhando
meus avessos
vejo o quanto tenho
cuidado dos acabamentos
reparo nas linhas
soltas
trabalho em cada costura
fazendo sempre
um alinhavo antes
de firmar as estruturas*

*minha mãe
me ensinou*

*a me costurar*²⁷⁶

5.37 Um teto todo seu

“Ao receber a encomenda de proferir uma palestra sobre o tema mulheres e ficção no Newnham College e no Girton College, duas faculdades frequentadas por mulheres dentro da Universidade de Cambridge, em 1928, Virginia Woolf escolhe um caminho tortuoso.” As palavras são de Noemi Jaffe e estão no posfácio do célebre ensaio da autora inglesa, *Um teto todo seu*²⁷⁷. Em vez de discursar sobre uma suposta literatura feminina, debruçando-se sobre o papel ou a história da mulher nos livros de ficção, Virginia opta por uma abordagem socioeconômica, política e pragmática: para que a mulher possa escrever, ela precisa de quinhentas libras por ano e de um quarto com tranca na porta.²⁷⁸

Ainda hoje, diversas escritoras conversam com a tese de Virginia ao discorrerem sobre seus processos de escrita. Para Marguerite Duras, por exemplo, é preciso a solidão de um teto todo seu para que a solidão da escrita possa emergir:

É preciso haver sempre uma separação entre a pessoa que escreve os livros e as que a rodeiam. É uma solidão. É a solidão do autor, a da escrita. Para começar, a gente se pergunta o que é esse silêncio ao nosso redor. E praticamente a cada passo que damos numa casa, e em todas as horas, com todas as luzes, venham elas do lado de fora ou de lâmpadas acesas durante o dia. Essa solidão real do corpo se torna a outra, inviolável, da escrita.²⁷⁹

Reconheço a importância das palavras de Virginia e admiro sua audácia por tê-las proferido quase um século atrás. Porém, quando li o ensaio pela primeira vez, confesso ter ficado com algumas questões. Em primeiro lugar, embora as condições materiais sejam de extrema importância, uma vez atingidas, elas garantem afinal a escrita? Podemos ter um teto todo nosso e, ainda assim, estarmos povoadas por uma multidão de fantasmas que nos impede de escrever. Por outro lado, mesmo com a sala cheia, há momentos em que a urgência pela escrita fala tão alto que conseguimos um lugarzinho subjetivo de solidão. Eu mesma já tinha experimentado tanto a infertilidade da escrita em meio às condições ideais, quanto a torrente

²⁷⁶ Teresa, em poema apresentado na oficina em setembro de 2021.

²⁷⁷ JAFFE, Noemi. Posfácio. In: WOOLF, Virginia. *op. cit.*, 2014b, p. 161-162.

²⁷⁸ WOOLF, Virginia. *op. cit.*, 2014b.

²⁷⁹ DURAS, Marguerite. *op. cit.*, 2021, p. 25.

incessante de versos em meio a mamadas e choros do meu filho. E eu não era a única: é assim que Clara Manhães, por exemplo, nos conta sobre seu modo de escrever:

— Muitas vezes eu escrevo com gente aqui em casa, com as crianças aqui em casa, escrevo pelo menos um pouquinho da ideia num caderninho, escrevo como a Siena falou, às vezes no meu grupo pra mim mesma no WhatsApp, e depois desenvolvo, as crianças vão dormir e aí eu paro e desenvolvo. [...] Porque às vezes eu tô sozinha e o texto não vem, foi isso que eu fiquei pensando, as crianças passam metade do tempo na casa do pai e aí às vezes eu tô sozinha mas a coisa não vem, então eu não tenho isso assim da casa toda escrevendo comigo, às vezes eu tenho a casa toda pra mim mas eu não consigo escrever.

Em outras palavras, se, por um lado, precisamos batalhar por um espaço só nosso, por outro, é preciso lembrar que o coração da escrita está para além das condições materiais, situando-se antes numa certa urgência que, a despeito de tudo e de todos, não nos deixa outra saída senão escrever. Concordo com Ana Guanabara quando ela nos diz:

— Hoje em dia eu vejo, não precisa ter um tostão e um quarto, a escrita vem por uma urgência, uma necessidade visceral de colocar no mundo o que está se pensando, o que está se vivendo.

O ensaio de Virginia me levantava outra questão também. A autora era inglesa e falava, em 1928, para um público de mulheres inglesas — ou seja, um público, certamente, em sua maioria branco e privilegiado. Marguerite Duras, por sua vez, era uma escritora francesa, dotada de reconhecimento e prestígio profissional ainda em vida — o que, obviamente, se traduzia em conforto material. Como trazer a tão aclamada e necessária concepção das quinhentas libras e um teto todo seu para mulheres de cores e realidades diversas? A concepção impulsionaria ou desanimaria a escrever?

Acontece que “a liberdade intelectual depende de coisas materiais”²⁸⁰, Virginia nos diz, e as mulheres sempre foram pobres. Enquanto aos homens era destinado o espaço público do trabalho remunerado, à mulher restava o trabalho doméstico. Se ela quisesse escrever, não seria num escritório fechado à chave, mas no meio da sala de estar entre crianças e visitas, ou na mesa da cozinha com o som da panela de pressão ao fundo. O tempo para a escrita não era o das palavras, mas o do cozimento dos alimentos ou o da escola de seus filhos.

Ainda hoje, grande parte das mulheres não possui as condições materiais para chegar a uma solidão objetiva, um silêncio entre quatro paredes onde ela possa parar, respirar e escrever. Dada a impossibilidade concreta de um teto todo seu, talvez a pergunta a se fazer seja: como

²⁸⁰ WOOLF, Virginia. *op. cit.*, 2014b, p. 151.

cultivar um estado de solidão em meio à casa rodeada de crianças? É possível atingir uma qualidade subjetiva de silêncio dentro do ônibus, na fila do mercado ou enquanto amamentamos nosso filho? É neste sentido que Gloria Anzaldúa, autora norte-americana de origem pobre e autodeclarada chicana, lésbica e ativista política, se contrapõe a Virginia:

Esqueça o quarto só para si — escreva na cozinha, tranque-se no banheiro. 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 [...] — 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.²⁸¹

Não se trata de romantizar a pobreza ou a sobrecarga de mulheres que, muitas vezes, se veem tão atordoadas com barulhos de crianças e tarefas domésticas infindas que, ao final do dia, não lhes sobra energia ou espaço interno para a criação de uma frase sequer. É fato: precisamos de algum dinheiro e de privacidade — aspectos muitas vezes garantidos ao homem, enquanto, para nós, é sinônimo não de realidade, mas de luta e de meta. Porém, convenhamos: se formos esperar silêncio absoluto e uma mesa estilo *Pinterest*, muitas de nós não escreverão em vida. Enquanto lutamos por condições sociais melhores, façamos do limão uma limonada: que nossa escrita não se dê apesar, mas a partir do contexto doméstico. Se é a partir do burburinho de vozes femininas que a criança aprende a falar, que a gente aproveite esse caldo para escrever.

5.38 *Procrastinação*

Comidas ricas em fitoquímicos fazem com que as mitocôndrias respirem melhor e se elas, que moram no meu corpo estão arejadas, eu que sou a casa delas também respiro. Aí vou à academia e meu sangue corre mais rápido pelo meu corpo, meus músculos se movem pra cima e para baixo, concentrados em não deixar os halteres vencerem e isso é bom para eles. E a casa limpa, a casa limpa, como as mitocôndrias, também respira melhor quando limpa, e o aromatizador solta um cheirinho de sálvia porque é bom para atividades intelectuais.

²⁸¹ ANZALDÚA, Glória. *op. cit.*, 2000, p. 233.

*Um banho fresco ou morno, depende do tempo que faz aqui dentro, também faz tudo ficar melhor e eu estou quase pronta, um chá para completar e só vai me faltar sentar, abrir o computador, esperar fazer silêncio lá fora e digitar uma tecla atrás da outra.*²⁸²

5.39 De experimentações usadas a experimentações ousadas

Tem vezes que a literatura parece engrossar o caldo dos estereótipos que nos fecham enquanto mulher, sendo mais um dispositivo social a repetir clichês através de metáforas, versos e personagens. Felizmente, tem vezes também que ela faz o caminho inverso: em vez de repetir, brinca, quebra, plaina sobre imagens e palavras chapadas até que delas advenha algo novo. Nesses momentos, ela parece seguir à risca o que nos propõe Ana Cristina César: “ao invés de buscar ancorar o feminino na literatura, não seria melhor deixá-lo à deriva, errante conforme nos sopra o que há de feminino na linguagem?”²⁸³.

A pergunta de Ana C., por sua vez, me leva a uma indagação mais ampla: como experimentar a literatura enquanto um dispositivo não de sujeição, mas antes de profanação e de abertura rumo ao outro e a si própria? Como libertá-la das amarras sociais que se traduzem em estereótipos e lugares comuns, rumo a uma errância que nos possibilitará, enquanto mulher, o contato com o novo? Entendo que essa questão não se refere somente à literatura em si, como também a nossos próprios modos de existência. “Viver é isso.”, Maria certa vez escreveu, “É escorregar para o horizonte do oceano à deriva”²⁸⁴.

De experimentações usadas a experimentações ousadas: esta é a errância que buscamos percorrer, quer se trate de escrita, quer se trate de vida. Foi Alice quem certa vez resumiu a questão em um texto escrito para a oficina:

*Na sua boca, moça não é palavra doce. Escuto sua voz na minha cabeça. Ouço você dizer que moça não fala assim; moça não faz desse jeito; moça precisa de. Eu quero precisar de pouco ou nada. Eu quero ser mais que a metade de tudo o que você diz. Eu quero saber querer.*²⁸⁵

²⁸² Rita, em texto apresentado na oficina em setembro de 2022.

²⁸³ CESAR, Ana Cristina. *op. cit.*, 2016b, p. 277.

²⁸⁴ Maria, em trecho de texto produzido para a oficina em dezembro de 2022.

²⁸⁵ Alice, trecho de texto apresentado na oficina em março de 2023.

Se, em nossos cotidianos, nos vemos tantas vezes enredadas a convenções sociais, é na escrita onde podemos experimentar distensões e expansões subjetivas. Foi, aliás, numa mesa da FLIP que nina rizzi certa vez afirmou: “a escrita é o lugar onde posso ser completamente livre”²⁸⁶. De fato, a sensação de liberdade através da escrita era tema recorrente nos encontros do *escreve, mulher!*. O formato flexível da oficina, a abertura ao acaso, a afirmação constante de que não havia certo ou errado, caminho linear ou degraus a se galgar, aos poucos distensionava amarras e crenças antigas. Dos diversos relatos, me chama atenção o de Salete que, já na terceira idade, encontra na escrita — e na oficina — uma possibilidade de expansão de si:

— Eu por exemplo, no escreve, mulher!, eu nunca escrevi, assim, com criatividade, essas coisas, mas pra soltar, pra me soltar, pra me libertar, então eu me comparo a mim, porque claro, no grupo tem muitas jovens super inspiradas, super talentosas, mas eu fico me comparando a mim e me libertando, o quanto estou me libertando, é mais um caminho que encontrei de ter liberdade a essa altura da vida, mas enquanto eu tô viva eu posso.

Afrouxar a linguagem significa também afrouxar imagens antigas que nos sufocam. É um caminho de mão-dupla. Por um lado, estamos constantemente às voltas com amarras sociais que nos sujeitam desde novas; por outro, tramamos estratégias — linguísticas, sociais, afetivas — para nos driblarmos de tais amarras. Como não poderia deixar de ser, na oficina a escrita era nossa maior estratégia. Era através das palavras que a gente conseguia sair do velho e conhecido lugar de objeto à espera de ser resgatado pelo outro, rumo ao lugar de sujeito que começa a tatear suas próprias escolhas:

*era madrugada
a porta ainda destrancada
a espera do retorno
os ouvidos atentos para qualquer tilintar de chaves
eu queria que voltasse?*²⁸⁷

Este trecho pertence a um poema da Maria, que fala sobre as esperanças e angústias decorrentes da espera pelo outro. Em um de nossos encontros, Maria nos conta que foi a partir do último verso transcrito acima que tanto o poema quanto ela própria sofreram uma reviravolta: após se perguntar o que queria, a narradora faz um chá, tranca a porta e vai dormir. Em outro poema trazido para a oficina, desta vez por Cecília, as mãos da narradora se agigantam

²⁸⁶ Anotação a partir de uma mesa da FLIP de 2023 com as poetas Bruna Beber e nina rizzi.

²⁸⁷ Maria, em trecho de poema apresentado na oficina em outubro de 2022.

ao se ver diante da escolha entre partir ou ficar. Ao comentar o texto, Cecília pondera: “a gente pensa muito no porto como um lugar onde necessariamente se desce, e não necessariamente, você pode continuar a viagem”. Independente da decisão tomada, se vai ou se fica, se espera ou se dorme, é ao se dar conta da possibilidade de escolha que aumentamos de tamanho.

5.40 *Abalroar*

*A casa de um homem é um porto
 Para viajantes involuntárias
 Gosto de me sentar em suas salas
 Enquanto dormem
 Em meio a suas bebidas, livros e fotos
 Acender uma cigarrilha
 E olhar para a porta
 Durante as noites
 Após juras recém-paridas
 Ou palavras de ordem
 Sentir a calma
 Do cheiro das paredes
 E olhar minhas mãos pequenas
 Só para ver como se agigantam
 Na possibilidade do crivo
 De limpar a terra do tênis
 No capacho da porta
 Ou de fazer desse novo corpo
 Morada.²⁸⁸*

5.41 **Brincar com as palavras**

²⁸⁸ Cecília, em poema apresentado na oficina em outubro de 2022.

Em nossos encontros, uma das provocações de escrita preferidas entre as participantes partia de uma brincadeira. Eu selecionava palavras aleatórias e as dispunha soltas numa página. Juntas, formavam uma espécie de cardápio: usem à vontade, recortem, colem, combinem, separem, joguem. Em vez de se preocupar com o sentido prévio das palavras, eu sugeria que brincassem com elas como se fossem simples peças de montar. O resultado costumava ser frases *non sense*, poemas sem pé nem cabeça, risadas e descobertas.

Tradicionalmente, tendemos a pensar na palavra enquanto representação exata das coisas no mundo. A escrita partiria de uma intenção (o que quero dizer?) rumo a uma busca (quais palavras representam o que quero dizer?). Porém, e se pensarmos na palavra não enquanto representação, mas sim produção de sentidos? Em vez de uma verdade prévia, o que existiria seriam tão somente experimentações, ambiguidades e um permanente tentar dizer. As palavras “são peças de montar que podem ser usadas de variadas formas”²⁸⁹, já nos disse Flávia. Seguindo esse raciocínio, o sentido deixaria de ser anterior para se tornar posterior: primeiro escrevemos, depois descobrimos o que as palavras têm a nos dizer.

MEDONHA

*destroçar
da bruxa, o focinho
até sentir
um capricho vermelho
no vestido*

*cozinhar
o tédio molhado
no bolso
comer o caminho
e, no hálito do sapo,
encontrar repouso²⁹⁰*

Quando brincamos com palavras, sem propósitos ou ambições, o que aparece? O vermelho sai do vestido, a bruxa ganha focinho, finalmente encontramos repouso... no hálito de um sapo. Brincar com palavras é desmanchar estruturas, quebrar expectativas, surpreender o outro e a si mesma. Quando mudamos as palavras de lugar, experimentamos novos lugares também. Nesse rearranjo, por vezes aparece a mulher. Mas é outra mulher, sempre em devir, que dança como Adília e que escapa como os peixes de Rosa Montero.

²⁸⁹ PÉRET, Flávia Helena Santos. Entrevista. In: *Mulheres que escrevem* (Coletivo). Medium. 18/12/2017. Disponível em: <<https://medium.com/mulheres-que-escrevem/mulheres-que-escrevem-entrevista-fl%C3%A1via-helena-santos-85be131466e9>>. Acesso em: 15 ago. 2024.

²⁹⁰ Teresa, em poema apresentado na oficina em novembro de 2021.

5.42 Margem: entre opressão e resistência

Numa conversa com bell hooks, Grada Kilomba nos traz importantes reflexões acerca do lugar da marginalidade. Está certo que a margem é um espaço periférico de perda e privação, mas é também um espaço de possibilidade e resistência. Se, no centro, os discursos estão bem consolidados e instituídos, é na margem que eles comportam certo grau de abertura, possibilitando a criação de novos discursos e de mundos alternativos. Não se trata de um exercício romântico, mas de entender que a margem é uma posição complexa onde “ambos os locais estão sempre presentes porque *onde há opressão, há resistência*”²⁹¹.

Em *O mundo desdobrável*, Carola Saavedra nos diz que, diante do fracasso atual dos discursos dominantes, são as culturas marginalizadas que podem nos oferecer novos modos de pensar a humanidade, a natureza, a cultura, a subjetividade.²⁹² Em cada capítulo, os olhares e saberes de uma determinada minoria social (a mulher, o indígena, o louco etc.) nos ajudam a repensar e a construir novas narrativas para o mundo que habitamos. Não por acaso, os capítulos são compostos por fragmentos: outras vozes levam a outros modos de se contar histórias.

Enquanto grupo minoritário, é a partir da compreensão da própria marginalidade que podemos criar novos discursos e formas de existência. Neste panorama, a escrita pode ser vista enquanto um exercício de apropriação do lugar de margem rumo à produção de novas subjetividades. Dito de outra forma, ao escrever, situamo-nos numa errância constante entre formas correntes de opressão e novas possibilidades de resistência. “Com a escrita — escrevendo —, posso investigar e questionar a forma como minha própria subjetividade foi fabricada e reinventá-la. Produzir outros modos de construir uma subjetividade mulher”²⁹³, nos conta Flávia.

5.43 Quando ele dormiu

²⁹¹ KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019, p. 68-69.

²⁹² SAAVEDRA, Carola. *op. cit.*, 2021.

²⁹³ PÉRET, Flávia Helena Santos. *op. cit.*, 2022, p. 27.

Um ato de resistência
Assim disseram
Quando Maria o abandonou
Saiu desnuda
Despida do rastro das dores vividas
Uma dor calada
Viveram lado a lado por 30 anos
Entre silêncios e ausências
Não tiveram filhos
Terra seca!
Assim diziam
Os suspiros desaçucarados
Ganharam melado num determinado dia
Maria sentiu um arrepio
Ao tocar a mão
O calor aqueceu as palavras
Despertou o vazio
Voltou a versar
Voltou a sonhar
Desavisada, perdida na poesia
Sentiu o estalido do tapa
Ele a queria no mesmo lugar
O sangue umedeceu a roupa
Maria nada falou
Dobrou as palavras
Arrumou a casa
E quando ele dormiu
Ela partiu²⁹⁴

5.44 O erótico em Audre Lorde

²⁹⁴ Anita, em texto apresentado na oficina em março de 2023.

Contra a percepção corrente de que o erótico se limita à vida sexual, Audre Lorde nos ensina que o termo se refere, antes de tudo, à força vital das mulheres, a uma energia criativa que perpassa todas as atividades de nossas vidas. Trata-se de um sentimento íntimo e genuíno de satisfação. “Uma vez que experimentamos a plenitude dessa profundidade de sentimento e reconhecemos o seu poder”, nos diz Audre, “em nome de nossa honra e de nosso respeito próprio, esse é o mínimo que podemos exigir de nós mesmas”²⁹⁵.

No entanto, dia após dia, somos ensinadas a separar o erótico da maioria de nossas atividades vitais, com exceção do sexo. O trabalho, por exemplo, não deve ser fonte de prazer; dele, é retirado o encanto pela vida e o sentimento de realização. Nossas tarefas cotidianas, quer sejam domésticas ou profissionais, ganham a tonalidade cinza da culpa e da obrigação. A transformação da energia feminina em força de trabalho não remunerado, impossibilitando a autonomia e a liberdade, consiste em uma das principais formas através da qual o patriarcado perpetua a exploração e a submissão das mulheres.²⁹⁶

Associar o erótico às nossas atividades laboriosas consiste, portanto, num ato político. Em vez de obrigações mecanizadas em atos vazios, busca-se afirmar a presença em tais atos: qual o sentido do que eu faço? Consigo obter prazer e autoconhecimento em minhas obrigações? Poeta e professora, Audre Lorde fomentou e articulou diversos movimentos de escritoras negras, lésbicas, não brancas e brancas. Criar uma editora, publicar uma antologia de poesia de mulheres negras, lésbicas e feministas, criar um sarau: para Audre, “escrever poesia era tão importante quanto criar comunidades com essas pessoas”²⁹⁷.

Em vez de considerar a escrita como uma obrigação solitária, Audre via nela a possibilidade de conectar e fortalecer grupos, desejos e movimentos, experimentando-a a partir de seu potencial erótico. Dito de outra forma, a poeta “transformou seu encontro com a poesia num modo de vida, ou seja, numa resposta do desejo à exploração da energia vital”²⁹⁸. Antologias, saraus, editoras — e acrescento aqui oficinas de escrita: a partir da criação de comunidades dissidentes, ações como escrever, ler, ensinar, editar e publicar consistem em micropolíticas capazes de traçar linhas de fuga frente a experiências traumáticas de silenciamento e opressão.

²⁹⁵ LORDE, Audre. *op. cit.*, 2020, p. 68.

²⁹⁶ PÉRET, Flávia Helena Santos. *op. cit.*, 2022.

²⁹⁷ *Ibidem*, p. 69.

²⁹⁸ *Loc. cit.*

5.45 Trecho de nina rizzi

Incentivadas por Helena, as mulheres do grupo resolveram publicar poesia, a palavra de ordem agora é “precisamos contar nossas histórias por nós mesmas”.

Garrei a pensar nisto. Livros. Nem quando escrevia na meninice pensei em livros como um projeto. Adorava escrever, e adoro, mas uma coisa é escrever, outra é fazer livros.

Mas é isto, pesquisamos, conversamos, temos linhas de costura, braços, tintas e papéis. Carimbos-capas a se fazer com minhas folhas mágicas e cá estamos.

Que coisa louca: faremos livros. As mulheres são louquíssimas. O quanto podemos fazer juntas. É verdade: deus são as mulheres!²⁹⁹

5.46 Poética cotidiana

Quando eu tinha doze anos, lembro que uma das paredes do meu quarto era toda rabiscada de frases. Versos de poemas, ditados populares, pequenas anedotas. Cada amiga que ia lá em casa deixava um recado, um verso, uma palavra. Por volta dessa época, tinha também o caderno de perguntas. O caderno circulava pela turma da escola: cada dia, uma pessoa o levava para casa, respondia as perguntas e devolvia no dia seguinte. Qual é seu signo? Sua estação de rádio favorita? Você é B.V. (leia-se “boca virgem”)? Não preciso nem dizer que praticamente todas as pessoas que respondiam o caderno eram meninas.

A lembrança do caderno de perguntas veio em um de nossos encontros. Tínhamos acabado de ler um poema da Teresa. Diante da sensação de ter escrito algo meio bobo, ela veio logo se desculpar: “Me desculpem o poema meio quinta série”. Peguei o gancho de sua fala e indaguei: “Vocês não acham que a quinta-série às vezes também pode ser legal? Por que não podemos revisitar os poemas daquela época?” A pergunta serviu como disparadora para uma série de lembranças que envolviam a escrita dos nossos onze e doze anos. “Para mim, a quinta e a sexta série foi aquela fase dos cadernos, que começaram os cadernos a rodar”, Érika recorda.

²⁹⁹ RIZZI, Nina. *Caderno-goiabada*. São Paulo: Jabuticaba, 2022, p. 65.

Caderno de confidências: Teresa diz que é assim que se chamava na Bahia; já Érika fala que, em São Paulo, assim como no Rio, se chamava caderno de perguntas.

O caderno de perguntas, por sua vez, nos levou aos saudosos papéis de carta. Lembro das pastas com divisórias transparentes onde eu depositava papéis pautados em tons rosa e lilás, com corações e ursinhos nos cantos. Eu adorava colecionar os papéis, trocar com as amigas, escolher as canetas mais bonitas para escrever cartas para elas. Bianca Gonçalves, em “Papéis de carta feministas (ou a nova poética feminina pelo Instagram)”, descreve assim a coleção de papéis de carta que herdou de sua tia:

bichinhos fofos em posições e comportamentos humanos, singelos cachorrinhos (ou ursinhos, elefantinhos, gatinhos) andando de mãos dadas, trocando carinhos, quase sempre acompanhados pelo pôr do sol ou a luz do luar. Alguns deles estampavam frases de tom aconselhador, principalmente sobre questões amorosas. **Não me recordo com todas as palavras os dizeres ornados na coleção da minha tia, mas o conteúdo hesitava entre o encorajamento aos dilemas inespecíficos da vida e a entrega dedicada e delicada à paixão** (de um homem, claro).³⁰⁰

Apesar do caderno de perguntas e dos papéis de carta serem dispositivos de escrita com suportes, usos e destinações distintas, podemos ver neles algumas semelhanças. Em ambos, o que temos é uma prática de escrita predominantemente feminina que tem como cerne o compartilhamento: afinal, tanto cartas quanto perguntas se dirigem a um destinatário. E hoje, quais seriam os correspondentes dessas práticas em nossas escritas contemporâneas? Cadernos e papéis de carta ainda fazem sentido em meio à proliferação de telas e à viralização de textos em redes sociais?

Recorro mais uma vez a Bianca, quando ela afirma que o compartilhamento de papéis de carta de outrora se atualiza hoje no compartilhamento de poemas pelo *Instagram*: “há algo daquela prática, de troca e deslumbramento, que se mantém num gesto muito presente no nosso tempo”³⁰¹. As frases de tom aconselhador que ornavam os papéis de carta, o encorajamento perante a vida e a entrega à paixão, são hoje atualizados em poemas curtos e de linguagem simples de poetas como Ryane Leão ou Rupī Kaur:

³⁰⁰ GONÇALVES, Bianca. Papéis de carta feministas (ou a nova poética feminina pelo Instagram). In: *Mulheres que escrevem* (Coletivo). Medium. 13/11/2017. Disponível em: <<https://medium.com/mulheres-que-escrevem/pap%C3%A9is-de-carta-feministas-ou-a-nova-po%C3%A9tica-feminina-pelo-instagram-ab8482f905e7>>. Acesso: 10 ago. 2024. (grifos da autora).

³⁰¹ GONÇALVES, Bianca. Papéis de carta feministas (ou a nova poética feminina pelo Instagram). In: *Mulheres que escrevem* (Coletivo). Medium. 13/11/2017. Disponível em: <<https://medium.com/mulheres-que-escrevem/pap%C3%A9is-de-carta-feministas-ou-a-nova-po%C3%A9tica-feminina-pelo-instagram-ab8482f905e7>>. Acesso: 10 ago. 2024.

Imagem 18 - Post de *Instagram* @ondejazzmeucoracao

Fonte: Instagram

Assim como os papéis de carta de outrora, tais poemas compartilhados em *Instagram* também apresentam ênfase no cuidado, no aconselhamento e no encorajamento. “Desejo que saiba”: o poema acima já começa com um endereçamento, como se fosse um lembrete de cuidado às outras mulheres e também a nós mesmas. No entanto, apesar das semelhanças, existe uma diferença fundamental entre os dois dispositivos: enquanto os papéis de carta oitocentistas costumavam encorajar o relacionamento com meninos, a casar e a ter filhos, as *instapoets* de hoje passam a vislumbrar outras possibilidades, com uma escrita que evidencia também questões de gênero, raça e sexualidade:

A questão feminina surge à baila na justaposição do papel de carta oitocentista com os *posts* de Rupi Kaur, Nayyirah Waheed e Ryane Leão. **Há algo que liga estas duas pontas e, ainda, liga as três poetisas: o tom aconselhador e autoafirmativo de um lado, e a presença feminista do outro.** Como se a última relesse, em termos de resistência, a ética que movia uma existência abarrotada de símbolos mimados, dando lugar a outra, de crítica e de consciência política.³⁰²

Ao contrário da literatura canônica, de linguagem tantas vezes inacessível e com temáticas que, embora supostamente universais, pouco se conectam às distintas realidades de jovens leitoras, os poemas de *Instagram* são simples e diretos, relacionando-se ao cotidiano de

³⁰² GONÇALVES, Bianca. Papéis de carta feministas (ou a nova poética feminina pelo Instagram). In: *Mulheres que escrevem* (Coletivo). Medium. 13/11/2017. Disponível em: <<https://medium.com/mulheres-que-escrevem/pap%C3%A9is-de-carta-feministas-ou-a-nova-po%C3%A9tica-feminina-pelo-instagram-ab8482f905e7>>. Acesso: 10 ago. 2024. (grifos da autora)

quem os lê. Por se tratar de um suporte menos intimidador do que o livro, a leitura em tela muitas vezes favorece uma experimentação com as palavras, levando a leitora à escrita de seus próprios versos. Lembro de comentar com a Carla, uma participante de dezoito anos, que seus textos me remetiam aos poemas de Rupi Kaur. Ela me respondeu então que a poeta era de fato uma de suas maiores referências. Tempos depois, Carla publicou seu primeiro livro de poemas, cuja escrita havia se iniciado em suportes virtuais.

Da minha parede rabiscada aos doze anos aos cadernos de perguntas, dos papéis de carta aos poemas de *Instagram*, o que vemos é tanto uma ética quanto uma estética que se fazem acompanhar no dia a dia de meninas e mulheres. De fato, é assim que Bianca imagina a troca de papéis de carta entre sua tia e as amigas dela: **“corria-se ali, nos intervalos de aula, debaixo das carteiras, uma poética que participava do cotidiano daquelas meninas, que as inscreviam numa ética comportamental e também estética”**³⁰³.

Uma poética feminina que se constrói em rede e no cotidiano: são tantos os exemplos que podemos evocar! Para além de papéis de carta e cadernos de perguntas, penso em Silvia e Maria, amigas entre si, ambas participantes do *escreve, mulher!*. Certa vez, elas estavam num bar e decidiram pedir palavras a desconhecidos. “Palavras para quê?”, perguntavam a elas. “Apenas palavras que vocês achem bonitas”. Elas recolheram as palavras e passaram a noite escrevendo poemas em retalhos de guardanapos.

Nesse ponto, é impossível não pensar em Audre Lorde, quando ela nos fala do erótico enquanto uma força vital a nos acompanhar em nosso cotidiano. Para Audre, o conceito consiste numa capacidade para o gozo, “seja dançando, montando uma estante, escrevendo um poema, examinando uma ideia”³⁰⁴. Uma sensação de bem-estar que começa no corpo, mas que não para por aí: seu poder está justamente no compartilhamento com outras pessoas, numa extensão do gozo, a que Audre denomina autoconexão compartilhada: “compartilhar o gozo, seja ele físico, emocional, psíquico ou intelectual, cria uma ponte entre as pessoas que dele compartilham que pode ser a base para a compreensão de grande parte daquilo que elas não têm em comum, e ameniza a ameaça de suas diferenças”³⁰⁵.

Hélène Cixous nos diz que a elaboração do saber na mulher começa com uma espécie de experimentação corporal, uma “interrogação precisa e apaixonada de sua erogeneidade”³⁰⁶.

³⁰³ GONÇALVES, Bianca. Papéis de carta feministas (ou a nova poética feminina pelo Instagram). In: *Mulheres que escrevem* (Coletivo). Medium. 13/11/2017. Disponível em: <<https://medium.com/mulheres-que-escrevem/pap%C3%A9is-de-carta-feministas-ou-a-nova-po%C3%A9tica-feminina-pelo-instagram-ab8482f905e7>>. Acesso: 10 ago. 2024. (grifos da autora)

³⁰⁴ LORDE, Audre. *op. cit.*, 2020, p. 71.

³⁰⁵ *Loc. cit.*

³⁰⁶ CIXOUS, Hélène. *op. cit.*, 2022, p. 43.

Essa prática, por sua vez, se faz acompanhar por uma busca de formas, uma produção verdadeiramente estética, como se o gozo não andasse só, mas sim na companhia de algo belo, como versos que se compartilham, uma cartinha com desenhos nos cantos, um manifesto ético e estético dirigido a outras mulheres. “A beleza não será mais proibida”, Hélène nos diz, “Assim, eu gostaria que ela escrevesse e proclamasse esse império único. Para que outras mulheres, outras soberanas inconfessas, possam exclamar então: eu também transbordo”³⁰⁷.

A partir de uma experimentação erótica, elaboramos um saber que se faz acompanhar por uma construção ética e estética, uma poética que se compartilha nas mais diversas atividades. Penso no *escreve, mulher!*: escrever, compartilhar e trocar poemas com as demais participantes não seria uma forma de extensão do erótico ou, para usarmos a expressão de Audre, uma autoconexão compartilhada? Seriam as mulheres da oficina tão diferentes das meninas da quinta série, tanto as de hoje, que compartilham poemas no *Instagram*, quanto as dos anos oitenta e noventa, que compartilhavam papéis de carta? Os suportes mudam, as gerações e os contextos também, mas tem uma coisa que parece permanecer: uma poética a se tecer em rede em nossos cotidianos.

5.47 Escrever não é um luxo

Não, escrever não é um luxo. Não se trata de um monte de mulheres sem nada para fazer que fofocam e escrevem suas coisinhas. Seus textos podem até ser coisinhas, porém não no sentido supérfluo ou fútil do termo. Por meio de palavras escritas, quer se trate de um livro publicado ou de pequenas linhas rabiscadas num diário íntimo, adquirimos pouco a pouco a capacidade de destilar nossas experiências.

Audre Lorde enxergava a poesia como iluminação: é através dos versos, lidos ou escritos, que damos nome ao que até então era inominado. Como se o poema fosse o berço de ideias que ainda estão para nascer, ideias sem nome nem forma, mas que já podem ser sentidas. “Essa destilação da experiência da qual brota a verdadeira poesia faz nascer o pensamento”³⁰⁸, nos dizia Audre, e o pensamento, por sua vez, é o precursor da ação.

Se enxergamos a vida ao modo do homem branco europeu, ela se resume a um problema a ser resolvido, cabendo às ideias a tarefa de nos libertar. “Penso, logo existo”, nos dizia

³⁰⁷ CIXOUS, Hélène. *op. cit.*, 2022, p. 43.

³⁰⁸ LORDE, Audre. *op. cit.*, 2020, p. 45.

Descartes. No entanto, se encaramos a vida não como um problema a ser solucionado, mas como uma situação a ser experimentada, nossas sensações e sentimentos tornam-se tão relevantes quanto pensamentos e ideias: “Sinto, logo posso ser livre”³⁰⁹, Audre nos diz. A poesia, nesse sentido, pode ser vista como um terreno fértil onde as duas abordagens se fundem numa nova linguagem. “Falo aqui da poesia como destilação reveladora da experiência, não do estéril jogo de palavras que, tão frequentemente e de modo distorcido, os patriarcas brancos chamam de *poesia*”³¹⁰.

Se, por um lado, as mulheres encontram-se historicamente à margem da produção de conhecimento aos moldes do homem branco europeu, por outro é através de dispositivos como a poesia que se pode nomear as sensações mais vagas, sendo a nomeação o primeiro passo para o pensamento e, por conseguinte, para as ações futuras. Ficamos aqui com as palavras de Audre:

Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência. Ela cria o tipo de luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível. É da poesia que nos valemos para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado. Os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpido nas rochas que são nossas experiências diárias.³¹¹

5.48 Trecho de Isabela Figueiredo

Podia viver sem o David e fantasiar. Sabia viver sem os que amava, mas sem a escrita a vida não tinha por onde continuar. A estrada acabava. O ruído colossal das marés de setembro, nas praias da Comporta, esvaziava-se. Sem escrita não havia uma casa onde chegar, tirar o casaco, pendurá-lo, acarinhar a cadela, levá-la à rua, regressar, alimentá-la, sentar-me no sofá e apreciar o gesto. Podia viver sem tomar banho, sem beijos, mas sem escrita não. Ninguém entendia isto, e viravam-me as costas como se referisse a uma mania, um vício de gente abastada que se pode dar a luxos. ‘Estás maluca.’ Houve uma altura, quando a prisão que a minha vida constituía se tornou demasiado clara e crua, em que comecei a ver cada vez pior. À medida que aumentava a minha visão interior do mundo, piorava a exterior. A oftalmologista teve de me aumentar as dioptrias afirmando ser coisa incompreensível, porque a miopia tinha tendência a estabilizar na

³⁰⁹ LORDE, Audre. *op. cit.*, 2020, p. 48.

³¹⁰ *Ibidem*, p. 46.

³¹¹ *Ibidem*, p. 47.

adultícia, não existindo outras doenças, mas em mim cavalgava sem razão. Acordava com dificuldade e escrevia para me aguentar, dia após dia, mesmo que nada tivesse a dizer. Escrevia, “estou só aqui à espera”. A compreensão é um castigo. Nunca mais se consegue ignorar a jaula nem o jugo.³¹²

5.49 A vergonha

Se temos vergonha de nossa escrita, existe outra vergonha que também parece nos acompanhar: a do corpo. Tapamos a pele, tapamos as palavras. A escrita em diário, na cama à meia luz antes de dormir, lembra o ato da masturbação: um ato escondido, solitário, vergonhoso. Ambos os processos não estão desconexos, sendo antes efeitos de uma mesma e longa censura: “Ao censurar o corpo, censura-se, de um golpe só, o sopro, a palavra”³¹³.

O que acontece com nosso corpo quando começamos a mostrar nossa escrita? Desnudar as palavras afetaria o timbre da nossa voz, os gestos de nossas mãos, o direcionamento de nosso olhar? As palavras que se exibem resultariam numa voz que se coloca em vez de titubear, num músculo que se tonaliza em vez de hesitar? Continuando com Cixous: “escrevendo-se, a mulher retornará a esse corpo seu, que fizeram mais do que confiscar, transformando-o num estranho do qual temos medo”³¹⁴.

Se formulo estas palavras, é graças às reflexões que Clara Manhães certa vez trouxe ao grupo. A partir da provocação de escrita, ela percebeu o quanto o desnudamento das palavras se aproximava do desnudamento do corpo:

— Se olhar no espelho e não mais sentir vergonha, eu acho que foi o aconteceu comigo, com o meu corpo, mas mais ainda com a minha escrita, quando eu consegui me reler sem ser tão dura comigo, assim como hoje eu consigo me olhar no espelho, entendendo que eu sou uma mulher de quarenta anos que amamentou [...], eu acho que é o mesmo processo. Depois da provocação [...], eu fui lembrando isso, como era difícil pra mim até tirar uma *selfie* antes, como eu não me reconhecia mesmo [...]. Eu me assustei, ao fazer a provocação, como os dois processos são muito ligados [...], é praticamente a mesma coisa. Quando eu consegui me desnudar das palavras, eu consegui me aceitar de alguma forma, silenciar minha impostora.

³¹² FIGUEIREDO, Isabela. *op. cit.*, 2018, p. 45.

³¹³ CIXOUS, Hélène. *op. cit.*, 2022, p. 51.

³¹⁴ *Loc. cit.*

Através da escrita, reinventamos nosso corpo. Contemplamos nossas palavras no papel, nos espantamos com a leitura de nossos textos em outras vozes: então é assim que eu escrevo? Olhamos nosso reflexo no espelho, nem que seja para ver uma ratazana bêbada desviando os olhos, como no poema de Sexton.³¹⁵ Então é assim que eu sou? Encaramos nossas estrias assim como nos demoramos nas linhas em branco do papel. Se tivermos sorte, capturamos em plena fuga uma espécie de charme — ou de estilo. Sorrimos e nos damos conta: somos quem viemos ser.

5.50 *Escrever o desejo*

A dificuldade de me ver como sou se refletia na escrita.

Os selfies automáticos e constrangidos eram incapazes de registrar a minha essência.

E se por fora eu sorria amarelo, por dentro gritava escarlata. E quando finalmente transbordei, me voltaram as palavras. Fui tateando, apalpando, sentindo e nomeando o que havia sobrado nos escombros de letras e sons.

No princípio foi assustador, mal me reconheci. Fui experimentando acariciar as ideias até que vertessem de mim. Que voz era aquela que não sabia que tinha? Aos poucos me habituei a me descobrir e ter prazer em ler meus textos.

Depois senti falta do olhar do outro. Dos carinhos com palavras no ego e no corpo. Me arrisquei a mandar nudes literários e gostei do que vi. Ruborizei ao ouvir minhas linhas sendo lidas por outras vozes. Mirei quem sou.

Minhas palavras-caracteres ultrapassaram as redes. O virtual se tornou toque, cheiro, gosto. Os encontros viraram textos e me serviram de mapa. Uma bússola para não me perder de mim mesma em tantos movimentos.

³¹⁵ SEXTON, Anne. *Compaixão*. Belo Horizonte: Relicário, 2023, p. 225.

*Hoje gosto de escrever roteiros em conjunto, vibrar na cadência das rimas, dançar ao som dos versos. E quando o silêncio se instaura, me pego pela mão e descalço os sapatos vermelhos. Recordo o caminho de casa e faço amor com minha escrita.*³¹⁶

5.51 Vinagre e azeite

Quanto cabe na palavra solidão? Que situações e sensações ela é capaz de evocar?

Antes de mais nada, a palavra me remete a uma falta de lugar. Penso numa solidude de cunho social, que deixa à margem todas aquelas, aqueles e quelxs que fogem aos ditames de determinada época. Podemos, é claro, evocar a solidão de diversas minorias, mas meu foco aqui é a mulher enquanto minoria social. Penso na Malu, personagem de Isabela Figueiredo, cuja solidão está em profunda interseção com o gênero feminino:

Ali estava uma rapariga atravessada por mentalidades contrárias, usada e rejeitada, na qual ninguém pegava, vivendo com os pais, sem grandes estudos nem profissão, educada para o casamento, mas estragada para ele, embora se fosse mostrando à janela, a quem passava. O seu sonho era sair da casa paterna, do bairro e da viciosa perseguição pela má fama e pelo boato. Que futuro seria o seu? Casar-se com o próximo gabiru que lhe fizesse a corte e os pais aprovassem. Aproveitador, intrujão, larápio, que interessava, desde que lhe garantisse sumiço ao opressor ambiente da rua. O que fazer às Malus que, não pertencendo já ao tempo das mães, não arranjavam lugar no tempo das filhas? Diziam que não podia ser boa influência para uma menina como eu. Uma menina como eu era um ideal aparentado com o que se esperava que a Malu tivesse sido?³¹⁷

Interessante notar que Malu costuma ser o apelido para Maria Luísa que, por sua vez, é o nome da personagem central do romance de Isabela Figueiredo. Seriam Maria Luísa e Malu as duas facetas com as quais nós, mulheres, muitas vezes nos vemos destinadas a brigar? Ou um “ideal de mulher” ou uma “mulher sem ideais”? Não haveria outra saída? Em vez de um ou outro, não podemos habitar os dois lugares e mais tantos outros que nos surgirem pelo caminho? Em vez de uma escolha chapada entre uma e outra imagem, não podemos nos experimentar diversas, numa complexidade que nos torna humanas?

Por outro lado, mesmo se cumprimos à risca um certo ideal de mulher construído socialmente, não há garantias de que escaparemos da solidão. Maria Luísa aparenta ser o ideal

³¹⁶ Clara Manhães, em texto apresentado na oficina em abril de 2022.

³¹⁷ FIGUEIREDO, Isabela. *op. cit.*, 2018, p. 108.

do que Malu deveria ter sido: boa moça, reservada e séria. Ainda assim, seu lugar não é menos solitário; não por ter se entregado ao namorado antes do casamento, mas sim por fugir aos padrões de beleza ditados socialmente. Se nosso corpo, muitas vezes, limita-se ao lugar de objeto de desejo do outro, o que acontece se não o vemos despertar desejo a ninguém?

A prima Fá penteia-me os cabelos, como a Malu, sentada na sua sala, ao sábado à noite, antes do baile onde as raparigas da minha idade vão arranjar namorado. “São tão brilhantes e finos!”, exclama. Sinto-me bem amada, mas nesse tempo já sei que não sou uma rapariga que se ame, mas um trambolho acima do peso.³¹⁸

Por fim, mesmo quando conseguimos habitar o lugar social que tanto esperam de nós — mãe, esposa e dona de casa —, ainda assim há uma solidão profunda que tantas vezes nos assola. Dia após dia, ocupamos o lugar de objeto que atende às demandas e desejos do outro: dos filhos, da casa, do marido. Um lugar invisível e solitário, embora incessantemente povoado por exigências de cuidado. Chegamos ao lugar sonhado para então descobrir que seguimos só. “Eu e o papá não tivemos pena dela”, Maria Luísa afirma a respeito da mãe, “foi a nossa escrava incondicional, sem folga todos os dias que viveu”³¹⁹.

Diante de tantos lugares povoados de solidão, me pergunto se seria possível ressignificar esta palavra. Conseguiríamos ainda desejar uma solidão, não aquela que nos silencia e que nada produz, mas sim uma que nos afaste dos ruídos, produzidos tanto pelos lugares sociais que ocupamos quanto pela falta deles? Os versos de Jane Hirshfield nos dão a dica: “Vinagre e azeite/ A solidão pelas razões erradas avinagra a alma,/ a solidão pelas razões certas lubrifica-a.”³²⁰

Muitas vezes, o que precisamos é de um pequeno espaço ou momento de silêncio, uma fresta por onde possamos sair do lugar de objeto que atende ou não às expectativas do outro, que ocupa ou não o lugar que lhe é esperado socialmente, rumo à posição de sujeito que formula suas próprias demandas e inventa seus próprios lugares. É a solidão de *Um teto todo seu*, privilégio de algumas poucas, sonho de tantas outras:

A solidão não se encontra, se faz. A solidão se faz sozinha. Eu a fiz. Porque decidi que era ali que deveria estar sozinha, que ficaria sozinha para escrever livros. Foi assim que aconteceu. Eu estava sozinha nesta casa. Confinei-me — e tinha medo também, é claro. E depois comecei a adorar. Esta casa se tornou a casa da escrita.

³¹⁸ FIGUEIREDO, Isabela. *op. cit.*, 2018, p. 109.

³¹⁹ *Ibidem*, p. 150.

³²⁰ HIRSHFIELD, Jane. Vinagre e azeite. In: CARVALHO, Francisco José Craveiro de Carvalho. *A mulher do casaco vermelho*. S/l: Edições de Sérgio Ninguém (Eufeme), Julho de 2017. Disponível em: <<https://domingosmota.blogspot.com/2017/06/vinagre-e-azeite.html>>. Acesso em: 10 ago. 2024.

Meus livros vêm desta casa. Desta luz também, do parque. Desta luz que reverbera no lago. Precisei de vinte anos para escrever o que acabo de dizer.³²¹

Em vez da solidão que remete a uma falta de lugar social, ou da solidão que advém justamente do lugar que ocupamos, o que precisamos é de uma solidão outra: um espaço seguro onde possamos nos experimentar e nos expandir em direção a novas formas de ser e estar no mundo. O lugar pode ser uma porta que conseguimos enfim fechar por alguns momentos, nem que seja a porta do banheiro; uma poltrona com um caderno em mãos enquanto o filho assiste TV no sofá ao lado; uma viagem de ônibus com um fone de ouvido; um café da manhã que conseguimos de vez em quando preparar para nós mesmas.

Em seu ensaio *Eu acordo comigo*³²², Taís Bravo faz uma analogia ao poema *eu durmo comigo*, de Angélica Freitas. Porém, enquanto a poeta afirma a presença de si no ato de dormir, Taís enfatiza a presença no ato de acordar. De um jeito ou de outro, o que se faz em ambos é uma torção poderosa: ao invés da solidão do lugar vazio ao lado, a afirmação de um lugar próprio. “Tem algo muito poderoso em transformar a solidão em um ato de presença. A formulação ‘comigo’ convoca a gente a reconhecer a nossa própria companhia”³²³.

eu durmo comigo

eu durmo comigo/ deitada de braços eu durmo comigo/ virada pra direita eu durmo
comigo/ eu durmo comigo abraçada comigo/ não há noite tão longa em que não durma
comigo/ como um trovador agarrado ao alaúde eu durmo comigo/ eu durmo comigo
debaixo da noite estrelada/ eu durmo comigo enquanto os outros fazem aniversário/
eu durmo comigo às vezes de óculos/ e mesmo no escuro sei que estou dormindo
comigo/ e quem quiser dormir comigo vai ter que dormir do lado.³²⁴

Taís acorda consigo mesma preparando um café da manhã especial, composto não só por bolos, pães e cafés, mas também por livros e cadernos. “Não sei vocês, mas eu não fui educada para respeitar o meu próprio espaço, tampouco para cultivar e proteger um território que seja irrestritamente meu”³²⁵. Diante da inexistência tradicional de um teto todo nosso, cavar um espaço próprio e um momento de silêncio é um ato poderoso. Eu diria mais: trata-se de um ato político, pois é nessa solidão que podemos tanto criar personagens, histórias e linguagens,

³²¹ DURAS, Marguerite. *op. cit.*, 2021, p. 27.

³²² BRAVO, Taís. *Eu durmo comigo*. In: *Trajetos de escrita*. Substack. 04/01/2023. Disponível em: <<https://taisbravo.substack.com/p/eu-acordo-comigo>>. Acesso em: 12 ago. 2024.

³²³ *Ibidem*.

³²⁴ FREITAS, Angélica. *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 55.

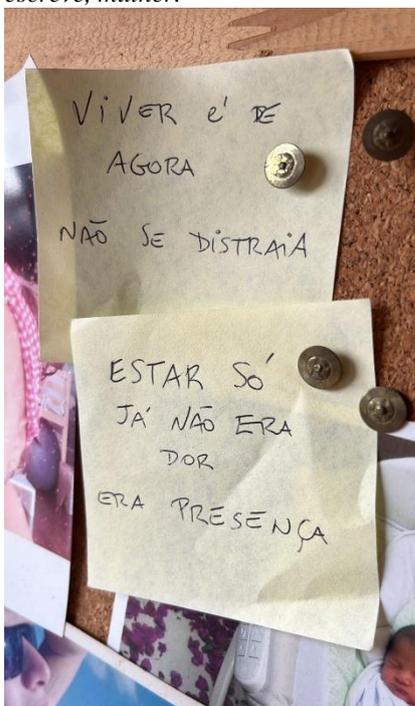
³²⁵ BRAVO, Taís. *Eu durmo comigo*. In: *Trajetos de escrita*. Substack. 04/01/2023. Disponível em: <<https://taisbravo.substack.com/p/eu-acordo-comigo>>. Acesso em: 12 ago. 2024.

quanto criar e recriar a nós mesmas. É assim que Clara Manhães se refere aos cafés da manhã de Taís:

— É muito lindo ver essas mulheres que fazem esse exercício [...], que ensinam pra gente de alguma forma esse exercício de se apaixonar pela própria companhia, pela própria escrita. É muito poderoso, é muito bonito.

Como a escrita compõe com a solidão? Em meio ao silêncio de sua casa vazia, Marguerite Duras diz: “escrever era a única coisa que preenchia minha vida e a encantava. Foi o que fiz. A escrita jamais me abandonou”³²⁶. Parece que estamos diante de um paradoxo: precisamos cultivar uma espécie de solidão para escrever; no entanto, é na solidão que a escrita emerge como nossa maior companheira, povoando-nos não exatamente com sonhos, fantasias ou projetos, mas com verdadeiros encontros. É do fundo dessa solidão que encontramos pessoas, movimentos, ideias, acontecimentos, entidades.³²⁷ É do fundo dessa solidão que encontramos a nós mesmas.

Imagem 19 - *Post-its* de Rosa com frases de Betina, ambas participantes do *escreve, mulher!*



Fonte: A autora, 2023.

5.52 *Silêncios*

³²⁶ DURAS, Marguerite. *op. cit.*, 2021, p. 25.

³²⁷ DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *op. cit.*, 1998.

Há alguns dias, o silêncio está ao meu lado novamente. Chegou de uma forma muito abrupta, assim como das outras vezes. Já é um colega conhecido, de velhos anos, que fica presente e depois pega suas malas e viaja, até retornar novamente.

Sua presença não é incômoda. Pelo contrário, me faz transitar pelos locais necessários. Sua cor é cinza, realmente. Um tom pálido.

Sua textura é que estou a refletir. Algodão? Não sei. Algodão me lembra algodão doce, alegria, festa, criança, lúdico, e o silêncio não tem nada disso.

O silêncio não tem nada de leve. Não consigo mensurar o seu peso, mas é algo denso, que faz paralisar, apesar das viagens que realizo.

Paradoxal? Não. Silêncio é apenas o respiro necessário para nossa (minha) existência, é um recurso que me faz pausar nos momentos de turbulência.

Agora...

Já consigo sentir o silêncio algodão.³²⁸

5.53 Tornar-se mulher, devir-mulher

A máxima “não se nasce mulher, torna-se mulher” é sem dúvida uma das frases mais repetidas quando o tópico é o feminino. A sentença está no livro *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, e consiste num marco do pensamento feminista do século XX. Em oposição a uma suposta essência ou natureza feminina, Simone nos diz que a mulher não nasce, mas se torna mulher através de diversos processos sociais e culturais que experimenta ao longo da vida.³²⁹ A categoria mulher é, assim, uma conformação muito mais cultural do que biológica.

No entanto, o que significa tornar-se mulher numa sociedade patriarcal? Diante de opressões cotidianas de gênero, quais são as cores e contornos que a identidade feminina nos traz? Fluidez ou engessamento? Colorido ou preto e branco? Vimos, com Isabela Figueiredo, que tornar-se mulher significa, muitas vezes, não ver, não ouvir, fingir não entender. Na passagem da menina para a mulher, há um momento em que todas nós tomamos consciência: tornar-se mulher, muitas vezes, é sinônimo de não-ser social.

³²⁸ Siena, em texto apresentado na oficina em dezembro de 2022.

³²⁹ BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.

Em oposição a tornar-se mulher, Flávia Péret nos fala, que é preciso devir mulher. Atravessar o medo rumo a um devir que de forma alguma nos leva a um lugar pronto ou a uma identidade formatada.³³⁰ Ao contrário, não há nada no final do caminho, não há sequer caminho a seguir. Devir-mulher não se confunde com a história, com o passado ou com o futuro. Não se trata de evoluir rumo a uma posição qualquer, mas antes de envolver, furar trajetórias conhecidas, escapar das estruturas, fugir dos lugares enrijecidos que nos são destinados pela lógica patriarcal. Nessa fuga, o que nos resta é a experimentação-vida. Como nos dizem os filósofos: “‘Eu sou assim’, acabou tudo isso. Já não há fantasia, mas apenas programas de vida, sempre modificados à medida que se fazem, traídos à medida que se aprofundam, como riachos que desfilam ou canais que se distribuem para que se corra um fluxo”³³¹.

Se não há ponto de chegada, não se para de caminhar. De fato, é preciso a todo momento devir mulher. Nessa errância, ou nesse caminho que se fura pelo meio, que pistas podemos seguir? Que ferramentas podem nos ajudar? Para que o passeio ocorra, entre tornar-se mulher e devir-mulher, entre silenciamento e voz, entre lugar de objeto e de sujeito, precisamos de espaços seguros onde possamos nos experimentar de outras formas. Não se trata de novos espaços a produzir novos engessamentos, mas antes de dispositivos que também se encontrem eles próprios em constante devir: uma caneta e um papel; um poema; uma oficina de escrita.

5.54 *Ela dá nó*

l
dizem que quando
precisamos fazer algo
temos de arregaçar as mangas

uma forma de colocar
as mãos pra jogo
sem nada pra atrapalhar

que mané mangas

³³⁰ PÉRET, Flávia Helena Santos. *op. cit.*, 2022.

³³¹ DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *op. cit.*, 1998, p. 61.

*quando uma mulher
arregaçar os cabelos
e der um nó*

saiba

2

*de nó no cabelo
ela olha o espelho*

*sente-se louca
sente-se ela*

*sente-se desatadora
de qualquer nó*

3

*nada impede
uma mulher
de nó no cabelo*

*o compromisso dela
não é com a beleza
é com seguir adiante*

o preciso-instante

*nada tem tanta beleza
quanto uma mulher*

*de nó no cabelo*³³²

5.55 Ser o que vim cá ser

Para ser o que vim cá ser, é preciso implodir um tanto de coisas: imagens prontas, cerceamentos, violências. Tudo isso compõe quem sou. Mulheres: isso é quem somos, mas não é quem viemos ser. Quem viemos ser não é da ordem do presente, tampouco do futuro. Não estou falando de uma identidade qualquer, alguma coisa que nos falte e que batalharemos para possuir. Não. Ser mulher é questão de devir: não se dá a todo tempo, mas em pequenos lapsos. Um verso que cai como uma luva, um gesto espontâneo que nos surpreende, um reflexo que estranhamos no espelho:

eu?

5.56 *desmoronamento*

ensaio a

despedida

desemboco

nas incertezas

mergulho

no mistério

tenho pouca

vaidade

³³² Teresa, em poema apresentado na oficina em setembro de 2022.

*algumas
palavras
emboladas*

*uma caixa
de memória
rasgada*

*uma pilha
de ansiedade*

*o frio da vida
me arrepia por
i n t e i r a
queria que fosse
t e s ã o
é lamento
desamparo*

*vasculho
os cantos
arrebato
as palavras
pego agulha
remendo
o pouco
que me restou,³³³*

³³³ Érika, em texto apresentado na oficina em novembro de 2022.

CONCLUSÃO

não podem imaginar como esta carta e este sonho me alentam, me dão um sentido, me tornam naquilo que vim cá ser.

*Isabela Figueiredo*³³⁴

Querido(a) leitor(a),

Faz tempo que sonho com esta carta. Mentalizo conversas, devaneio trajetórias, imagino destinatários(as), anseio pela minha assinatura selando o fim de um longo processo de escrita. Quando digo que sonho, não é modo de dizer: há mais de um ano atrás, enquanto eu mergulhava na escrita do diário que deu origem ao primeiro capítulo da tese, sonhei que a conclusão seria uma carta. Mas a quem ela se destinaria? Ao Mário Bruno e à banca da defesa? Às participantes do *escreve, mulher!*? A mim mesma? Ou à minha escrita ao longo do tempo? Como todo sonho que se preze, acordei em meio a um enigma.

É só agora, no exato momento em que a caneta percorre linhas pautadas (sim, só acredito em cartas escritas à mão), que consigo enfim desvendar o mistério. É simples: eu escrevo a quem me lê. Independente de quem seja. Parece óbvio, mas pensar que você, leitor(a), dedicou horas a me acompanhar por cerca de trezentas páginas, é algo que me comove e que me faz querer retribuir. Sempre há tanto a fazer! Suspender o tempo cronológico das horas que correm, regar as plantas depois, alimentar o gato depois, lavar a louça depois, pagar as contas depois. Em vez de obrigações, cavar um tempo outro, afundar-se em palavras, ideias, imagens, até que delas advenha um encontro. O ato de leitura é resistência, mas é também entrega. É deixar-se encontrar. Que bom que nos encontramos.

A você que chegou até aqui, nada mais justo que esta carta te pegue pelas mãos e te conte um pouco do caminho percorrido nesta tese. Você pode enxergá-la como uma recompensa a quem me acompanhou ao longo do trajeto, feito o doce que a criança encontra ao final de uma brincadeira de caça ao tesouro. O caminho não foi fácil, mas foi bonito, sabe? No fim das contas, eu consegui: me apaixonei pelo processo de escrita. Nostálgica, hoje olho para trás como quem se despede de uma longa viagem que chega ao fim. Larguei pelo meio arquivos de *Word*,

³³⁴ FIGUEIREDO, Isabela. *A gorda*: Isabela Figueiredo. São Paulo: Todavia, 2018, p. 201.

comprei cadernos e mais cadernos, me deixei levar por diários, me perdi entre leituras e escritas no Aterro do Flamengo, fui até a Floresta Amazônica em busca de uma escrita que me levasse ao meu corpo e à minha história (fui tão longe para chegar tão perto). Em meio ao consultório e à maternidade, consegui até mesmo cavar uns dias para viajar sozinha a uma casa coberta de heras, na região serrana do Rio de Janeiro, com o intuito de ficar cara a cara com meus fantasmas e rabiscos.

Ao olhar para trás, fico satisfeita ao perceber que deixei enfim a escrita me conduzir. Foi ela a soberana. Me surpreendi com seus rumos inesperados, me apaixonei por seus relances de poesia, me inquietei com seus silêncios. Enquanto me deixava levar por um processo de escrita que corria mais veloz do que eu mesma, eu sentia que, junto à paixão, estava o medo (e quando é que não está?). Muitas vezes, eu temia que, graças aos seus caprichos, as palavras me conduzissem a caminhos tortuosos que me distanciassem de você. Enquanto escrevia os diários, eu não parava de me perguntar se eles te proporcionariam pensamentos novos ou se, ao contrário, te entediariam feito o diário de uma adolescente cheio de exposições desnecessárias. Do mesmo modo, enquanto escrevia os fragmentos, eu me questionava se você seguiria comigo quando eu pulasse, inesperadamente, de um tema a outro: da Grécia Antiga ao *escreve, mulher!*, que viagem foi essa a que me deixei levar?

A verdade é que não tive escolha. No fim das contas, entre tentativas e erros, avanços e recuos, foi essa a onda que consegui surfar. Porém, quando digo que não tive escolha, não me entenda mal: não quero me desresponsabilizar pelos caminhos que percorri. Ao contrário, acredito que se deixar levar por um processo de escrita que, de tão veloz, vai largando pelo caminho identidades e convenções, vaidades e seguranças, é uma forma bonita de nos responsabilizarmos verdadeiramente pelas palavras que deixamos no papel. É abandonar ideias e formatos pré-estabelecidos rumo à possibilidade de novos arranjos estéticos. É arriscar um pensamento autoral.

Uma escrita caprichosa, que escolhia seus próprios rumos e formatos: não é que eu tenha optado por diários e fragmentos, a verdade é que eu não conseguia escrever de outra forma. Em meio à fragmentação crescente da escrita contemporânea, com seu banco de dados dispersos e desconexos como os cacos resultantes de uma grande explosão, eu sentia que a linguagem linear — concatenada e dividida em princípio, meio e fim — havia me escapado pelas mãos. Eu nada mais era do que um dos cacos. A minha escrita também.

Quando nos deixamos levar por um fluxo mais ou menos inconsciente de palavras, um dos momentos mais belos é quando, já no fim do processo, percebemos que tudo (ou quase tudo) se concatena, como se os cacos dispersos se afunilassem por conta própria e, juntos,

formassem uma espécie de mosaico. Mais de um ano após o sonho, é só agora que me dou conta de que, com esta carta, sigo a trama de dispositivos de escrita tradicionalmente femininos: diários íntimos, listas, pequenas anotações dispersas, uma carta dirigida a você.

Como recompensa a quem me acompanhou até aqui, desfilio agora algumas das linhas que me conduziram ao longo desta tese. Quero virar a costura pelo avesso, espiar o lado da bainha com seus fios um tanto quanto invisíveis. Se, nos diários, me deixei levar por memórias e reflexões acerca de processos pessoais de escrita, nos capítulos dedicados à oficina procurei estabelecer alguns fios condutores que deveriam me guiar ao longo dos fragmentos. A cada bloco de texto eu me perguntava: Por que inseri-lo na tese? Consigo identificar nele as tramas que me conduzem ao longo da escrita? Ou seria um fruto que caiu demasiado distante dos demais? Diante de perguntas como estas, excluí diversos fragmentos. Quanto aos que restaram, optei por deixá-los por identificar neles não exatamente palavras-chaves ou afirmações, mas sim algumas questões que me acompanharam ao longo de minhas pesquisas.

De modo geral, durante a elaboração dos blocos de textos, eu me deixava conduzir sobretudo pelas seguintes perguntas: Tendo em vista as opressões de gênero a que nós, mulheres, somos submetidas diariamente, quais ferramentas e artimanhas podem nos ajudar a ampliar nossos modos de existência? Da posição de objeto à de sujeito, dos silenciamentos diários à criação de uma voz, da invisibilidade do espaço privado à publicização de nossos rostos e escritos, das identidades que nos chapam em estereótipos às experimentações de novos modos de existência em devir: seria a prática literária, tanto de leitura quanto de escrita, um dispositivo que nos ajudaria a transitar entre um e outro desses lugares? Mais do que atingir uma suposta linha de chegada, como se tivéssemos diante de nós posições pré-estabelecidas a galgar, seria a literatura capaz de amolecer estruturas e palavras de ordem, identidades e destinos, rumo a uma navegação em meio a errância, sempre à deriva entre um e outro ponto, entre uma e outra palavra?

Ao mesmo tempo em que olhava individualmente cada bloco de texto, procurando identificar nele as linhas que deveriam atravessá-lo, eu tentava observar o conjunto, atenta à atmosfera que dele emanaria. Ao evocar escritoras consagradas e iniciantes, poetisas e filósofas, participantes da oficina e mulheres da minha família, ao incluir a mim mesma na conversa, o que eu queria era que você, leitor(a), experimentasse algo como um grande zumbido, uma polifonia composta por vozes femininas. Eu pensava nas vozes das mulheres que preenchiam minha casa quando criança. Eu pensava nas vozes femininas das reuniões de louças da minha avó. Sobretudo, eu pensava nas vozes que preenchiam os encontros do *escreve, mulher!*. Ao incitar um burburinho, a imagem que me vinha era a de uma terra bem arejada, com aquele

cheiro forte de adubo anunciando vida. No meio da terra mexida, escura e úmida, tem muita coisa acontecendo.

“Ainda não sou o que vim cá ser”: a frase de Isabela Figueiredo foi a disparadora da oficina de escrita e, em última análise, do doutorado também. E eu? Eu era o que vim cá ser? Logo percebi que aquela não era uma pergunta a ser respondida individualmente: tinha algo ali que remetia a uma questão de gênero, para além de mim, de Isabela ou de Maria Luísa, a personagem do livro. Tinha algo que aludia a opressões e violências a que nós, mulheres, somos submetidas ao longo da vida, resultando em silenciamentos e invisibilidades. Uma identidade à espera. O que fazer enquanto aguardamos?

escreve, mulher!: se a sentença de Isabela soava como uma espera, a exclamação da oficina funcionava como um imperativo. Uma ação que pedia urgência. “A exclamação impulsiona o desejo pela escrita”, disse certa vez uma participante. “É verdade”, respondi. Porém, o que impulsionava de fato a escrita, mais do que a exclamação, os textos, os poemas ou as provocações, era o próprio coletivo de mulheres. Todo o resto elas facilmente conseguiriam por conta própria: livros, poemas, manuais com propostas de exercícios. Tudo, menos as conversas. Tudo, menos o burburinho.

Hoje, ao terminar a tese, me pergunto novamente: e agora, sou o que vim cá ser? Com uma oficina de escrita para a conta e um título de doutora (o primeiro da família) quase em mãos, de fato eu me sinto mais perto de mim. Por outro lado, sei também que a frase da Isabela não é da ordem do ser, mas do devir. No final das contas, não há identidade alguma esperando por nós. O que existe não é uma linha de chegada, mas a possibilidade de se lançar. Como não poderia deixar de ser, termino a carta (e a tese) com um poema:

escrever como quem lança
migalhas de pão
na tormenta

eu não acredito em caminhos
nem em migalhas
mas acredito em lançar
algo

escrever como quem
se lança³³⁵

Com amor,

Luisa

³³⁵ IMBELLONI, Mariana. Disponível em:

<<https://www.instagram.com/p/CeGp2O8jS85/?igsh=MTc0Z294MnY1ZXVpZg==>>. Acesso em: 15 ago. 2024.

Imagem 20 a 30 - carta que deu origem ao texto da conclusão.

18.08.24

Querido(a) leitor(a),

Faz tempo que sonho com esta carta. Mentalizo conversar, divano as trajetórias, imagine destinatários(as), aniso pela minha aspiração ulando o fim de um longo processo de escrita. Quando digo que sonho, não é modo de dizer: há mais de um ano atrás, enquanto eu mergulhava na escrita do diário que deu origem ao primeiro capítulo da *tex*, sonhei que a conclusão viria uma carta. Mas a quem ela se destinaria? Ao Mário Bruno e a banca da defesa? As participantes do evento, mulher!? A mim mesma? Ou à minha escrita ao longo do tempo? Como todo sonho que se preze, acendi em meio a um enigma.

É só agora, no exato momento em que a caneta percorre linhas pautadas (sim, só acredito em cartas escritas à mão), que consigo enfim desvendar a questão. É simples: eu escrevo a quem me lê. In- dependente de quem seja. Parece óbvio, mas pensar que você, leitor(a), dedicou

18.08.24

horas a me acompanhar por cerca de trinta páginas, me comove e me faz querer retribuir. Sempre há tanto a fazer! Suspender o tempo cronológico das horas que escrevo, regar as plantas depois, alimentar o gato depois, lavar a louça depois, pagar as contas depois, depois, depois. Em vez de obrigações, carrear um tempo que afunda, um afundamento de palavras, ideias, imagens, até que delas advenha um encontro. O ato de leitura é resistência, mas é também entrega. É deixar-se encontrar. Que bom que nos encontramos.

Se você chegou até aqui, nada mais justo que esta carta te pegue pelas mãos e te conte um pouco do caminho percorrido nesta *tex*. Você pode enxergá-la enquanto uma recompensa a quem me acompanhou ao longo do trajeto, feito o dou que a criança encontra ao final de uma brincadeira de caça ao tesouro. O caminho não foi fácil, mas foi bonito, sabe? No fim das contas, eu consegui: me apaixonei pelo processo de escrita. Nos-

18.08.24

talgica, hoje olho pra trás como quem se despede de uma viagem que chega ao fim. Lanquei pelo meio arquivos de Word; comprei cadernos e mais cadernos; me deixei levar por diários; me perdi entre leituras e escritas no Aterro do Flamengo; fui até a floresta amazônica em busca de uma escrita que me levasse ao meu corpo e à minha história (fui tão longe pra chegar tão perto); em meio as consultório e a maternidade, consegui até mesmo cavar uns dias para viajar sozinho a uma casa coberta de heras, na região serrana do Rio de Janeiro, com o intuito de ficar cara a cara com meus fantasmas e rabiscos.

Ao olhar para trás, fico satisfeita ao perceber que deixei enfim a escrita me conduzir. Foi ela a soberana. Me surpreendi com seus rumos inesperados, me apaixonei por seus rlanas de poesia, me inquietei com seus silêncios. Enquanto me deixava levar por um processo de escrita que corria mais veloz do que mim mesma, eu sentia que, junto a paixão, estava o

18.08.24

medo (e quando é que não está?). Muitas vezes, eu temia que, graças aos seus caprichos, as palavras me conduzissem a caminhos tortuosos que me fizessem desconectar de você. Enquanto escrevia os diários, eu não parava de me perguntar se eles te proporcionariam pensamentos novos ou se, ao contrário, te entediariam feito o diário de uma adolescente cheio de exposições desnecessárias. Do mesmo modo, enquanto escrevia os fragmentos, eu me questionava se você seguiria comigo quando eu pulasse, inesperadamente, de um tema a outro: da Grécia Antiga ao esuete, mulher!, que viagem foi essa a que me deixei levar?

A verdade é que não tive escolha. Contudo, não me entenda mal: não me desresponsabilizo aqui pelos caminhos que percorri. Ao contrário: acredito que se deixar levar por um processo de escrita que, de tão veloz, vai deixando pelo caminho identidades e convenções, vaidades e seguranças, é o único modo de nos responsabilizarmos verdadeiramente pelas pa-

tilibra

18.08.24

lavras, uma das coisas mais bonitas que acontece é quando, no fim do processo, percebemos que tudo (ou quase tudo) se concatena, como se os casos dispersos se afunilaram por conta própria e, juntos, até que fizeram alguma sentido. Mais de um ano após o sonho, é só agora que me dou conta de que, com esta carta, siga a trama de dispositivos de escrita tradicionalmente femininos: diários íntimos, listas, pequenas anotações dispersas, uma carta dirigida a você.

Como recompensa a quem me acompanhou até aqui, quero agora desafiar as linhas que me conduziram ao longo desta tela. E, nos diários, eu me deixei levar por memórias e reflexões acerca de processos pessoais de escrita, nos capítulos dedicados à oficina eu procurei trazer em mente os fios condutores que estariam por trás de cada fragmento. Feito as linhas que compõem o lado da trilha de toda trama, chegou a hora de trazê-las à luz. Virar a costura pelo avesso. A cada bloco

tilibra

18.08.24

lavras que deixamos no papel. É abandonar ideias e formatos pré-estabelecidos como a possibilidade de novos arranjos estéticos. É arriscar um pensamento autoral. Quando embarcamos num processo de escrita que segue a despeito de nós mesmos(as), quando levamos à sério a tarefa, chega um momento que não tem mais volta: é preciso ir as últimas consequências.

Uma escrita caprichosa, que escolhia seus próprios rumos e formatos: não é que eu tenha optado por diários e fragmentos, a verdade é que eu não conseguia escrever de outra forma. Em meio à fragmentação crescente da escrita contemporânea, com seu banco de dados dispersos e desconexos, como os casos resultantes de uma grande explosão, eu sentia que a linguagem linear, concatenada e dividida em princípio, meio e fim, havia me escapado pelas mãos. Eu nada mais era do que um dos casos. A minha escrita também.

Quando nos deixamos levar por um

tilibra

18.08.24

de texto escrito, eu me perguntava: por que inseri-lo na tela? Os fios condutores o atravessam ou seria ele um fruto que caísse de um ramo distante dos demais? Diante desta pergunta, excluí diversos fragmentos. Quanto aos que ficaram, optei por deixá-los por identificar nesses um ou mais dos fios condutores que me guiavam. Dito de modo bastante simples, os fios consistiam em duplas de palavras opostas entre si. Deixo aqui algumas delas:

- objeto x sujeito;
- silêncio x voz;
- privado x público;
- ser x dever.

Tendo em vista as opressões de gênero a que nós, mulheres, somos submetidas diariamente, quais ferramentas nos ajudam a transitar entre uma e outra dessas palavras? Da posição de objeto a de sujeito, dos silenciamentos diários à viação de uma voz, da invisibilidade do espaço privado à publicação de nossos textos e escritos, das identidades que nos chapam em estereótipos às experimentações

tilibra

18.08.24

de novos modos de existência em devir. Aívia a prática literária, tanto de leitura quanto de escrita, um dispositivo que nos ajudava a transitar entre um e outro lugar, não para chegar a um suposto destino final, mas sim para navegar em meio à errância, sempre à deriva entre um e outro ponto?

Para além dos fios condutores presentes em cada fragmento, eu buscava atingir uma certa atmosfera quanto ao todo. Ou seja: ao mesmo tempo em que olhava individualmente cada bloco de texto, procurando identificar nele as linhas que deixariam atravessá-lo, eu procurava também observar o conjunto, atenta à atmosfera que dele emanava. Ao convocar escritoras consagradas e iniciantes, poetas e filósofas, participantes da oficina e mulheres da minha família, ao incluir a mim mesma na conversa, o que eu queria era que você, leitor(a), experimentasse algo como uma polifonia, um zumbido, um burburinho de vozes femininas. Eu pensava nas vozes das mulheres que preenchiam a

tilibra

18.08.24

minha casa quando criança. Eu pensava nas vozes femininas das reuniões de louça da minha avó. Sobretudo, eu pensava nas vozes que preenchiam os encontros do escrivê, mulher!. Ao iniciar um burburinho, a imagem que me vinha era a de uma terra bem arvejada, com aquele cheiro forte de adubo anunciando vida. No meio da terra mexida, escura e úmida, tem muita coisa acontecendo.

"Ainda não sou o que vim cá ser": a frase de Isabela Figueiredo foi a disparadora da oficina de escrita e, em última análise, do doutorado também. Uma identidade à espreita. Na época em que li o romance da autora portuguesa, lá para 2018 ou 2019, eu também me sentia à espreita, já mãe, quem eu seria para além da maturidade? Eu era afinal quem eu vim cá ser? Logo percebi que aquela não era uma questão a ser respondida individualmente: tinha algo ali que remetia a uma questão de gênero, para além de mim, de Isabela ou de Maria Luísa, a personagem do livro. Tinha algo que remetia a

tilibra

18.08.24

opressões, silenciosamente e violentas que nós, mulheres, passamos ao longo da vida. Decidi então convocar outras mulheres: ao escrevermos somos quem viemos cá ser? ouvir, mulher!: enquanto a referência de Isabela soava como uma espreita, a exclamação da oficina funcionava como um imperativo. Uma ação que pedia urgência. A exclamação impulsiona o desejo pela escrita, uma vez uma participante me disse. É verdade, concordou. Porém, o que impulsionava de fato a escrita, mais do que a exclamação, os textos, os poemas ou as provocações, era o próprio coletivo de mulheres. Todo o resto elas facilmente conseguiam por conta própria: livros, poemas, manuais com propostas de exercícios. Tudo, menos as conversas e as trocas. Tudo menos o burburinho.

Hoje, ao terminar esta tese, me pergunto novamente: e agora, sou o que vim cá ser? Mãe de um menino de sete anos, dois livros de poesia circulando por aí, uma oficina de escrita para a conta, um título de doutora (o primeiro da família) quase em mãos. De fato, não dá para negar: ca-

tilibra

18.08.24

minhei um bocadinho nos últimos anos. Me sinto mais perto de mim. No entanto, não nos enganemos pelas aparências: a frase de Isabela não é da ordem do ser, mas do devir. No final das contas, não há identidade alguma espreitando por nós. O que existe não é uma resposta-linha de chegada, mas a possibilidade de se alongar. Como não poderia deixar de ser: termino esta carta (e esta tese) com um poema:

escrever como quem lança
migalhas de pão
na tormenta

eu não acredito em caminhos
nem em migalhas
mas acredito em lançar
algo

escrever como quem
se lança *

com amor,
Luísa.

* Mariana Imtškoni

tilibra

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ALLIEZ, Éric. *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo. Ed. 34, 2000.
- ANTUNES, Marco António. O público e o privado em Hannah Arendt. *Universidade da Beira*, p. 1-14, 2004.
- ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos Feministas*, Santa Catarina, v.8, n.1, p. 229-236, 2000.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2020.
- BARROS, Silvia. Distraída. In: MULHERES que escrevem (coletivo). Medium. 16 set. 2020. Disponível em: <https://medium.com/mulheres-que-escrevem/tr%C3%AAs-poemas-de-silvia-barros-ad1849f4424>. Acesso em: 20 ago. 2024.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.
- BENEVIDES, Luisa. *Azul de um minuto: poemas de mãe para filho*. Rio de Janeiro: edição da autora, 2019.
- BENEVIDES, Luisa; MOURA, Luana. *Lombada*. Rio de Janeiro: edição da autora, 2021.
- BERNARDES, Mana. *Ritos do nascer ao parir*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- BOTTREL, Melissa Westin. *Nó*. Juiz de Fora: Macondo, 2020.
- BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.
- BRAVO, Tais. Eu durmo comigo. In: TRAJETOS de escrita. Substack. 04/01/2023. Disponível em: <https://taisbravo.substack.com/p/eu-acordo-comigo>. Acesso em: 12 ago. 2024.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b.
- CESAR, Ana Cristina et al. *Poesia marginal*. São Paulo: Ática, 2008.

- CHARBEL, Felipe. Formas de falar de si. *Revista Serrote*, São Paulo, v. 43, 2023, p. 51-66.
- CHARBEL, Felipe; MAGRI, Ieda; GUTIÉRREZ, Rafael (org.). *Experimento aberto: invenções no ensaio e na crítica*. Belo Horizonte: Relicário, 2021.
- CIXOUS, Hélène. *O riso da Medusa*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- COLASANTI, Marina. *Como se fizesse um cavalo*. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.
- COLASANTI, Marina. *Uma ideia toda azul*. São Paulo: Global, 2006.
- COSTA, Gal. Barato total. In: CANTAR. Brasil: Philips, 1974.
- CRUZ, Robson. Vida e escrita acadêmica no Brasil. In: *canal Robson Cruz* (Youtube). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eLQKowA1aqk>. Acesso em: 18 jul. 2023.
- CRUZ, Robson. Aula 6: A pré-escrita ou como escrever errado antes de escrever certo. In: *canal Robson Cruz* (Youtube). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2NDwWssHqCs>. Acesso em: 06 set. 2023.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *O mistério de Ariana*. Lisboa: Ed. Vega, Passagens, 1996.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mille Plateaux: capitalismo et schizophrénie*. Paris: Éditions de Minuit, 1980.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.
- DURAS, Marguerite. *Escrever*. Belo Horizonte: Relicário, 2021.
- FERRANTE, Elena. *Frantumaglia: os caminhos de uma escritora*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *A nebulosa do (auto)biográfico*. Porto Alegre: Zouk, 2022.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- FIGUEIREDO, Isabela. *A gorda: Isabela Figueiredo*. São Paulo: Todavia, 2018.
- FIGUEIREDO, Isabela. *Caderno de memórias coloniais*. São Paulo: Todavia, 2018b.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. A narrativa sob suspeita: primeira pessoa e declínio da perspectiva utópica. In: OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte; PALO, Maria José (org.). *Impasses do narrador e da narrativa na contemporaneidade*. São Paulo: EDUC, 2016, p. 33-56.
- FREITAS, Angélica. *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

GARCIA, Marília. *Um teste de resistores*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2021.

GONÇALVES, Bianca. Papéis de carta feministas (ou a nova poética feminina pelo Instagram). In: *Mulheres que escrevem* (Coletivo). Medium. 13/11/2017. Disponível em: <https://medium.com/mulheres-que-escrevem/pap%C3%A9is-de-carta-feministas-ou-a-nova-po%C3%A9tica-feminina-pelo-instagram-ab8482f905e7>. Acesso: 10 ago. 2024. (grifos da autora).

GINZBURG, Natalia. *Léxico familiar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

GOMES, Gabriela. *Acidentes tropicais*. São Paulo: Quêlônio, 2019.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HETI, Sheila. *Maternidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

HILST, Hilda. *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2013.

HIRSHFIELD, Jane. Vinagre e azeite. In: CARVALHO, Francisco José Craveiro de Carvalho. *A mulher do casaco vermelho*. [S. l.]: Edições de Sérgio Ninguém (Eufeme), 2017. Disponível em: <https://domingosmota.blogspot.com/2017/06/vinagre-e-azeite.html>. Acesso em: 10 ago. 2024.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *As 29 poetas hoje*. São Paulo: Companhia das Letras: 2021.

HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

HOOKS, Bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

IMBELLONI, Mariana. *Poema sem título*. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CeGp2O8jS85/?igsh=MTc0Z294MnY1ZXVpZg==>. Acesso em: 15 ago. 2024.

KAMENSZAIN, Tamara. *Fala, poesia*. Rio de Janeiro: Azougue; Circuito, 2015.

KAMENSZAIN, Tamara. *Garotas em tempos suspensos*. São Paulo: Círculo de poemas, 2022.

KAMENSZAIN, Tamara. *Livros pequenos*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2021.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KLINGER, Diana. *Literatura e ética: da forma para a força*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LEVY, Tatiana Salem. *Melhor não contar*. São Paulo: Todavia, 2024.

- LIMULJA, Hanna. *O desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos yanomami*. São Paulo: Ubu, 2022.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LOPES, Adília. *Aqui estão as minhas contas: antologia poética de Adília Lopes*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- LOPES, Adília. *Manhã*. Porto: Assírio & Alvim, 2015.
- LOPES, Adília. *Um jogo bastante perigoso*. Belo Horizonte: Moinhos, 2018.
- LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- MACHADO, Ana Maria. *Bisa Bia, Bisa Bel*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1984.
- MARQUES, Ana Martins. *Como se fosse a casa: uma correspondência*. Belo Horizonte: Relicário, 2017.
- MARQUES, Ana Martins. *O livro dos jardins*. São Paulo: Quêlônio, 2019.
- MARTIN, Nastassja. *Escute as feras*. São Paulo: Ed. 34, 2021.
- MONTERO, Rosa. *A louca da casa*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2015.
- NELSON, Maggie. *Argonautas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- PÉRET, Flávia Helena Santos. Entrevista. In: *Mulheres que escrevem* (Coletivo). Medium. 18/12/2017. Disponível em: <https://medium.com/mulheres-que-escrevem/mulheres-que-escrevem-entrevista-fl%C3%A1via-p%C3%A9ret-85be131466e9>. Acesso em: 15 ago. 2024.
- PÉRET, Flávia Helena Santos. *Vozes e escritas dissidentes*. 2022. 296f. Tese – UFMG, Belo Horizonte.
- PESSANHA, Juliano Garcia. *Recusa do não-lugar: Juliano Garcia Pessanha*. São Paulo: Ubu, 2018.
- PIZARNIK, Alejandra. *Árvore de Diana*. Belo Horizonte: Relicário, 2018.
- PRADO, Adélia. *Reunião de poesia*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2013.
- PRECIADO, Paul B. *Um apartamento em Urano: crônicas da travessia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- REYNOLDS, Peter H. *O ponto*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019.
- RIBEIRO, Margarida Calafate. Nota sobre *Caderno de Memórias Coloniais*. Buala. 26/03/2013. Disponível em: Notas sobre «Caderno de Memórias Coloniais» | BUALA. Acesso em: 7 set. 2022.

RIZZI, Nina. *Caderno-goiabada*. São Paulo: Jabuticaba, 2022.

RIZZI, Nina. *Nina Rizzi: a poema, caminho para alcançar a própria voz e tantas outras*. In: Acervo Pernambuco. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/acervo/ensaio/2579-nina-rizzi-a-poema,-caminho-para-alcan%C3%A7ar-a-pr%C3%B3pria-voz-e-tantas-outras.html>. Acesso em: 03 maio 2023.

SAAVEDRA, Carola. *O mundo desdobrável: ensaios para depois do fim*. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

SEXTON, Anne. *Compaixão*. Belo Horizonte: Relicário, 2023.

WINNICOTT, Donald Woods. *Objetos transicionais e fenômenos transicionais*. In: WINNICOTT, Donald Woods. *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1975. p. 13-44.

WOOLF, Virginia. *Complete works of Virginia Woolf*. Hastings: Delphi Classics, 2014.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014b.

APÊNDICE – Provoações de escrita

1 Provação de escrita – abril 2021

Sussurros de infância

De quem eram os sussurros de mulheres que preenchiam a casa de vocês?

Da mãe, da avó, da tia, da babá?

E o que elas sussurravam?

Piadas, fofocas, ditados populares, canções, histórias que se repetiam?

Partindo do texto da Tamara Kamenszain, “Bordado e costura do texto”¹, a ideia dessa provocação é que vocês mergulhem no burburinho de vozes femininas que preenchia a casa de vocês quando criança. O escrito pode ser um parágrafo, uma crônica, um poema, um conto, uma frase. E o conteúdo pode ser tanto algo que realmente se passou como algo inventado por vocês. Em termos de escrita, não existe verdade ou mentira; somente o que nos afeta. Se preferirem ir por outros caminhos, vale também. Lembrando que, em terreno de ficção, a trapaça é sempre válida.

2 Provação de escrita – maio de 2021

“mulheres sempre estiveram escrevendo gêneros sem nome”²

Ser uma grande poeta dentro das regras não me interessa. Essas regras foram propostas pelos
homens.

¹ KAMENSZAIN, Tamara. *Fala, poesia*. Rio de Janeiro: Azougue; Circuito, 2015.

² BOYER, Anne. Texto escrito no *Twitter* em 04 abr. 2018. (Trad. Estela Rosa).

Angélica Freitas³

Ao discorrer sobre os efeitos que a leitura de Ana Cristina Cesar teve sobre si, Ana Martins Marques nos fala de uma sensação de intimidade estranha, “como quem descobre por acaso as cartas de amor de um desconhecido. (...) Essa sensação era produzida sobretudo pelo flerte com a correspondência (o diário, o bilhete, o lembrete, a anotação pessoal)”⁴.

Seguindo esse efeito, a provocação dessa vez é que a gente saia dos gêneros mais tradicionais e experimente formatos outros de escrita. Pode ser uma carta a alguém (aquela carta que a gente tanto gostaria de escrever...), uma lista de compras mais inusitada, uma escrita catarse de diário, um lembrete ou anotação feita às pressas no celular. Mais do que inventar formas novas de escrever, talvez a proposta seja a inversa: recuperar aquelas formas antigas, de quando a gente escrevia sem se preocupar com nomes ou gêneros literários.

3 Provocação de escrita – junho de 2021

Decálogo para inspirar

Em seu ensaio “a poema: caminho para alcançar a própria voz e tantas outras”⁵, Nina Rizzi menciona dez inspirações que ela costuma sugerir em seus laboratórios de escrita criativa com mulheres. A provocação da vez partirá, assim, do próprio decálogo sugerido pela poeta. Vocês podem se servir de uma única dica ou de várias ao mesmo tempo. Quanto ao gênero do texto, pode ser o que vier.

- 1) *escrever: só você pode dizer o que você tem a dizer;*
- 2) *abolir o backspace, a rasura-crítica que condena, silencia e enterra;*
- 3) *guardar as palavras como se guardam as melhores lembranças;*

³ FREITAS, Angélica. Prefácio. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *As 29 poetas hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021, (p. 24).

⁴ MARQUES, Ana Martins. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *op. cit.*, p. 15.

⁵ RIZZI, Nina. *Nina Rizzi: a poema, caminho para alcançar a própria voz e tantas outras*. In: Acervo Pernambuco. Disponível em: <<http://www.suplementopernambuco.com.br/acervo/ensaio/2579-nina-rizzi-a-poema,-caminho-para-alcan%C3%A7ar-a-pr%C3%B3pria-voz-e-tantas-outras.html>>.

4) *fazer diários alheios: como é escrever com um corpo, um desejo, uma realidade que não é a tua?;*

5) *não tratar as palavras como bibelôs bem arranjados na estante: parir as palavras, cuidar das palavras, amá-las, deixá-las morrer até que ressuscitem;*

6) *escrever uma poema de amor sem usar a palavra amor; uma poema sobre o horror sem usar a palavra horror; de alegria sem a palavra alegria; etc., etc.;*

7) *deixar as poemas descansarem;*

8) *descansar os olhos;*

9) *não existem poemas ruins, existem poemas que não deram seu melhor; se esta poema está arisca ao ponto de te machucar, abandone-a sem dó; tem milhares de poemas esperando pra te amar de verdade;*

10) *amar as poemas como a si mesma; você é maravilhosa, poderosa, se ainda não descobriu, vai descobrir. acredite!*

4 Provocação de escrita – julho de 2021

Por que escrever?

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. (...) Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever.

Gloria Anzaldúa⁶

Em seu texto “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo”⁷, Gloria Anzaldúa se pergunta por que é levada a escrever. Sim, é verdade que ela

⁶ ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *In: Revista Estudos Feministas*, Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina, v.8, n.1, 2000, p. 232.

⁷ *Ibidem.*

questiona suas próprias indagações (“Por que deveria tentar justificar por que escrevo? Preciso justificar o ser chicana, ser mulher?”), mas talvez devamos aprender a questionar com ela. E você, por que é levada a escrever? O que te faz pegar na caneta?

O relato pode vir em forma de escrita automática, de poema, de carta, de crônica. Pode vir também em um gênero sem nome, só escrita que busca se conectar com o ato da escrita.

5 Provocação de escrita – agosto de 2021

“Nós, mulheres, possuímos um núcleo de vivências específicas pelo fato de sermos mulheres.”⁸

Acontece que as mulheres sangram todos os meses de maneira ostentosa e às vezes dolorosa, e acontece que essa função corporal, tão espetacular e vociferante, está diretamente relacionada com a vida e com a morte, com a passagem do tempo, com o mistério mais impenetrável da existência. Mas essa realidade cotidiana (...) é, contudo, silenciada e olímpicamente ignorada em nossa cultura. Se os homens tivessem regras, a literatura universal estaria cheia de metáforas de sangue.

*Rosa Montero*⁹

Maternidade e menstruação: esses são os exemplos citados por Rosa Montero, em *A louca da casa*, como experiências íntimas do universo feminino. Podemos, é claro, pensar em outras também: cólica menstrual, gravidez, amamentação, estupro, assédio. Isso pra ficar nas óbvias.

nina rizzi já dizia: na escrita, “só você pode dizer o que você tem a dizer”.¹⁰ E o que você tem a dizer enquanto mulher?

O texto pode ser no formato que vier: poema, ensaio, crônica, conto, diário, gênero sem nome. Pode ser uma lembrança, uma sensação, um sentimento, uma história inventada. O que interessa aqui é uma escrita que remeta de alguma forma ao “núcleo de vivências específicas

⁸ MONTERO, Rosa. *A louca da casa*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2015, p. 111.

⁹ *Ibidem*, p. 112.

¹⁰ RIZZI, Nina. *Nina Rizzi: a poema, caminho para alcançar a própria voz e tantas outras*. In: Acervo Pernambuco. Disponível em: <<http://www.suplementopernambuco.com.br/acervo/ensaio/2579-nina-rizzi-a-poema,-caminho-para-alcan%C3%A7ar-a-pr%C3%B3pria-voz-e-tantas-outras.html>>.

pelo fato de sermos mulheres”. Afinal, seguindo com Montero, “existem algumas pequenas zonas da realidade que só nós podemos nomear”¹¹.

6 Provocação de escrita – setembro de 2021

Léxico familiar

Minha mãe me deixou um vocábulo do seu dialeto que ela usava para dizer como se sentia quando era puxada para um lado e para o outro por impressões contraditórias que a dilaceravam. Dizia que tinha dentro de si uma frantumaglia.

*Elena Ferrante*¹²

Somos cinco irmãos. Moramos em cidades diferentes, alguns de nós estão no exterior: e não nos correspondemos com frequência. Quando nos encontramos, podemos ser, um com o outro, indiferentes ou distraídos. Mas, entre nós, basta uma palavra. Basta uma palavra, uma frase: uma daquelas frases antigas, ouvidas e repetidas infinitas vezes, no tempo de nossa infância. (...) Uma dessas frases ou palavras faria com que nós, irmãos, nos reconhecêssemos uns aos outros na escuridão de uma gruta, entre milhões de pessoas.

*Natalia Ginzburg*¹³

Frantumaglia: “esta é uma das quatro ou talvez cinco palavras do meu léxico familiar nas quais enfio tudo aquilo que me serve”¹⁴, nos diz Elena Ferrante. As palavras que compõem nosso dicionário de infância são mesmo como um guarda-chuva: englobam lembranças, histórias, sensações. Quais são as palavras que compõem o léxico familiar de vocês? Quais histórias e afetos elas te trazem? Façam uma lista de palavras, uma carta para irmãos(ãs), primos(as), um poema, um relato de diário. As palavras que compõem nossos dicionários de infância são o maior tesouro de nossa escrita.

¹¹ *Ibidem*.

¹² FERRANTE, Elena. *Frantumaglia: os caminhos de uma escritora*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017, p. 105.

¹³ GINZBURG, Natalia. *Léxico familiar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 33.

¹⁴ FERRANTE, Elena. *op. cit.*, 2017, p. 107.

7 Provocação de escrita – outubro de 2021

A escrita é uma atividade manual

Não é no papel que você cria, mas no seu interior, nas vísceras e nos tecidos vivos —
chamo isto de escrita orgânica.

*Gloria Anzaldúa*¹⁵

A escrita é uma atividade manual: ouvi essa citação faz pouco tempo, mas não lembro a autoria. Costumamos achar que se escreve com pensamentos e sentimentos, mas esquecemos que, antes de tudo, é a mão que escreve. Ao escrever, ela apressa, para, treme, soa. Escreve com capricho ou com garranchos. É sobretudo através da mão que a escrita mistura corpo e pensamento.

A provocação de escrita desse mês é, portanto, uma convocação ao corpo. Mãos, cabelo, pele, coluna, sexo. O que seu corpo te diz? Escolham partes inusitadas e esquecidas, como um cotovelo ressecado. O formato pode ser uma carta dirigida ao seu corpo, por que não? Mas se outros gêneros se impuserem, como a poesia ou a crônica, não hesitem — apenas sigam. É a mão percorrendo o caminho da escrita.

8 Provocação de escrita – novembro de 2021

“Cuidado com o vão entre o trem e a palavra”¹⁶

entre a palavra e as coisas do mundo existe uma infinita rede de possibilidades
criativas, discursivas, inventivas, coletivas, poéticas.

*Flávia Péret*¹⁷

¹⁵ ANZALDÚA, Glória. *op. cit.*, 2000, p. 234.

¹⁶ Paulo Bruscky *apud* PÉRET, Flávia Helena Santos. Entrevista. *In: Mulheres que escrevem* (Coletivo). Medium. 18/12/2017. Disponível em: <<https://medium.com/mulheres-que-escrevem/mulheres-que-escrevem-entrevista-fl%C3%A1via-p%C3%A9ret-85be131466e9>>.

¹⁷ *Ibidem*.

Palavras podem
ser usadas de muitas maneiras. Os
fósforos só podem ser
usados uma vez.
*Arnaldo Antunes*¹⁸

Contra a ideia corrente da palavra enquanto representação exata das coisas no mundo, Flávia Péret nos fala da palavra enquanto produção de sentidos. Não existe nenhuma verdade ligada a ela, mas sim experimentações, ambiguidades e uma tentativa permanente de querer dizer. Flávia nos diz que as palavras “são peças de montar que podem ser usadas de variadas formas”¹⁹.

A provocação de escrita do mês é uma brincadeira: ao invés de partir de uma suposta verdade e querer representá-la através de palavras, a ideia é brincar com as palavras sem se preocupar com um sentido prévio. Na página a seguir, estão várias palavras, ou melhor, peças de montar, retiradas dos poemas do mês: recortem as peças, combinem de diferentes modos, construam frases *nonsense*.

Vamos brincar de palavras?

tempo		espelho		mascar		botão
<hr/>						
sentir		adormecer		âmago		mulherzinha
<hr/>						
batatinhas		morder		íris		medonha
<hr/>						
molho		palavra		sombra		cume

¹⁸ Arnaldo Antunes. Disponível em: <https://x.com/arnaldo_antunes/status/1732860027520901230>.

¹⁹ Flávia Helena Santos. Entrevista. In: *Mulheres que escrevem* (Coletivo). Medium. 18/12/2017. Disponível em: <<https://medium.com/mulheres-que-escrevem/mulheres-que-escrevem-entrevista-fl%C3%A1via-p%C3%A9ret-85be131466e9>>.

vermelho | tutano | inércia | clareira

vestido | rasgar | chocolate | capricho

repousar | destroçar | sapo | resmungar

bolso | safado | focinho | trapaça

hálito | tédio | bruxa | caminho

cozinhar | lembrar | molhado | beber

comer | nariz | euzinho | truque

9 Provação de escrita – dezembro de 2021

Poesia como destilação reveladora da experiência

Falo aqui da poesia como destilação reveladora da experiência, não do estéril jogo de palavras que, tão frequentemente e de modo distorcido, os patriarcas brancos chamam de poesia.

*Audre Lorde*²⁰

²⁰ LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 46.

Podemos nos condicionar a respeitar nossos sentimentos e transpô-los em linguagem para que sejam compartilhados. E, onde não existe ainda essa linguagem, é a poesia que ajuda a moldá-la.

*Audre Lorde*²¹

Audre Lorde nos fala da poesia enquanto destilação reveladora da experiência. Não se trata exatamente de escrever sobre assuntos pessoais, mas de destilar, na experiência, o que nos é comum e inventar uma nova linguagem capaz de acessá-lo. A destilação não parte de ideias, mas de sentimentos experimentados.

A provocação do mês começa com uma observação: a partir dos objetos e espaços que rodeiam vocês, quais sentimentos emergem? O que é possível destilar em palavras? Como trazer uma nova linguagem para o que há de mais rotineiro em suas casas? Passeiem pela casa, tirem uma foto de um objeto, de um canto, da paisagem da janela, e escrevam a partir dessa imagem. O texto não precisa ser uma legenda da foto, deixem-se levar pelo inusitado.

10 Provocação de escrita – janeiro de 2022

Uma ideia toda azul²²

palavra

tem cor

dimensão horizontal

esquadro redondo

um dicionário

é um cardápio fumegante

*Melissa Westin Bottrel*²³

²¹ LORDE, Audre. *op. cit.*, 2020, p. 47.

²² COLASANTI, Marina. *Uma ideia toda azul*. São Paulo: Global, 2006, p. 29-34.

²³ BOTTREL, Melissa Westin. *Nó*. Juiz de Fora: Macondo, 2020, p. 63.

Ao frescor de uma ideia nova, Marina Colasanti²⁴ lhe atribui uma cor: azul. A cor remete à brincadeira, à alegria, à novidade. Ideias não costumam ter cores, mas quase podemos enxergar os tons azulados da ideia do Rei. A provocação de escrita do mês parte da ideia azul para pensar em outras associações inusitadas: as palavras podem ter cores, mas também podem ter cheiros, barulhos, gostos. A partir de uma relação lúdica com as palavras, que associações inusitadas podem surgir? O texto é livre; o importante é que ele contenha associações inesperadas de palavras.

11 Provocação de escrita – fevereiro de 2022

“A utilidade da poesia é ser copo, faca, talher e não banquete”²⁵

Fabricar imagens é do campo da leitura.
Entregar ferramentas é do campo da escrita.
*Estela Rosa*²⁶

Em seu texto *Poesia é faca, pão, manteiga e dentes*²⁷, Estela Rosa nos conta que Hemingway reescrevia seus textos retirando as partes explícitas. Tomando emprestado esse procedimento, a provocação de escrita do mês vai se dividir em duas partes: num primeiro momento, a ideia é que vocês escrevam um texto (poema, crônica, relato etc.) usando uma das expressões/palavras a seguir, retiradas dos poemas da apostila do mês. Num segundo momento, voltem ao texto, retirando todas as partes explícitas, como excessos de adjetivos, advérbios, dentre outros. Ao invés de entregar imagens prontas para o(a) leitor(a), deixem espaços para que ele(a) possa construí-las por si só.

pequenos cravos pretos

²⁴ COLASANTI, Marina. *op. cit.*

²⁵ ROSA, Estela. Poesia é faca, pão, manteiga e dentes. Disponível em: <<https://medium.com/mulheres-que-escrevem/poesia-e-faca-pao-manteiga-e-dentes-259dcd2dcf64>>.

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ *Ibidem.*

história sem homens

macarrão com abobrinha

estrelas

pose constrangida

dentes à mostra

cavar fundo

cativeiro

amor em fuga

12 Provocação de escrita – março de 2022

Escrever o desejo

E não existe, para mim, nenhuma diferença entre escrever um bom poema e caminhar sob o sol junto ao corpo de uma mulher que eu amo.

*Audre Lorde*²⁸

Quando falo do erótico, então, falo dele como uma afirmação da força vital das mulheres; daquela energia criativa fortalecida, cujo conhecimento e cuja aplicação agora reivindicamos em nossa linguagem, nossa história, nossa dança, nossos amores, nosso trabalho, nossas vidas.

*Audre Lorde*²⁹

Pensando o erótico como uma descarga elétrica com potencial de atravessar toda a nossa vida, em vez de conectado a essa ou aquela atividade específica, como o erótico se manifesta para você? E mais, como ele se manifesta na sua escrita? Existe prazer ao escrever? Como ele

²⁸ LORDE, Audre. *op. cit.*, 2020, p. 73.

²⁹ *Ibidem*, p. 70.

se dá? A provocação da escrita do mês é simples: escrever o desejo. A escrita pode ser uma carta, um poema, uma crônica. A palavra desejo não precisa aparecer diretamente; ela pode estar nas entrelinhas, nos não-ditos, numa veia pulsante que atravessa o próprio texto. O mais importante é que ela se faça sentir.

13 Provocação de escrita – abril de 2022

Todas as histórias já foram contadas

Diante da difícil tarefa de repensar conceitos como humanidade, natureza, cultura, subjetividade, são justamente as culturas e cosmogonias marginalizadas que podem nos oferecer soluções, insights e apontar caminhos a seguir.

*Carola Saavedra*³⁰

“Será mesmo que todas as histórias já foram contadas?”, Carola Saavedra se pergunta. “Será que já contamos todas as histórias sobre o parto, a experiência de um parto normal? A experiência de uma cesárea?”³¹ E a lista continua.

Sigo a provocação de Saavedra em nossa provocação do mês: em vez de partir de supostos temas universais, a sugestão é que vocês escrevam a partir de uma perspectiva menor. É bom lembrar que a minoria aqui não é de ordem numérica, mas social. Diante de uma dita universalidade, quais histórias ainda não foram contadas? Histórias que partem do corpo feminino, de intersecções entre raça e gênero, de silenciamentos e sutilezas que passam longe dos alto-falantes canônicos.

14 Provocação de escrita – maio de 2022

A mulher escreve com tinta branca

³⁰ SAAVEDRA, Carola. *O mundo desdobrável: ensaios para depois do fim*. Belo Horizonte: Relicário, 2018, p. 16.

³¹ *Ibidem*, p. 61-62.

Sempre subsiste nela ao menos um pouco do bom leite materno. Ela escreve com tinta branca.

*Hélène Cixous*³²

Tanto na palavra oral como na escrita, há sempre presente na mulher uma espécie de *canto*, nos diz Cixous. Algo que, por nos ter atravessado em tempos remotos, conserva o poder de nos afetar. “A primeira música, aquela vinda da primeira voz de amor, que toda mulher mantém viva”³³. É uma música que nos dá prazer, que conecta mente e corpo, que carrega em si a potência estética dos acontecimentos mais corriqueiros. A provocação de escrita do mês é um convite para entrar em contato com esse canto: reminiscências que nos levem à nossa mãe, mas que também nos levem ao que há de materno nas mais diversas relações. Colo, leite, canções de ninar, histórias, chamego: quais outras palavras surgem para vocês?

15 Provocação de escrita – junho de 2022

Leitoras pequenas

É que as leitoras/escritoras e os leitores/escritores como nós não têm idade.

A chave é que algo nos envolva. Todo o resto é literatura.

*Tamara Kamenszain*³⁴

Ler é sempre um agenciamento: para além do conteúdo que lemos, há o objeto livro, com seu cheiro, textura, projeto gráfico; há onde lemos: na cama, no metrô, numa viagem; há o que nos acompanha na leitura: um chá, um vinho; há os barulhos ou silêncios ao redor. No caso da infância, esse agenciamento, que também podemos chamar de ritual, é ainda mais evidente, pois envolve outra pessoa, alguém que apresenta o livro e o lê para nós.

A provocação de junho é um convite à nossa infância: quais livros marcaram vocês quando criança? Quais personagens? Quais eram os agenciamentos que compunham a leitura?

³² CIXOUS, Hélène. *O riso da Medusa*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022, p. 54.

³³ *Ibidem*, p. 54.

³⁴ KAMENSZAIN, Tamara. *Livros pequenos*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, p. 110.

Um outro adulto, o silêncio da biblioteca da escola? E, se não havia um livro, de que outras formas as narrativas eram criadas — contações de histórias, histórias de terror, casos de família, piadas? Para o encontro de julho, para além do texto, tragam também um livro (ou demais suportes) que marcou a infância de vocês.

16 Provocação de escrita – julho de 2022

Escritas endereçadas

As mulheres, historicamente, elas começaram a escrever no âmbito particular. Toda produção feminina inicial foi feita dentro do lar. Então, ela começou a escrever carta, escrevia o seu diário.

*Ana Cristina Cesar*³⁵

Cartas e diários são escritas endereçadas (“meu querido diário...”). Os papéis de carta e suas versões contemporâneas também. Uma mulher escreve para outra mulher e essa escrita vai se espalhando, formando uma rede, uma construção ética e estética da realidade. A provocação do mês parte do formato de escritas endereçadas, mas com uma brincadeira a mais: que a gente se experimente enquanto um(a) outro(a) narrador(a). A ideia é brincar de ser outra pessoa (uma criança, um velho(a), um homem), mas também podemos ser uma parte do corpo, um animal, um objeto, uma planta. Podemos, inclusive, deixar em aberto quem somos.

17 Provocação de escrita – agosto de 2022

Uma casa para a escrita

³⁵ CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b, p. 302.

Meu quarto não é uma cama, nem aqui, nem em Paris, nem em Trouville. É, sim, uma certa janela, uma certa mesa, o hábito de usar a tinta preta, marcas de tinta preta impossíveis de se encontrar, é uma certa cadeira. E certos hábitos que reencontro sempre, aonde quer que vá, onde quer que esteja, mesmo nos lugares onde não escrevo, como quartos de hotel, por exemplo, o hábito de ter sempre uísque na mala para os casos de insônia ou desesperos repentinos.

*Marguerite Duras*³⁶

A escrita se faz a partir de certos hábitos, como se precisássemos de uma base mais ou menos estável de onde pudéssemos alçar voos. Quais hábitos permeiam a escrita de vocês? Quais objetos são imprescindíveis (uma caneta, um caderno, as notas no celular), em qual atmosfera a escrita costuma surgir (de dia, de noite, na cama, na rua, com álcool, com café)? Como criar uma casa para a escrita quando a casa nos falta? A provocação do mês é que tais hábitos, para além de ajudar na atmosfera, possam ser incluídos na escrita em si.

18 Provocação de escrita – setembro de 2022

“Ler é meio puxar fios, e não decifrar.”³⁷

Na literatura, sempre haverá uma coisa que escapa. Então, não dá nem mais pra chorar em cima disso, não dá nem para soluçar em cima disso. A gente pode, inclusive, se alegrar com isso.

*Ana Cristina Cesar*³⁸

Em literatura, nunca dizemos tudo o que há para dizer. Em nossas relações, tampouco. Há sempre algo que fica por falar, algo que falta, algo que resta. A diferença é que, em literatura, há um trabalho estético a partir do que não é dito. Há um olhar sobre o silêncio e uma tentativa de fazer dele algo bonito, alegre. A provocação de escrita do mês é que a gente possa se debruçar e escrever sobre um sentimento, mas sem dizer que sentimento é esse. A ideia não é que a gente

³⁶ DURAS, Marguerite. *Escrever*. Belo Horizonte: Relicário, 2021, p. 25-26.

³⁷ CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b, p. 297.

³⁸ *Ibidem*, p. 293.

possa depois decifrar o que está escondido, mas que esse sentimento, ao não ser nomeado, possa desfiar outros sentimentos em quem lê, numa rede sem fim.

19 Provocação de escrita – outubro de 2022

Escrever é dar nome ao silêncio

Quais são as palavras que você ainda não tem? O que você precisa dizer? Quais são as tiranias que você engole dia após dia e tenta tomar para si, até adoecer e morrer por causa delas, ainda em silêncio?

*Audre Lorde*³⁹

Sempre achei que os aspectos mais interessantes da literatura surgem do silêncio. Sua maior força. Aquilo que ainda não encontrou palavras e por isso existe apenas no inconsciente, no corpo enquanto sintoma, no subterrâneo da cultura, nos sonhos e pesadelos da sociedade. Escrever é dar nome ao silêncio.

*Carola Saavedra*⁴⁰

Se, por um lado, escrever é dar nome ao silêncio, por outro, escrever é também sustentá-lo. A provocação do mês é que a escrita parta do silêncio de vocês: daquilo que habita ainda o inconsciente, o corpo, os sonhos e pesadelos, como nos diz Saavedra. Aquilo que já tem um tempo que você quer escrever, mas que ainda não encontrou ou sequer procurou as palavras. Todavia, ao lado das palavras, que a escrita também possa comportar silêncios, mistérios, ambiguidades.

20 Provocação de escrita – novembro de 2022

³⁹ LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 53.

⁴⁰ SAAVEDRA, Carola. *O mundo desdobrável: ensaios para depois do fim*. Belo Horizonte: Relicário, 2018, p. 71.

O ovinho

Porque os romances nascem assim, a partir de algo ínfimo. Surgem de um pequeno grumo imaginário que eu denomino o ovinho.

*Rosa Montero*⁴¹

Há narrativas que nascem de uma frase que de repente se acende dentro da sua cabeça sem que seu sentido nem sequer seja muito claro.

*Rosa Montero*⁴²

Rosa Montero nos diz que os romances surgem de um pequeno grumo imaginário que ela chama de *ovinho*. Podemos estender essa ideia aos outros gêneros literários, como a poesia, o conto, a crônica etc. Os *ovinhos* estão por toda parte: nas paisagens, em conversas escutadas na rua, na feição de um desconhecido, numa história antiga familiar. Por vezes, também pode estar na leitura. A provocação do mês parte de algumas expressões retiradas do texto da Rosa Montero. A ideia é que vocês escolham uma delas para servir de *ovinho* para o texto de vocês. Se, por acaso, preferirem alguma outra expressão do texto ou dos poemas da apostila, fiquem à vontade também.

peixes abissais

mesas de fórmica

mordidas de agulha

são manhosas as palavras

cílios postiços

miséria urbana

espasmos premonitórios

fogo de um maçarico

canção contagiosa

beiradas da consciência

louca da casa

morte dos outros

cauda de um cometa

bar cinzento

surjo do que escrevi

desenho germinal

loura do vestido elétrico

flamejar da bandeira

laca azul brilhante

esmagar um escorpião

silêncio algodonto

⁴¹ MONTERO, Rosa. *A louca da casa*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2015, p. 15.

⁴² *Ibidem*, p. 16-17.

21 Provocação de escrita – dezembro de 2022

A poesia é uma forma de resistência?

ontem quando a resistência do chuveiro queimou
 fiquei me perguntando se a poesia
 é uma forma de resistores
 o objetivo da resistência é gerar calor

*Marília Garcia*⁴³

“A poesia é uma forma de resistência?”⁴⁴, Marília Garcia se pergunta. O que seria uma questão já um tanto gasta aqui se torna original graças ao jogo que a poeta faz a partir de uma outra resistência: a do chuveiro. A provocação do mês é escrever a partir dessa pergunta, porém tentando dar a ela novas torções: não usar a palavra poesia ou a palavra resistência, por exemplo; fazer outros usos da linguagem que por si só já evoquem a resistência da poesia aos discursos dominantes; brincar com a pergunta até que novos sentidos possam emergir.

22 Provocação de escrita – março de 2023

Solidão e presença

Tem algo muito poderoso em transformar a solidão em um ato de presença.

*Taís Bravo*⁴⁵

⁴³ GARCIA, Marília. *Um teste de resistores*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2021, p. 119.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 116.

⁴⁵ BRAVO, Taís. Eu acordo comigo. Disponível em: <<https://taisbravo.substack.com/p/eu-acordo-comigo>>.

Transformar a solidão em um ato de presença: não é isso o que faz a escrita? Um ato que se faz só, mas que, ao fazê-lo, surge um outro, alguém que escreve comigo. A provocação de escrita do mês parte dessa dobra: solidão e presença. Quem é o outro que aparece quando escrevemos? Quando ele aparece? Quais são os rituais que nos auxiliam em sua vinda?

23 Provocação de escrita – abril de 2023

Das despedidas e das marcas

A despedida de cada enfermeira, a roupa para sair, o cabelo arrumado pela mãe. O medo enorme de não saber como continuaria a vida com todos aqueles pontos na barriga.

Mana Bernardes⁴⁶

Do que nos despedimos ao longo do tempo? Quais são as marcas que ficam após as despedidas? Marcas no corpo (“todos aqueles pontos na barriga”), mas também as marcas em forma de palavras, sensações, lembranças. Seria a escrita uma forma de marca? A provocação do mês parte desse duplo processo: das despedidas e das marcas, do que se vai e do que fica.

24 Provocação de escrita – maio de 2023

Por trás das luzes

À noite, vendo as luzes da cidade, nunca deixo de imaginar aquelas vidas. O que fazem, dizem, pensam, saboreiam ou sofrem? Quanto deliram, quanto desistem?

Lya Luft⁴⁷

⁴⁶ BERNARDES, Mana. *Ritos do nascer ao parir*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 249.

⁴⁷ LUFT, Lya. *A casa inventada*. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 16.

E vocês, o que imaginam ao verem as luzes das cidades? Como são as vidas por trás das luzes que iluminam as casas, apartamentos e prédios comerciais? A provocação do mês é que vocês possam vislumbrar pelas frestas de outras casas a possibilidade de outras vidas. Mas vocês podem fazer também o caminho contrário: a partir de suas próprias frestas, que vocês possam vislumbrar outras possibilidades de vida em vocês.

25 Provocação de escrita – julho de 2023

Afinal, por que escrever?

Chegamos ao final de uma trajetória de três anos de *escreve, mulher!*. Ao longo desse tempo, dentre muitas conversas, escritas e reflexões, tem uma pergunta que segue nos acompanhando: afinal, por que escrevemos? Penso que existem questões que não estão aí para serem respondidas, mas habitadas. A cada momento, uma resposta diferente, um modo diferente de experimentá-las. São perguntas que nos acompanham por toda a vida.

Ao ser questionada por que escreve, Hilda Hilst enumera uma série de respostas:

“vontade de ser amada, avidez pela vida”

“necessidade de viver o transitório com intensidade”

“necessidade imperiosa de ir ao âmago de nós mesmo, um estado passional diante da existência, uma compaixão pelos seres humanos, pelos animais, pelas plantas.”

“Também o ato de escrever para mim revela às vezes a insegurança, pois o escritor é um ser frágil, inseguro, ansioso, que procura respostas para todos os mistérios da vida.”

“Penso que escrever serve mais para perdurar, para existir fora de nós mesmos, nos outros.”⁴⁸

E você, quais são os motivos que a levam a escrever hoje?

⁴⁸ DINIZ, Cristiano (org.). *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst*, 2013, p. 29-35.