



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA**  
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS II – ALAGOINHAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CRÍTICA CULTURAL

GISLENE ALVES DA SILVA

**NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS DE ESCRITORAS DE  
ALAGOINHAS: PROCESSOS DE (AUTO)FORMAÇÃO E  
RESSIGNIFICAÇÃO**

Alagoinhas – BA  
2015

GISLENE ALVES DA SILVA

**NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS DE ESCRITORAS DE ALAGOINHAS:  
PROCESSOS DE (AUTO)FORMAÇÃO E RESSIGNIFICAÇÃO**

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Crítica Cultural.

Orientadora: Professora Doutora Jailma dos Santos  
Pedreira Moreira

Alagoinhas – BA  
2015

## FICHA CATALOGRÁFICA

.S586m Silva, Gislene Alves da.

Narrativas autobiográficas de escritoras de Alagoínhas: processo de (auto) formação e ressignificação./ Gislene Alves da Silva – Alagoínhas, 2015.

129f. il.

Dissertação – (Mestrado em Crítica Cultura) – Universidade do Estado da Bahia. Campus II.

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Jailma dos Santos Pedreira Moreira.

1. Narrativas autobiográficas – Alagoínhas, (BA). 2. Escritoras – Narrativas pessoais. I. Moreira, Jailma dos Santos Pedreira. II. Universidade do Estado da Bahia. III. Título.

CDD 928

**NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS DE ESCRITORAS DE ALAGOINHAS:  
PROCESSOS DE (AUTO)FORMAÇÃO E RESSIGNIFICAÇÃO**

**GISLENE ALVES DA SILVA**

Esta dissertação foi julgada para obtenção do título de Mestre em Crítica Cultural, na área de concentração em Letras, e aprovada, em sua forma final, pelo curso de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II, pela **Banca Examinadora:**

---

Profa. Dra. Jailma dos Santos Pedreira Moreira (UNEB/ PÓS-CRÍTICA)  
Presidente da Banca e Orientadora

---

Profa. Dra. Arlete Vieira da Silva (UESC)  
Examinadora externa

---

Profa. Dra. Áurea da Silva Pereira (UNEB/ F.SS.S.)  
Examinadora externa

---

Prof. Dr. Carlos Magno Santos Gomes (UNEB/ PÓS-CRÍTICA)  
Examinador interno

**Suplentes:**

---

Profa. Dra. Milena Britto de Queiroz (UFBA)  
Examinadora externa

---

Profa. Dra. Maria de Fátima Berenice da Cruz (UNEB/ PÓS-CRÍTICA)  
Examinadora interna

Aprovada em: 30 de setembro de 2015. Local de defesa: Sala do CPA/ Centro Territorial de Educação Profissional – CETEP/Alagoinhas-BA.

## RESUMO

O trabalho que por ora apresento é uma pesquisa de natureza qualitativa, que pauta-se em estudos de gênero e da crítica feminista e cultural e que tem como objetivo verificar como as narrativas autobiográficas das escritoras de Alagoinhas, após processo de interlocução destas e enquanto construto da (auto)formação dos sujeitos femininos, criam condições para a (re)significação das suas histórias de vida. Deste modo, trabalhamos, nesta pesquisa, na perspectiva da pesquisa-ação e com o método autobiográfico. Para tanto, nos inspiramos no projeto desenvolvido pela pesquisadora Christine Delory-Momberger (2006) com o ateliê autobiográfico, nos quais trabalhamos com os poemas *Eu-Mulher*, e *Vozes-Mulheres* e o conto *Olhos d'água* de Conceição Evaristo e com a leitura de trecho do livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada* de Carolina Maria de Jesus, buscando verificar como as escritoras de Alagoinhas, em contato com estas outras, repensavam suas vidas. Assim, se fez necessário um arcabouço teórico para pensarmos as questões da escrita de si, escrita feminina, a vivência do gênero feminino etc. A escrita memorialística foi pensada a partir de Lacerda (2003) que nos ajudou a pensar como esta escrita foi por muito tempo considerada, um escrito sem valor, por se tratar de uma literatura que centra a sua construção com base nas experiências vividas pelas escritoras. Teóricos como, Klinger (2012), Santiago (2008) e Arfuch (2012) formam fundamentais para percebermos como a primeira pessoa atravessa a ficção contemporânea, tornando complexos os limites entre o texto real e ficcional. Assim, esta narrativa contemporânea como se apresenta é entendida pelos estudiosos como uma autoficção. É neste espaço autobiográfico que hoje as mulheres se (auto)representam e falam a partir do seu lugar. E a escrita dessa mulher parte das suas vivências, das experiências que se acumulam durante o seu percurso. Uma escrita feminina, que Nelly Richard (2002), nos diz que, não interessa saber a particularidade dessa escrita produzida por mulheres, mas como as marcas do feminino são textualizadas, pois estas marcas aparecem no “corpo vivo” escrito pelo sujeito feminino. Sendo assim, o trabalho desenvolvido no ateliê autobiográfico deu embasamento para a construção das escritas de si das escritoras Luzia Senna e Margarida Souza. Por fim, percebemos que as narrativas autobiográficas promovem a possibilidade de ser e de viver, mas a cima de tudo de tornar-se, de projetarmo-nos para novos horizontes em busca de outros projetos de vida, outras tessituras, novas narrativas. A pesquisa revelou, portanto, neste encontro entre escritoras, e através das narrativas de si, um processo de leituras e releituras, que resultou em autocrítica, autorreflexão, empoderamentos, devires, apontando também para a significância da atividade.

**Palavras-chave:** narrativas autobiográficas, escritoras de Alagoinhas, (auto)formação, ressignificação.

## ABSTRACT

The work for the time being present is a qualitative research, which is guided in gender studies and feminist and cultural criticism and aims to determine how the autobiographical narratives of the writers of Alagoinhas, after dialogue process these and while construct of (self) education of female subjects, create conditions for the (re) signification of their life stories. Thus, we work in this research from the perspective of action research and the autobiographical method. For this, we were inspired by the project developed by the researcher Christine Delory-Momberger (2006) with the autobiographical studio, we work with the poems I-Woman, and Voices-Women and the tale Eyes water Conceição Evaristo and reading of the book Storage room excerpt: diary of a slum of Carolina Maria de Jesus, trying to see how the writers of Alagoinhas in contact with these other, rethought their lives. Thus, it was necessary a theoretical framework to think the writing issues themselves, feminine writing, the experience female etc. The memoirs written was designed from Lacerda (2003) which helped us to think like this writing was long considered a written worthless, because it is a literature that focuses its construction based on the experiences of the writers. Theorists like, Klinger (2012), Santiago (2008) and Arfuch (2012) form essential to realize as the first person through the contemporary fiction, making complex the boundaries between the real and fictional text. Thus, this contemporary narrative as it stands is seen by scholars as a autofiction. In this autobiographical space that women today (auto) represent and speak from your place. And writing this woman part of their experiences, experiences that accumulate during your route. A women's writing, which Nelly Richard (2002), tells us that, no matter know the peculiarity of this writing produced by women but as the feminine marks are textualized because these marks appear in the "living body" written by the female subject. Thus, the work on the autobiographical workshop gave foundation to build the writings of other writers Luzia Senna and Margarida Souza. Finally, we realized that the autobiographical narratives for the possibility of being and living, but above all to become of projetarmo us to new horizons in search of other life projects, tessitura other, new narratives. The survey revealed, so in this meeting between writers, and through the narrative itself, a process of reading and rereading, which resulted in self-criticism, self-reflection, empowerments, becomings, also pointing to the significance of the activity.

**Keywords:** autobiographical narratives, writers of Alagoinhas, (self) training, reframing.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	7
NARRO-ME COMO SUJEITO PESQUISADORA	7
CAMINHOS DA PESQUISA	9
<b>1 1 O MÉTODO AUTOBIOGRÁFICO NA PERSPECTIVA DA PESQUISA-AÇÃO: CONSTRUÇÃO DE ESPAÇO DE EMPODERAMENTO DE ESCRITORAS DE ALAGOINHAS</b>	16
1.1 A ESCRITA DE SI E A DIFERENÇA CULTURAL	16
1.2 METODOLOGIAS: CAMINHOS TRAÇADOS	29
1.3 “ESCREVIVENDO” O ATELIÊ AUTOBIOGRÁFICO	38
<b>2 NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS DE ESCRITORAS DE ALAGOINHAS</b>	48
2.1 ESPAÇO BIOGRÁFICO E A GUINADA SUBJETIVA	48
2.2 ESCRITORAS DE ALAGOINHAS: CONSTRUÇÃO DAS NARRATIVAS DE SI	57
2.2.1 Escritoras de Alagoins e a Ficcionalização do seu Lugar	60
2.2.2 Marcas do Corpo Feminino Impressas em Narrativas Autobiográficas	71
2.2.3 Tornar-se Escritora: uma Questão de Resistência	76
<b>3 ENCONTRO DE VOZES LITERÁRIAS FEMININAS</b>	86
3.1 O TEXTO LITERÁRIO COMO ESPAÇO DE MEMÓRIA	89
3.2 ENCONTRO DE VOZES TECENDO POESIAS	98
3.3 ENCONTRO DE MARIAS	103
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	118
DEVIRES AUTOBIOGRÁFICOS: POSSIBILIDADES DE SER E DE VIVER	118
<b>REFERÊNCIAS</b>	124

## INTRODUÇÃO

*Esta sim talvez seja uma escrita no feminino. Não porque escrita por uma mulher, mas por se abrir a essas ondas de forças desestruturantes, por se deixar abalar pela paixão e pela compaixão. Não se trata, no entanto, de pieguice, longe disso, e sim de correr o risco de abrir a escrita a tudo aquilo a que a prática acadêmica sempre resistiu, com seus medos das emoções, da sensibilidade, das subjetividades e mesmo das dúvidas.*

Márcio Selingmann-Silva

## NARRO-ME COMO SUJEITO PESQUISADORA

Quando entrei na Universidade do Estado da Bahia – UNEB em meados de 2008, eu tinha três certezas, que pesquisaria sobre literatura, Machado de Assis e mulheres, só errei Machado de Assis. No segundo semestre vi uma chamada para seleção de alunos para a Iniciação Científica, para um projeto que estudaríamos sobre as mulheres, foi o suficiente para despertar o meu interesse. Logo, me inscrevi e fui selecionada.

Participei do projeto de pesquisa intitulado “Literatura em movimentos de mulheres: dos movimentos de escritoras e teóricas feministas às reescritas de mulheres em movimentos sociais”, coordenado pela Profa. Dra. Jailma dos Santos Pedreira Moreira. Assim, estive pesquisando por dois anos, por meio da iniciação científica – IC. As pesquisas que foram realizadas durante esse período ajudaram a compor um banco de dados para a feitura do Trabalho de Conclusão de Curso - TCC. Este banco de dados foi incluído no Centro de documentação, projetado pelo Mestrado em Crítica Cultural do Campus II.

E então, naquela época, pesquisar mulheres escritoras iniciava com uma inquietação: Estava no Curso de Letras e o corpo discente era formado, em sua quase totalidade, por mulheres, mas, poderíamos dizer que só estudávamos escritores. Logo, porque os poucos textos escritos por mulheres que apareciam era facilmente confundidos com a escrita de um homem, pois se usava sempre o pronome “ele” para se referir à autora do texto? Então, ficava a pergunta no ar: mulher não escreve?

A escrita acadêmica é ainda, em uma certa medida, prefixada no masculino, o último sobrenome que carregamos é, quase sempre, do pai ou do marido e é o nome ao qual somos

identificadas neste espaço acadêmico. Silva, por exemplo, pode ser qualquer um, agora Gislene sou eu, é com o que me identifico, o meu prenome é onde eu me encontro. E nesta linha alguns estudiosos vem trabalhando nas suas obras. Podemos notar no *Dicionário Mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade, biográfico e ilustrado* (2000), que os autores, Schuma Schumacher e Érico Vital, optam por inserir as biografias das escritoras pelos prenomes e não pelo nome da família, rompendo com as regras de elaboração de dicionários biográficos.

Lembro-me que ao escrever um texto para uma disciplina cursada no mestrado, escrevia o prenome da escritora que estudo, e me foi solicitado que substituísse pelo seu sobrenome. Margareh Rago na sua recente obra *A aventura de contar-se: Feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade* (2013), um livro que narra as histórias de vida de sete mulheres, sempre refere a estas mulheres na obra pelos seus prenomes. Por esta razão não se incomodem quando encontrar-me chamando as escritoras pelo seu prenome. Pois este texto é, também, um chamado.

Como dizíamos, iniciamos os nossos estudos, na Academia, investigando as coletâneas literárias sobre mulheres para desembarcarmos na literatura feminina de Alagoins com seus modos de produção. O que eu não sabia naquela época é que a ausência seria quase uma constante nos estudos desenvolvidos sobre mulheres.

Durante o II Fórum de Crítica Cultural e II Seminário Sobre Modos de Violência Contra Mulheres e de Lutas a Favor dos Direitos Humanos em novembro de 2010, na UNEB campus II, ajudamos a promover o encontro com as escritoras Alealda Portugal Miranda, Marina Oliveira, Margarida Maria de Souza, Luzia das Virgens Senna, Noêmia Alves, Valdelice Lima, no espaço chamado *Oca Carolina de Jesus*, de modo que este nos possibilitou colher depoimentos das trajetórias dessas mulheres que escolheram, por diversas circunstâncias, Alagoins para morar. Acredito ser importante abrir este espaço para falar deste encontro com as escritoras com as quais iniciei as minhas pesquisas sobre a literatura local, pois, daí surgiu o embrião desta pesquisa desenvolvida no mestrado. Ou seja, já a partir dos depoimentos destas mulheres, na época citada, que começamos a perceber a importância de desenvolver um trabalho pautado na pesquisa-ação. Destas mulheres que tive contato em 2010, **Margarida Maria de Souza** e **Luzia das Virgens Senna**, são as escritoras com as quais, atualmente, desenvolvo a pesquisa no Mestrado em Crítica Cultural / UNEB.

O que observamos naquela época é que essas escritoras nasceram em diversas cidades da região e que tiveram os seus destinos cruzados em Alagoins, o que me remete ao romance *O castelo dos destinos cruzados* de Ítalo Calvino(1994), que pode ser entendido

como um entrelaçamento de destinos, onde os protagonistas dividem o mesmo espaço, em volta de uma mesa. Em um castelo, os personagens (viajantes) narram as suas histórias, contando com a participação do narrador que interpreta as cartas do tarô. As narrativas partem de elementos simbólicos que podem ter múltiplas interpretações.

Assim, podemos pensar Alagoínhas como esse castelo dos destinos cruzados, Alagoínhas que sempre foi vista como uma “cidade grande” para os moradores das cidades circunvizinhas, que sempre foi vista como uma possibilidade de vida melhor.

Em meio aos laranjais, Alagoínhas dava refúgio a quem vinha em busca de uma condição de vida melhor, estudantes, homens, mulheres, caixeiros viajantes, e a quantos outros que buscassem abrigo. Alagoínhas sempre abrigou os hóspedes de passagem, mas também os que resolviam ficar mais que uma noite ou uma temporada.

Pessoas desconhecidas, de condições sociais e lugares diferentes como, professores, juizes de direito, caixeiros-viajantes, médicos, jornalistas etc. desembarcavam na Estação de trem. Dentre estes que vinham para Alagoínhas estavam os escritores e/ou suas famílias.

Assim, a minha família também desembarcou em Alagoínhas para que pudesse oportunizar estudos para os filhos, já que, da cidade que vinha, o ensino no ginásio, hoje fundamental II, era particular, não sendo possível pagar para ter tantos filhos estudando.

Esses escritores, como Luzia e Margarida, que um dia desembarcaram na Estação de trem, encontram-se espalhados por toda Alagoínhas, porém podemos encontrá-los reunidos na Casa do poeta de Alagoínhas - CASPAL, Academia de Letras e Artes de Alagoínhas - ALADA e também podemos encontrá-los na Fundação Iraci Gama de Cultura - FIGAM.

Para que a Estação Férrea São Francisco fosse preservada criou-se, assim, o Museu de Arte e Memória de Alagoínhas. A Estação ferroviária que foi sinônimo de modernidade e civilização nos tempos remotos, hoje abriga, além do Museu de Arte e Memória de Alagoínhas, duas das instituições literárias e culturais de Alagoínhas – a ALADA e a FIGAM e devido a reforma do Mercado de Artesão, onde situava antes, a CASPAL encontra-se abrigada temporariamente neste espaço.

Este foi o caminho trilhado, enquanto pesquisadora da literatura feminina local, para chegar até esta pesquisa desenvolvida no mestrado, intitulada *Narrativas autobiográficas de escritoras de Alagoínhas: processos de (auto)formação e resignificação*, a qual trataremos do seu percurso nas próximas linhas.

## CAMINHOS DA PESQUISA

Ao entrar no Mestrado em Crítica Cultural, para darmos continuidade a esta pesquisa, em certo sentido, já em desenvolvimento, percebemos que não se tratava, apenas, de uma questão de visibilidade, porque essas escritoras de alguma forma já eram conhecidas na cidade, na academia, em uma certa medida são estudadas, são sujeitos de outras pesquisas, são presenças em eventos promovidos pelo Curso de Letras Vernáculas da UNEB e por escolas da cidade.

Logo, era preciso fazer algo a mais, para além da visibilidade, por isso pensamos em investigar como as escritoras de Alagoínhas ressignificam as suas histórias de vida a partir das narrativas autobiográficas que seriam construídas durante o ateliê autobiográfico que funcionaram como um espaço pertencente a um curso que intitulei de *escrevivendo*. Pensamos este curso enquanto atividade específica para escritoras locais com a finalidade de promovermos um encontro entre escritoras, uma troca, um ambiente de leituras, preferencialmente desviantes, descolonizadoras, das escritoras memorialísticas Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus, para que pudéssemos, assim, fortalecer o debate para criarmos dispositivos contra a dominação do discurso patriarcal, um essencialismo e operarmos leituras críticas e reflexivas por outra política a favor da vida.

Assim, a nossa intenção, neste curso, foi fazer com que as escritoras de Alagoínhas tomassem maior conhecimento das escritoras Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus, mas, ao mesmo tempo, a partir das leituras dos textos delas, refletissem sobre as suas próprias histórias de vida, tomando a direção destas em suas mãos. Para tanto, nesta pesquisa, investigamos como se deu o processo destes encontros, de um possível empoderamento através destes, e a ressignificação de si, por parte de escritoras de Alagoínhas, através das narrativas autobiográficas construídas também a partir destes encontros.

Dessa forma, colocamos em diálogo, nestes encontros, as escritoras Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo com as escritoras de Alagoínhas Margarida Souza e Luzia Senna, e, neste espaço de um possível fortalecimento dessas mulheres, buscamos verificar como as escritoras de Alagoínhas em contato com estas outras repensaram suas vidas. Margarida vem da cidade de Serrinha-Ba e Luzia da caatinga, em Queimadas-Ba e seus caminhos cruzam em Alagoínhas-Ba, cruzam-se também, a partir da experiência propiciada pela pesquisa, com Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo.

No Ateliê trabalhamos com os poemas *Eu-Mulher*, e *Vozes-Mulheres* e o conto *Olhos d'água* de Conceição Evaristo e com a leitura de trecho do livro *Quarto de despejo: diário de*

*uma favelada* de Carolina Maria de Jesus. Conceição Evaristo leitora de Carolina Maria de Jesus, ambas, escritoras negras, nascidas em Minas Gerais, conheceram de perto as mazelas da favela, uma em Belo Horizonte a outra em São Paulo.

Carolina nos fala do instante, do momento presente vivenciado por ela, mas por tantas mulheres que habitam naquele mesmo espaço, a extinta favela do Canindé. Na sua escrita cotidiana escreve no seu diário as mazelas da favela pelas quais passam mulheres como ela, negra e pobre jogada a própria sorte, nos fala da luta diária para se conseguir o que comer. Este é o cenário do livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, escrito na década de 1950.

Em *Vozes- Mulheres*, Conceição Evaristo tematiza o sofrimento das suas antepassadas, fala-se dos silêncios, mas, também, do tomar da palavra pelas mulheres negras que foram historicamente silenciadas, reúne-se assim as vozes de tantas mulheres que lutaram e resistiram para que hoje possamos falar.

Conceição Evaristo produz seus textos literários a partir das histórias do cotidiano, muitas das vezes, a partir da vivência das mulheres negras. Em *Eu-Mulher* a escritora apresenta essa mulher como uma força motriz, um corpo singular que é o único capaz de gerar a vida, um corpo que move o mundo.

E essa força motriz, que gera a vida, é tematizada em *Olhos d'água*, quando a personagem do conto vai em busca da descoberta da cor dos olhos da sua mãe, desvelando o universo familiar de uma mulher negra que precisa esconder a fome das suas filhas e para isso brinca com estas, virando rainha e princesas e, assim, distraindo a fome. Assim, a personagem vai narrando vários momentos vivenciados com a sua mãe na busca da cor dos olhos da mãe, que é reflexo dos seus.

Os escritos destas mulheres são impulsionados pela memória individual e ao mesmo tempo coletiva. Histórias narradas, por estas escritoras, que muitas das vezes são esquecidas pela história oficial.

Deste modo, pensamos em trabalhar, nesta pesquisa, com o método biográfico que caminha, entre outras direções, como instrumento de formação e instrumento de investigação. “A formação se dá na incompletude de cada um, ou seria na capacidade de voltar-se para si, na busca da superação e na orientação e (re)orientação de cada um e na comunhão coletiva com outros.” (PEREIRA, 2013, p. 179)

Como instrumento de investigação, o dispositivo metodológico adotado nesta pesquisa nos permitiu conhecer a trajetória de vida das escritoras de Alagoínhas. Para tanto, nos inspiramos no projeto desenvolvido pela pesquisadora Christine Delory-Momberger (2006),

com o ateliê autobiográfico. Deste modo, colhemos os escritos autobiográficos das escritoras alagoinhenses, produzidos no ateliê, assim como as entrevistas narrativas. O trabalho desenvolvido no ateliê autobiográfico deu embasamento para a construção das escritas de si, de onde emergem as histórias de vida de cada escritora.

O ateliê autobiográfico que foi desenvolvido nesta pesquisa, fizeram parte de um projeto coordenado pela Profa. Dra. Jailma dos Santos Pedreira Moreira, intitulado *Literatura em movimentos de mulheres*, que trabalha com literaturas de autoria feminina. Mais especificamente são cursos literários-culturais oferecido gratuitamente a mulheres que participam de Movimentos socioculturais. Um destes cursos, ministrado por mim, intitulei de *Escrevivendo*, por conta inclusive da sua feição de ateliê autobiográfico. Este foi destinado especificamente a escritoras de Alagoinhas e região.

Sendo assim, no curso *Escrevivendo*/Ateliê autobiográfico pretendíamos disseminar a literatura feminina/feminista de Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo aproximando-as das mulheres escritoras de Alagoinhas e região; ao mesmo tempo que observaríamos, como foco investigativo, o papel dessas escritoras alagoinhenses na sua própria formação a partir do momento em que estas se apropriam da sua trajetória de vida em uma abordagem biográfica. Com isso, consideramos o processo e os resultados do curso como objeto-corpus primordial de pesquisa intitulada Narrativas Autobiográficas de escritoras de Alagoinhas: Processos de (auto)formação e ressignificação.

O curso contou com quatro encontros presenciais, realizados entre os dias trinta de abril a doze de maio de 2014, com inscrições feitas por meio de e-mail, sendo divulgado por meio impresso e virtual. Embora o curso tenha despertado o interesse de várias mulheres escritoras contamos com a participação efetiva de duas: Margarida Souza, que atualmente encontra-se morando em Salvador-BA, e Luzia Senna, que reside em Alagoinhas-BA. Assim, se fez necessário um arcabouço teórico para pensarmos as questões da escrita de si, escrita feminina, a vivência do gênero feminino etc.

Sendo assim, Lacerda (2003) nos ajudou a pensar como a escrita de cunho memorialístico foi por muito tempo considerada, um escrito sem valor, por se tratar de uma literatura que centra a sua construção com base nas experiências vividas pelas escritoras, tendo o seu reconhecimento tardiamente no Brasil, ganhando credibilidade em 1991.

A partir de alguns teóricos como, Klinger (2012), Santiago (2008) e Arfuch (2012) percebemos que a primeira pessoa vem atravessando a ficção contemporânea, tornando complexos os limites entre o texto real e ficcional. Assim, esta narrativa contemporânea como se apresenta é entendida pelos estudiosos como uma autoficção. A escrita de si e a escrita do

outro se tornam os dois elementos fundamentais desta literatura, o autor imprimi a sua marca autobiográfica nas suas produções.

O espaço autobiográfico pode ser compreendido como “o conjunto de todos os dados que circulam ao redor da figura do autor: suas memórias e biografias, seus (auto)retratos e suas declarações sobre sua própria obra ficcional”. (KLINGER, 2012, p. 10) E é neste espaço que hoje as mulheres se (auto)representam e falam a partir do seu lugar. E a escrita dessa mulher parte das suas vivências, das experiências que se acumulam durante o seu percurso, esta escrita Conceição Evaristo conceitua de *escrevivências*.

A escrita feminina, neste trabalho, foi pensada a partir das discussões traçadas por Nelly Richard (2002, p. 135), pois esta nos diz que é preciso por em relação os textos produzidos por homens e mulheres “considerando semelhanças e diferenças, reconhecendo conquistas e aportes, mas também limitações” dos textos femininos. Deste modo, não nos interessa saber a particularidade dessa escrita produzida por mulheres, mas como as marcas do feminino são textualizadas, pois estas marcas aparecem no “corpo vivo” escrito pelo sujeito feminino. Para tanto usaremos nesta pesquisa, por uma questão política, de afirmação, o termo escrita feminina, para demarcarmos este lugar da escrita produzidas por mulheres.

Assim, a questão que norteou esta pesquisa, neste mestrado, foi a seguinte: **De que forma as narrativas autobiográficas das escritoras de Alagoinhas contribuem para a (auto)formação dos sujeitos femininos, possibilitando uma ressignificação dos seus textos vidas?** Assim, temos como objetivo geral: verificar como as narrativas autobiográficas das escritoras de Alagoinhas, enquanto construto da (auto)formação dos sujeitos femininos, criam condições para a (re) significação da sua história de vida.

Deste modo, nos interessa saber como as narrativas autobiográficas, enquanto construto de (auto)formação, criam condições para a ressignificação dos sujeitos? O que dizer a partir da experiência do curso/ateliê que construímos em Alagoinhas? Ou seja, como as leituras de Carolina de Jesus e Conceição Evaristo ajudaram as escritoras alagoinhenses a refletirem e ressignificarem suas vidas? Quais elementos entraram nesta ressignificação?

Sendo assim, buscamos descrever o processo do ateliê autobiográfico das escritoras de Alagoinhas, refletindo acerca da “*escrevivência*” das escritoras de Alagoinhas, enquanto condição para sua ação e reflexão acerca da sua própria história de vida; investigando como essas escritoras ressignificam suas histórias de vida, no contato com outras escritoras.

Essa pesquisa é de natureza qualitativa e pauta-se em estudos de gênero e da crítica feminista e cultural, buscou o cruzamento de métodos para melhor desenvolvimento do trabalho, assim, trabalhamos na perspectiva da pesquisa-ação e do método autobiográfico,

para a técnica de coleta e análise de dados. Com isso, nos inspiramos no projeto desenvolvido pela pesquisadora Christine Delory-Momberger (2006) com o seu ateliê autobiográfico.

Este trabalho encontra-se dividido em três capítulos, a saber: **O método autobiográfico na perspectiva da pesquisa-ação: construção de espaço de empoderamento de escritoras de Alagoinhas; Narrativas autobiográficas de escritoras de Alagoinhas; Encontro de vozes literárias femininas.**

No primeiro capítulo **O método autobiográfico na perspectiva da pesquisa-ação: construção de espaço de empoderamento de escritoras de Alagoinhas** trataremos da escrita de si feminina repleta de singularizações, que traz a marca da “diferença cultural”, a forma de viver dos corpos femininos que pode traduzir-se em uma arma política que tensiona as questões de gênero. Para pensarmos nos avanços e limites dessa escrita feminina, apontaremos os impedimentos que as escritoras de Alagoinhas passaram para ter acesso ao texto escrito. Sendo assim, nos inspiramos na pesquisa-ação e nos apoiamos no método autobiográfico, que nesta pesquisa, caminha em duas direções, como ‘instrumento de investigação’ e ‘instrumento de formação’, pois o sujeito se forma ao se apropriar da sua história de vida e do seu percurso. Para a técnica de coleta e análise de dados utilizamos das entrevistas narrativas a partir do ateliê autobiográfico. Neste capítulo também buscamos abordar a descrição dos encontros no ateliê autobiográfico que foram pensados, também, como um espaço de empoderamento dos sujeitos femininos.

Por considerar que as escritoras de Alagoinhas são um texto vivo a ser narrado abriremos o espaço para o texto destas mulheres, através das produções autobiográficas desenvolvidas durante o ateliê autobiográfico. Textos que serão utilizados para análises desenvolvidas a partir dos eixos escolhidos para esta pesquisa. Assim, será esta a perspectiva adotada no segundo capítulo **Narrativas autobiográficas de escritoras de Alagoinhas.** Sendo assim, iremos nos debruçar sobre as narrativas / escritos autobiográficos das escritoras de Alagoinhas, também faremos uso dos seus relatos orais e quando necessário buscaremos apoio nas obras literárias destas escritoras. Trabalharemos com os três eixos temáticos desenvolvidos durante o ateliê, a partir do encontro-leitura de textos de Carolina de Jesus e Conceição Evaristo, que são: a condição sociocultural, a condição de ser escritora e a condição de ser mulher, para pensarmos as marcas do corpo do sujeito feminino.

No terceiro capítulo, intitulado, **Encontro de vozes literárias femininas**, buscamos perceber como as escritoras de Alagoinhas recebem os textos das escritoras Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo tecendo as inter-relações necessárias para uma compreensão crítica das relações sociais vividas por elas. Trabalhamos com questões que a floraram durante

o ateliê autobiográfico. Assim, discorreremos sobre o fato do texto literário se constituir como um espaço de memória que ativa a memória das escritoras de Alagoinhas fazendo-as reviver alguns momentos do cotidiano. Não obstante, analisamos as vozes de Conceição Evaristo, Margarida Souza e Luzia Senna a partir do poema *Vozes-Mulheres* e da reescrita que as escritoras de Alagoinhas produziram, nos debruçamos sobre a trajetória de mulheres negras apresentadas a partir da voz poética. E por falar em mulheres negras, concluímos este capítulo com o encontro de três Marias, Carolina de Jesus, Conceição Evaristo e Margarida, mulheres negras que resistiram os processos de exclusões, desigualdades e silenciamentos fazendo uso da palavra.

# 1 O MÉTODO AUTOBIOGRÁFICO NA PERSPECTIVA DA PESQUISA-AÇÃO: CONSTRUÇÃO DE ESPAÇO DE EMPODERAMENTO DE ESCRITORAS DE ALAGOINHAS

## 1.1 A ESCRITA DE SI E A DIFERENÇA CULTURAL

*Você estava falando isso, Margarida, sobre as dificuldades... eu falei ai, eu botei ali, que a minha timidez para escrever, para editar o livro, porque escrever não. E a minha preocupação, o meu medo era... não deixava ninguém ver, as escritas escondido, nem os familiares, que eu tinha vergonha, porque eu não tinha estudo. O meu desejo era estudar, ser professora e eu não pude, não fui, então quando eu comecei a escrever, vou fazer um livro, mas o medo, o medo era grande do texto não ser aceito, porque eu não tinha o estudo.*

*Luzia das Virgens Senna*

No texto *Álbum de família: memórias de vida, histórias de leitoras* (2003), a autora Lilian Lacerda destaca o diário, memória e autobiografia como sendo a clássica trilogia da escrita memorialística. E o que vai diferenciar essas escritas, segundo a autora, de outros gêneros literários é o que o autor Philippe Lejeune define de pacto autobiográfico.

Assim, Lilian Lacerda apresenta um panorama do contexto de “produção e socialização” da literatura autobiográfica feminina no Brasil. Uma literatura que centra a sua construção com base nas experiências vividas pelas escritoras, marcada por indicações cronológicas, mas que não se prende a uma linearidade.

Pensando retrospectivamente, é no contexto dos anos 1960 que as escritas autobiográficas ganham evidência, ou seja, é nesse período que o mercado editorial em vários países do mundo passa a publicar registros pessoais de grupo minoritário (ao menos do ponto de vista de prestígio social), como negros, mulheres, homossexuais, prisioneiros, camponeses e outros (LACERDA, 2003, p.40).

Segundo Lacerda (2003, p. 73), a literatura do tipo memorialístico só foi reconhecida no Brasil recentemente, pois no final dos anos 80, essa modalidade de escrita ainda era desconhecida pelos estudos da historiografia da mulher, pela literatura brasileira e pelos estudos memorialistas, ganhando credibilidade em 1991, quando foi localizada e analisada uma produção da literatura de tipo autobiográfico. Essa literatura memorialística ecoa como uma resposta ao silenciamento que os grupos minoritários sofreram no período ditatorial, e muitos desses textos autobiográficos foram produzidos por mulheres de diferentes classes sociais. Como explica Lacerda:

o traço literário, por vezes, dá ao texto características ficcionais e, por isso, poder-se-ia levantar suspeitas sobre o que é ou não verossímil na escritura. Essa questão é cada vez mais debatida no campo da Teoria Literária e nos estudos sobre o memorialismo: realidade e imaginação, vivência e representação (LACERDA, 2003, p. 39-40).

Ao rastrear a produção e publicação das escritoras brasileiras memorialistas, Lacerda (2003) percebe que existe um hiato que separa esses dois momentos da escrita literária feminina, pois existem períodos grandes entre uma etapa, da produção, e outra, da publicação.

É importante destacar que embora as mulheres escrevam há bastante tempo, a sua entrada no cenário literário só ocorre timidamente por volta do século XIX, provocando mudança de ordem socioeconômica, política e cultural. As mulheres que se destinavam a ser consumidoras dessa literatura, passam também a produzi-la, mas o acesso das mulheres a condição de produtoras textuais não foi facilitado.

Por certo, além de haver a predominância da escrita masculina, os vários textos que faziam referências às mulheres também eram escritos por homens. Desta forma, a sociedade atestava uma “inferioridade mental, moral e física do gênero feminino” (DUARTE, 2011, p.234). Mas o que se podia observar era que os homens não eram os detentores dos talentos da escrita, mas sim dos meios para desenvolvê-la, como nos diz Constância Duarte (2011). Para a autora, muitas escritoras que “ousaram” publicar seus textos, estes se perderam nos arquivos ou não passaram da primeira edição.

A escrita de diários era uma prática utilizada pelas moças desde o século XIX, porém estas dividiam o tempo da escrita com as tarefas domésticas, pois o espaço da escrita feminina muitas das vezes se resumia apenas ao ambiente doméstico.

Esses escritos de caráter intimista foram considerados, por muito tempo, como papéis de valor duvidoso. Uma vez publicados, alimentaram uma rede em formação – a literatura nacional e, particularmente, a literatura de corpo feminino. O hiato entre escrever e editar revela parte das condições sócio-históricas enfrentadas para a edição de seus escritos, dentre eles, os de cunho pessoal como são os diários, os romances autobiográficos, os depoimentos, as memórias, algumas crônicas esparsas, os relatos de vida e as autobiografias (LACERDA, s/d, p. 2).

Hoje podemos observar que nos últimos tempos há uma crescente multiplicação da escrita de si que não encontramos apenas no cenário literário, mas também em outros domínios das artes.

Lacerda (2003) questiona o porquê desta literatura memorialística ganhar visibilidade a partir dos anos 60 e passa, assim, a elencar algumas possibilidades. A preocupação com uma nova historiografia literária que produza novas alternativas para a escrita feminina literária, essa revisão da historiografia que abarque vozes femininas que não foram consagradas pelo cânone seria uma dessas possibilidades.

A escrita feminina de cunho memorialístico, como já dissemos, a partir de Lacerda (2003), ecoa no Brasil com força no período pós-ditadura e sofre influências do mercado editorial europeu que já vinha absorvendo as escritas de cunho autobiográfico das minorias desde os anos 1960. Essa escrita que traz a singularidade de cada sujeito torna-se propícia para aquele momento, como uma possível resposta às repressões políticas sofridas.

O silenciamento da mulher e sua escrita, até este período, diz do sistema sócio-político vivido, de uma “censura ideológica e cultural” (LACERDA, 2003). A mulher e escritora é posta em um segundo plano na sociedade, sendo atribuído a esta um “segundo lugar”, um lugar ausente.

A partir de Derrida (2001), da noção de *différance* que abala as oposições binárias (homem/mulher; presença/ausência etc.), da "tensão entre o que pode ser uma coisa e seu contrário" (ARFUCH, 2012, p. 15), é possível questionar o significante (as representações) e desestabilizar os sentidos. Ao funcionar como um sistema aberto, a diferença cultural, ou melhor, o espaço intervalar entre eu/outro abala a autoridade do signo (do código patriarcal, por exemplo), fazendo emergir as diferenças, as margens, as vozes silenciadas da sociedade.

Desse modo, a escrita canônica passa a ser questionada, inclusive os seus espaços arbitrários, de dominação (instituições literárias, mercado do livro, Academia de Letras etc.). Emergem no “espaço intervalar” os textos memorialísticos, escritos por mulheres, que refutam o modo de escrever do código patriarcal e empoderam o "eu" sujeito que agora pode

escrever/narrar as suas experiências. Contudo, para que o discurso dominante não se reinscreva ou continue se reinscrevendo nesses textos, torna-se imprescindível questionar tais escritas. Assim, pensar as relações de gênero implica pensar na desterritorialização dos sentidos fixados, os quais atribuíram aos sujeitos femininos um “segundo lugar”. Pensar este jogo de desterritorialização. Pensar este jogo é ver como as escritoras alagoinhenses estão se ressignificando e por vezes ainda repetindo uma imagem patriarcal construída para mulheres.

Como bem nos diz Jeffrey Weeks (2000)

O gênero não é uma simples categoria analítica; ele é, como as intelectuais feministas têm crescentemente argumentado, uma relação de poder. Assim, padrões de sexualidade feminina são, inescapavelmente, um produto do poder dos homens para definir o que é necessário e desejável — um poder historicamente enraizado (WEEKS, 2000, p. 43).

Nesses termos, a “escrita de si”, para além das tipificações, emerge nos estudos literários como um “texto vivo”, que traz diversos significados tanto da subjetividade do “ser vivente” (AGAMBEN, 2009) quanto das suas relações intersubjetivas. Esses textos memorialísticos, que narram escritas de si, trazem as marcas de vida não só de um “eu”, mas de toda uma coletividade. A violência simbólica contra pobres, negros, mulheres não ocorre por acaso. As interdições nas formas de viver do sujeito feminino não são inocentes. Desse modo, os discursos que atuaram nos contextos coloniais, por exemplo, continuam em plena atividade nos tempos atuais. O que requer cada vez mais: estudar, relacionar, confrontar e construir uma política que afirme a vida em suas diferenças.

Nesse sentido é que buscamos, com esta pesquisa, verificar como as narrativas autobiográficas de escritoras de Alagoinhas, enquanto construto da (auto)formação dos sujeitos femininos, criam condições para a ressignificação das suas histórias de vida e como esta ressignificação foi processada, iniciada, posta em pauta, a partir das leituras que estas escritoras fizeram de Conceição Evaristo e Carolina de Jesus. Leituras promovidas por nós, através de curso oferecido a estas, que também funcionou como um ateliê autobiográfico.

Com isso, buscando estudar as estratégias textuais utilizadas por escritoras subalternas, a exemplo de Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo, visando uma reflexão crítica sobre tais mecanismos, objetivamos descrever o processo do ateliê autobiográfico de escritoras de Alagoinhas, refletindo acerca de suas “escrevivências”, enquanto condição para a ação e reflexão de suas histórias de vida.

Assim, tomamos como recursos metodológicos a análise do referencial teórico e a pesquisa de campo. Esta pesquisa de campo, como começamos a assinalar, ocorreu por meio de um curso que terá o formato de ateliê autobiográfico, através do qual fizemos, um estudo, em conjunto com as escritoras selecionadas, sobre as narrativas do outro e suas estratégias discursivas para a representação das suas condições socioculturais, para pensarmos, assim, nas marcas do corpo do sujeito feminino. Neste curso, observamos todo este processo de leitura e discussão, por parte das escritoras alagoanhenses, sobre as obras estudadas e sobre suas vidas, e, aproveitamos para, neste período, fazer também entrevistas narrativas, constituindo, todo este processo, em ateliê autobiográfico como instrumento de investigação e coleta de dados. Tal ateliê foi elaborado tomando como base os modelos apresentados pela autora Delory-Momberger, na obra intitulada *Biografia e Educação* (2006).

O que podemos observar, como nos apontam alguns autores (KLINGER, 2012; SANTIAGO, 2008; ARFUCH, 2012), é que essa primeira pessoa vem atravessando, também, a ficção, complexificando os limites entre o real e o ficcional. Na atualidade alguns teóricos vêm chamando a atenção para o conceito de autoficção e para o fato de como a primeira pessoa autobiográfica tem transpassado a prosa literária da América Latina. Podemos tomar como exemplo, a pesquisadora Diana Klinger, que em seu texto intitulado *Escrita de si como performance* (2008), debate como o conceito de autoficção torna-se um conceito específico da narrativa contemporânea. Para a autora, com o fim do “paradigma moderno das letras”, a literatura passa a assumir a forma de autoficção.

Em sua outra obra intitulada *escrita de si, escrita do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*, a autora Diana Klinger apresenta a narrativa de três obras latino-americanas que apresentam dois elementos que marcam as narrativas contemporâneas, a saber: “a presença marcante da primeira pessoa e um olhar sobre o outro culturalmente afastado” (2012, p. 10). Ou seja, os narradores apresentam na trama marcas autobiográficas, escritas de si, ao mesmo tempo que, também, escrevem sobre o outro ao “atravessarem uma fronteira cultural”. Deste modo, a autora entende que o “retorno do autor” e a “virada etnográfica” se constituam hoje como sendo a marca da narrativa contemporânea.

Ao discorrer sobre a escrita de si a autora dialoga com Ítalo Moriconi para falar dessa presença autobiográfica dos escritores nas narrativas ficcionais, percebendo, assim, que as fronteiras entre o real e o ficcional diluem-se.

A definição que a autora utiliza no seu texto baseia-se nos estudos de Philippe Lejeune (1996) para pensar a diferenciação entre um texto ficcional e um texto autobiográfico, entendendo que a autobiografia não diz da relação dos fatos vividos pelo autor e a forma

como este emprega no seu texto escrito, mas sim de um pacto que o autor firma com o seu leitor. Sendo assim, um texto para ser ficcional ou autobiográfico vai depender se “o pacto estabelecido é ficcional ou referencial” (KLINGER, 2012, p. 10).

Diana Klinger vem mostrar como os romances operam uma transgressão, em alguma medida, com o pacto ficcional, pois apresentam elementos que teriam quer ser analisados por outro prisma, o referencial.

O espaço autobiográfico compreende o conjunto de todos os dados que circulam ao redor da figura do autor: suas memórias e biografias, seus (auto)retratos e suas declarações sobre sua própria obra ficcional. Se, num sentido geral, todo texto de ficção participa do espaço autobiográfico, as ficções em primeira pessoa e com traços autobiográficos ocupam aí um lugar de destaque, estabelecem o que Lejeune chama de ‘pacto indireto’ pois o autor, por meio de algumas indicações, os dá a ler indiretamente como ‘fantasmas reveladores do indivíduo’ (KLINGER, 2012, p. 10).

Sendo assim, as obras literárias contemporâneas assim como as apresentadas por Klinger não se rendem a uma única categoria – autobiografia e romance – mas sim transitam pelos dois espaços. Dessa forma, o que podemos observar na explanação da autora, é que esse conceito [autoficção] abre várias possibilidades de construções narrativas dos textos com referencial biográfico. Por exemplo, os nomes dos personagens também podem ser o nome dos autores etc. Nesse emaranhado de histórias podemos encontrar autores que irão dizer que suas criações são puramente ficcionais, outros assumirão que utilizam da vida real para criar as histórias e personagens ou o personagem é o próprio autor.

Para Klinger (2008, p. 13), “A escrita de si é um sintoma da época atual”, assim, as experiências dos autores têm servido como pano de fundo para os romances contemporâneos. Vejamos o que a escritora Conceição Evaristo nos diz:

Tem um conto em *Insubmissas lágrimas de mulheres* que quando eu acabei de escrever eu chorava, então ao mesmo tempo eu fico muito feliz porque eu sinto que eu me dou, é um exercício que me custa, mas é um exercício que é meu mesmo, parto da minha experiência, parto da minha vivência, não que eu tenha vivido, até porque eu precisava ser mil pra viver, por exemplo, ali são 13 personagens, mas é um processo tão introjetado que tem tanto a ver

com a minha vivência de uma forma ou de outra. Talvez por isso eu posso dizer a nossa escrevivência (EVARISTO, 2012)<sup>1</sup>.

O conceito escrevivência, utilizado pela escritora, diz de uma escrita que parte das experiências vividas pelo autor durante o percurso da sua vida. Conceição Evaristo ainda nos afirma que a base da sua escrita está relacionada com as experiências de oralidade que viveu no núcleo familiar, o primórdio da sua literatura está na convivência com os pais, na contação de histórias, sendo essas histórias inventadas (ficções) ou histórias do dia-a-dia, mas todas viravam depois um caso a ser narrado. Podemos dizer que escritas como a de Conceição Evaristo tornam híbridas as fronteiras entre o real e o ficcional. Na verdade, a fala, supracitada, de Evaristo, confirma que “o texto autobiográfico constitui-se, então, como um gênero com fins literários mais definidos, com forte apelo à narração em detrimento à descrição e, além disso, o estilo é mais pessoal e auto-referencial” (LACERDA, 2003, p. 40-41).

A abordagem autobiográfica tende a possibilitar o entrelace das histórias individuais com as histórias sociais, pois a singularidade e o coletivo pluralizam os discursos e, por sua vez, o modo de pensar e atuar dos sujeitos na sociedade. Ao escreverem sobre suas lembranças, seu cotidiano, trazem os rastros das desigualdades sociais, das marcas de violências nos corpos, dos discursos sobre a sexualidade, dentre outros. Assim, por em relação os discursos que perpassam nos textos dos escritores, no nosso caso das escritoras, nos permite não só visualizar as trajetórias pessoais, mas o outro (marcas discursivas) que se expressa nessas escritas.

A segunda marca, dessa narrativa contemporânea, então seria a escrita do outro, ou seja, “a virada etnográfica” apresentada por Klinger (2012) através de uma literatura “pós-boom” e “pós-ditaduras” em que os autores têm se debruçado sobre os sujeitos [figuras] marginalizados da sociedade.

A ‘atração pelos sujeitos marginais’ e o ‘dilema da representação da outridade’ são também, como mostra Hal Foster, problemáticas das artes contemporâneas. Foster propõe a existência, no final do século, de um paradigma do ‘artista como etnógrafo’, semelhante ao paradigma do Benjamin do autor como produtor. No entanto a virada etnográfica excede o

---

<sup>1</sup> Informações concedidas pela escritora no encontro realizado, em março de 2012, na UNEB Campus II, durante evento intitulado, “Roda de conversa: Conceição Evaristo e Escritoras de Alagoínhas e Região”.

campo das artes: ela implica também uma ‘transfronteirização’ do conhecimento a partir da problemática da cultura. Com a ampla difusão dos estudos culturais, as fronteiras entre disciplinas humanísticas foram se enfraquecendo, de maneira que, [...] aconteceu uma ‘antropologização’ do campo intelectual (KLINGER, 2012, p. 12).

Para Diana Klinger (2012, p.60) no capítulo *A escrita do outro – a virada etnográfica*, na atualidade existe uma “problemática central” que atravessa a arte assim como a literatura, que seria o paradoxo “de uma linguagem situada entre uma hermenêutica do outro e a tautologia de si”. A “outridade” apresenta-se de forma incisiva nessa narrativa contemporânea. Assim, Klinger apresenta os argumentos de Resende ao falar sobre essa “outridade” na literatura nacional dos anos 1990. Esta acredita que a presença do socialmente excluído tem uma expressividade preponderante e que vai perdurar por bastante tempo. Essa exclusão tende a abranger tantos outros como as mulheres, negros, índios etc. Diferentemente de outrora, o socialmente excluído surge na literatura como uma “alteridade a ser reivindicada”.

Klinger (2012) retoma Foster que, ao dialogar com Franco Rella, demarcam que teóricos como Lacan, Foucault, Deleuze e Guattari tem uma visão romântica do ‘outro’, visto que estes teóricos idealizam o ‘outro’. Para Foster esta idealização apenas privilegia um grupo socialmente excluído e que logo será substituído por um outro, sendo este um posicionamento político que tende a consumir o outro.

Klinger (2012, p. 65) então se posiciona afirmando que o que estamos vendo na atualidade “é a reformulação da categoria do ‘outro’”. Pois, este sujeito socialmente excluído está falando e escrevendo por ele mesmo. Diferentemente do que propôs Foster, Klinger percebe que existe um apagamento e não o retorno da “fantasia primitivista” do outro.

Assim, “a construção da figura do ‘outro’ vinculada à presença marcante da primeira pessoa desconfia da transparência e da neutralidade, e, assim, questiona a ideia de *representação*”. (KLINGER, 2012, p. 12) Klinger nos convida a pensar a crise da representação a partir das contribuições de Derrida. Assim esta pondera:

Derrida formula a desconstrução da noção de representação a partir da noção de *envio* (*Geschick*). Um envio não constitui uma unidade, e não tem nada que o preceda. Não emite senão remete: ‘Tudo começa no remeter, ou seja, não começa’. Essas pegadas, esses rastros, são remissões a um passado sem origem do sentido, remissões que não têm estrutura de representantes nem de representações, de significantes, nem de signos, nem de metáforas etc. As

remissões do outro ao outro, as pegadas de *différance*, não são condições originárias e transcendentais. São um envio, um destino (*Geschick*) que ‘não está nunca seguro de se juntar, de se identificar, de se determinar’ (KLINGER, 2012, p. 44).

O que podemos observar também a partir de Klinger (2012, p. 13) é que a Antropologia contemporânea com a *virada etnográfica*, que tem transversalizado as artes, mas, também o campo intelectual humanístico, vem questionando essa representação, ou seja, vem tecendo críticas em relação à *representação* a partir do momento em que os estudiosos voltam o seu olhar para si, visto que abandonando a “pretensão de objetividade e de neutralidade científica, os textos da antropologia pós-moderna *narram* experiências *subjetivas* de choque cultural”.

Partindo da problemática da *representação*, podemos pensar sobre as diferenças existentes entre a "escrita de si" de escritores e escritoras, seus traços memorialísticos. Suas ficções e relatos autobiográficos nos mostram que não há uma forma discursiva fixa que particulariza essas narrativas, mas uma pluralidade de modos de dizer sobre o "eu" e "outro", compartilhados de um contexto histórico, social e econômico. Se pusermos em diálogo essas escritas podemos perceber as proximidades e diferenças entre a escrita feminina e masculina, a multiplicidade dos modos de dizer sobre si mesmo e o outro, o que nos leva a debater sobre as marcas de gênero na escrita. “A partir dos estudos culturais e dos estudos de gênero, a crítica cada vez mais tende a refletir sobre o próprio sujeito da escrita” (KLINGER, 2012, p. 13).

Neste sentido, não podemos deixar de falar acerca do lugar do sujeito feminino, do seu modo de dizer posicionado que, nem sempre, é expresso pelo outro, e que traz as marcas do corpo feminino. Trata-se de um modo de dizer múltiplo, mas que se singulariza a partir do lugar que esse sujeito ocupa, das relações de forças que se estabelecem e do modo como as subjetividades vão sendo tecidas diante das interdições e enfrentamentos patriarcais.

De modo geral, os homens tiveram as oportunidades que faltaram às mulheres, conheceram outras literaturas, outros lugares, outros modos de dizer; a escrita destes estará impregnada com esses lugares, rostos, cheiros, sabores etc. que apreciaram. As mulheres, pensando de um modo geral e histórico, não tiveram a mesma vivência que os homens, visto que certas mulheres foram educadas somente para se tornarem mães e donas de casa. Geralmente, na escrita dessas mulheres, essas marcas sociais, culturais, em alguma medida emergem, intervindo na sua construção literária. As mulheres, pensando ainda em um plano

histórico e de maioria, não foram educadas para escrever, ou seja, não tiveram as mesmas oportunidades que os homens, por isso é preciso construir condições para que as mulheres se apropriem das várias formas de dizer.

Porém, não podemos deixar de perceber que a escrita de voz feminina autobiográfica ganha à cena na atualidade, abalando os obstáculos impostos que são enfrentados pelas mulheres no exercício da escrita, desativando os processos de silenciamento prescritos por um pensamento hegemônico que determinava a forma de ser e de viver do sujeito feminino. Estas formas, ou marcas culturais, como já dissemos, nos interessa como denotação de um tempo que, com diferença, pode ainda se repetir.

Nelly Richard (2002, p. 131), no texto "*A escrita tem sexo?*", questiona a crítica em relação à especificidade e a diferença do "feminino", no sentido de ampliar o debate acerca da "marca de sexo e de gênero na escrita". Afirma a autora que a neutralidade do discurso que aposta que não há diferenças entre a escrita e a linguagem genérico-sexual, "equivale a reforçar o poder estabelecido, cujas técnicas consistem, precisamente, em levar a masculinidade hegemônica a se valer do neutro, do im-pessoal, para falar em nome do universal".

Em primeiro plano, a crítica literária feminista passou a evidenciar a autoridade abusiva que exigia que as mulheres escrevessem de acordo com as regras de universalidade, por conseguinte, estimulou "modelos afirmativos e valorativos do ser mulher", no sentido de criar um "sistema de referências autonomamente feminino". Porém, esse separatismo, que acredita na relevância de um saber independente, não percebe que priva "o feminino de uma comunicação plural e dialógica com as múltiplas redes de cultura, nas quais se inscrevem os signos 'homem e mulher'" (RICHARD, 2002, p. 132).

Com isso, a autora mostra que a escrita naturalizada masculina (universal), operada à força arbitrária, tornou-se a representação do gênero humano, e que, por sua vez, também deve ser combatida tendo em vista o que ela carrega de mais reacionário, violento e opressivo. A autora sinaliza que "ser mulher" não garante a prática crítica de uma feminilidade, que questiona a masculinidade hegemônica, inclusive "ser homem" não condena o sujeito a ser seguidor das "codificações de poder da cultura oficial" (RICHARD, 2002, p. 135).

Segundo Soledad Bianchi, (apud RICHARD, 2002, p. 135): "É necessário romper o gueto do sexo, pois se trata de situá-los (os textos de mulheres) junto aos outros, produzidos por homens e mulheres contemporâneos, considerando semelhanças e diferenças, reconhecendo conquistas e aportes, mas também limitações".

Essa crítica evidencia que é preciso reconhecer também os limites dos textos das mulheres, para evitar certas armadilhas do signo e manutenção do discurso oficial de unificação do texto através de certos reducionismos e determinismos. Assim, a crítica é obrigada a pensar o "feminino em tensão com o marco da intertextualidade cultural e não como uma dimensão a ser isolada". Acrescenta ainda a autora que:

As mulheres não podem se dar ao luxo de não participar ativamente dessas batalhas [múltiplas batalhas de código], mesmo que as regras do combate estejam prefixadas a partir do masculino, já que em toda cultura há entrelinhas rebeldes, por onde filtrar e disseminar os significados antipatriarcais. É vital resgatar, a favor do feminino, todas aquelas vozes descanonizantes (incluindo as masculinas) que liberam leituras heterodoxas, capazes de subverter e pluralizar o cânone. Esses pactos, cúmplices entre distintas posições de discursos marcados pela subalternidade cultural, ampliam o poder do feminino, naquilo que Jean Franco chamou de "a luta pelo poder do interpretativo" (RICHARD, 2002, p. 157).

Mostra-nos Richard (2002, p. 137) que não se trata de saber a particularidade da escrita da mulher, mas "como textualizar as marcas do feminino, para que a diferença genérico-sexual se torne ativo princípio de identificação simbólico cultural". Assim, ela evidencia as conquistas da crítica feminista em relação ao caráter semiótico-discursivo da realidade e demonstra que a identidade e gênero sexuais são produzidos pelo discurso patriarcal.

Portanto, "não podemos continuar falando de uma identidade, masculina ou feminina, como se estes termos designassem algo fixo e invariável, e não constelações flutuantes" (RICHARD, 2002, 138). Desse modo, trata-se de por em questão os essencialismos, repensar a identidade sexual como uma dinâmica tensional e buscar romper, desconstruir os resquícios ideológicos dos discursos autoritários, patriarcais que subjugam a mulher.

Apropriamo-nos da fala de Louro (2000) quando esta nos diz:

Na verdade, desde os anos sessenta, o debate sobre as identidades e as práticas sexuais e de gênero vem se tornando cada vez mais acalorado, especialmente provocado pelo movimento feminista, pelos movimentos de gays e de lésbicas e sustentado, também, por todos aqueles e aquelas que se sentem ameaçados por essas manifestações. Novas identidades sociais tornaram-se visíveis, provocando, em seu processo de afirmação e

diferenciação, novas divisões sociais e o nascimento do que passou a ser conhecido como "política de identidades" (LOURO, 2000, p. 7).

É importante ressaltar que a escrita da mulher certamente textualizará as marcas do feminino, visto que tais marcas aparecem no "corpo vivo", inventivo, escrito pelo sujeito feminino. O modo como se constrói a narrativa pode revelar os dispositivos que lhe impedem de ter acesso a outras possibilidades de luta com e contra o signo. A ausência do direito à educação, o discurso paterno, a escrita oficial, a literariedade, a dificuldade para publicar, a não circulação dos seus textos, dentre tantas interdições revelam que os dispositivos ainda continuam impondo limitações à "batalha" com e contra o código.

Com base em Agamben (2009, p. 40), o qual amplia a noção de dispositivos de Michael Foucault, os dispositivos podem ser "qualquer coisa que tenha, de algum modo, a capacidade de capturar, orientar, determinar, interpretar, modelar, controlar e assegurar os gestos, condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes". Portanto, a vida humana pode estar sendo capturada por qualquer coisa: a literatura, as redes sociais, a caneta, o computador, celular etc. Então, como desarmar esses dispositivos que controlam o nosso modo de dizer e ler o mundo e nossas experiências?

Durante o II Fórum de Crítica Cultural e II Seminário Sobre Modos de Violência Contra Mulheres e de Lutas a Favor dos Direitos Humanos em novembro de 2010<sup>2</sup>, na UNEB campus II, tivemos, como dissemos em nossa introdução, o nosso primeiro contato com as seguintes escritoras de Alagoas: Alealda Portugal Miranda, Marina Oliveira, Margarida Maria de Souza, Luzia das Virgens Senna, Noêmia Alves e Valdelice Lima, no espaço chamado oca Carolina de Jesus. De modo que nos possibilitou colher depoimentos das trajetórias dessas mulheres que escolheram, por diversas circunstâncias, Alagoas para morar e que tiveram os seus destinos cruzados, pois nesta cidade passaram a exercitar o hábito da escrita.

---

<sup>2</sup> Encontro promovido como estratégia metodológica de pesquisa que desenvolvia sobre a escrita feminina local, de modo que nos possibilitasse colher, através de gravação feita, alguns depoimentos das escritoras a respeito da problemática que investigávamos com o subprojeto do projeto Literatura em Movimentos de Mulheres, coordenado pela profa. Dra. Jailma Pedreira. Tal subprojeto, na época, de iniciação científica, intitulado Modos de produção de escritoras subalternas, buscava identificar modos de produção de escritoras subalternas, refletindo sobre a dinâmica deste processo, verificando quais os sentidos, dificuldades, demandas e perspectivas da mesma. Assim, buscávamos dar visibilidade às dificuldades de produção, publicação e distribuição em contextos específicos, como os locais-regionais, às demandas desta dinâmica, ao tempo em que procurávamos também visualizar suas perspectivas e sentidos ativos.

Neste encontro, a todo instante as histórias pareciam se tocar, pois falavam dos impedimentos, das dificuldades para escrever, da falta de apoio, da falta de valorização da arte e de suas produções, mas também de luta, de resistência, do jogo da subversão.

Cada depoimento corre ao encontro de tantos outros depoimentos. A dificuldade do acesso ao texto escrito parece ser uma realidade de todas essas mulheres. Assim, quando estas tomam posse da expressão escrita, os seus textos passam pelo engavetamento, quando não são queimados por maridos, irmãos e por elas mesmas. Porém, as escritoras conservam o sonho de que suas obras saiam do papel, que alguém, um dia, atribua um devido valor.

Essas escritoras também nos falam da resistência da escrita feminina que se esbarra em vários empecilhos que tanto excluem a mulher do campo da produção. As escritoras ressaltam que não escrevem com o intuito de ganhar dinheiro, pois sobrevivem dos salários, escrevem para apresentar o que elas entendem como a “cultura da sua terra”. Neste caminhar difícil existem pessoas que contribuem com apoio para publicação, e divulgação das suas obras, professores da universidade, família, instituição literária local.

O direito ao acesso à educação escolarizada era um entrave comum em suas vidas, ainda que tenham nuances que as diferencia. As escritoras precisaram migrar de seu lugar para ter o direito de estudar, as escritoras aprendem a escrever à revelia de um discurso patriarcal que inferiorizava a mulher e lhes impedia de escrever e, hoje ainda, de publicar. Essas mulheres deixam visível o quanto a sua relação com a escrita foi podada, deixando aflorar em suas narrativas marcas de dor e sofrimento, momentos em que o ato de escrever se torna uma forma de aliviar as angústias e cicatrizes da vida.

Deste modo, a partir destes primeiros contatos, fomos identificando os dispositivos que aprisionaram/aprisionam estas mulheres escritoras. Sendo assim, precisamos refletir sobre as relações de poder que perpassam os discursos, as condições de vida das escritoras, a “vivência do gênero feminino”, as interdições dos seus desejos de estudar, ler, escrever dentre tantas outras interdições que era/é submetida o sujeito feminino.

Foi pensando a respeito destes impedimentos pelos quais as escritoras de Alagoinhas passaram ou ainda passam que resolvemos trabalhar nesta pesquisa de mestrado na perspectiva da pesquisa-ação. Estes contatos iniciais serviram como laboratório de observação, momento de identificação do problema para que futuramente pensássemos em mais ações reflexivas a serem executadas, já que percebíamos a necessidade de mudanças.

Estas marcas culturais não devem ser esquecidas, nos impulsionando a pensar, hoje, os meios utilizados para engendrar\produzir novas alternativas desse quadro que, em matrizes diferentes, ainda se presentifica. Esclareço que as escritoras das quais estou falando são

mulheres com idades entre 55 a 80 anos, todas as escritoras são associadas da Casa do Poeta de Alagoinhas (CASPAL) e duas destas são membros da Academia de Letras e Arte de Alagoinhas (ALADA), moram em Alagoinhas, mas nasceram em outras cidades da Bahia como: Catu, Serrinha, Queimadas, Salvador, Caraíba. São filhas de lavrador, contador de história, vaqueiro, petroleiro, donas de casas. São professoras aposentadas, freira, artista plástica, radialista e jornalista. Estas mulheres escrevem poemas, contos, romances, crônicas, autobiografia, cordéis, peças teatrais e letras de músicas. E dentre estas, duas estaremos investigando, com mais detalhes, como já apontamos na introdução, a sua escrita autobiográfica: Luzia Senna e Margarida Souza, as quais se inscreveram e participaram do curso “*Escrevivendo*”.

Sendo assim, é preciso se investir mais contra a subalternização dessas escritoras, contra a falta de um investimento mais institucional. É preciso se pensar em atividades/ações conjuntas. É preciso pensar em alternativas de (de)formação da escrita, enquanto arma de combate sociocultural. O que seria essa (de)formação? Um exemplo seriam cursos como “*Escrevivendo*” que realizamos na Universidade do Estado da Bahia-UNEB, para escritoras locais, que visa leituras desviantes, descolonizadoras, das escritoras memorialísticas Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus, que foi proposto no sentido de criar encontros, fortalecer o debate, ambientes de leituras desviantes que mexam com as subjetividades das escritoras, refletindo sobre novos modos de olhar as experiências e operar com a escrita do texto.

Assim, criamos dispositivos contra a dominação do discurso patriarcal, um essencialismo de escrita e operamos leituras críticas e reflexivas por outra política à favor da vida. Nesse sentido, os textos memorialísticos das escritoras provocam um processo de autocrítica que revela tanto o conhecimento das “marcas de um corpo”, como parte de uma realidade coletiva, quanto às possibilidades de tomadas de outras posições.

A “escrita de si” dos escritores contemporâneos mostra o quanto é carregada de sentidos e fala de uma coletividade. A “escrita de si” feminina é repleta de singularizações, pois traz a marca da “diferença cultural”, a forma de viver dos corpos femininos que, em geral, não são narrados por outros sujeitos, traduzindo-se em uma arma política que tensiona as questões de gênero.

## 1.2 METODOLOGIAS: CAMINHOS TRAÇADOS

Essa pesquisa, de natureza qualitativa, pautou-se em estudos de gênero e da crítica feminista e cultural. Assim, buscou o cruzamento de métodos para o melhor desenvolvimento do trabalho, que também está sendo desenvolvido na perspectiva da pesquisa-ação e do método autobiográfico para a coleta e análise de dados. Nessa linha, nos inspiramos, em parte, no projeto desenvolvido pela pesquisadora Christine Delory-Momberger (2006), com o ateliê autobiográfico, que podem ser entendidos como um espaço de *formabilidade* onde se “registram a ‘história de vida’ em uma dimensão prospectiva, unindo as três dimensões da temporalidade, e visa dar as bases para o futuro do sujeito e fazer emergir seu projeto pessoal” (DELORY-MOMBERGER, 2006, p. 99). Assim, colhemos os escritos autobiográficos, produzidos no ateliê autobiográfico, das escritoras de Alagoinhas, Luzia Senna e Margarida Souza, que participaram desta pesquisa, bem como fizemos as entrevistas narrativas.

Georges Lapassade (2005), na obra *As microsociologias*, aborda a questão da pesquisa em educação, trazendo para nós algumas contribuições sobre a pesquisa-ação. Lapassade aponta o antropólogo J. Collier como sendo o criador do termo *pesquisa-ação*, quando este sugere que as “descobertas do tipo etnológico” fossem pensadas de uma maneira a beneficiar os índios das reservas nos Estados Unidos, por meio de uma política que favorecessem a estes. Porém, segundo Lapassade, coube a Kurt Lewin elaborar uma primeira definição sobre esse método de pesquisa. O trabalho desenvolvido por Lewin é repetidamente citado em trabalhos desta natureza, visto que as suas primeiras contribuições a respeito da pesquisa-ação “visavam a modificar atitudes e comportamentos em alguns setores da atividade social” (LAPASSADE, 2005, p. 91).

Lapassade (2005, p. 92), então, ilustra de forma singela o que seria o estudo desenvolvido por Lewin. Assim, nos diz que, no período de guerra, tentava-se modificar os hábitos das pessoas relacionados à alimentação, para convencê-las de que elas não deveriam continuar se alimentando do mesmo modo. Utilizava-se de dois processos, a saber: o primeiro “uma campanha radiofônica” e o segundo seria as “reuniões de donas-de-casa” com pessoas especializadas que apresentariam os benefícios da alimentação acompanhados de hábitos que indicavam para as pessoas adquirirem. Chega-se a conclusão de que as reuniões em pequenos grupos com as donas-de-casa era um método mais eficaz. Assim, a conclusão que se chega dessa pesquisa-ação é que seria preciso trabalhar com os processos sociais valorizando uma abordagem ‘micro’, para pensar não só os processos sociais como os seus eventuais tratamentos.

Assim, nesta pesquisa em desenvolvimento trabalhamos com pequeno grupo de escritoras para investigar como estas mulheres ressignificam suas histórias de vida, no contato

com outras escritoras, na apropriação do seu percurso de vida, promovida pela pesquisa, que também foi uma ação, no sentido de criação de ambiente que estimulou esta resignificação.

Na descrição que Lapassade (2005, p. 92) apresenta sobre as fases da pesquisa-ação, um detalhe a ser percebido é que a observação faz parte deste ‘espiral’ “das relações entre prática, observação e teorização” da pesquisa-ação, pois é nesta fase da pesquisa que se busca o conhecimento e este conhecimento volta à comunidade ou grupo social, através da pesquisa-ação que se apresenta como uma ferramenta de mudança da realidade dos “seres viventes”.

Nesta linha de pensamento, Robert E. Stake (2011) apresenta uma descrição do que seria a pesquisa-ação. Vejamos:

Se você pensa que a pesquisa é basicamente a coleta de informações ou a produção de conhecimento, você pode estar enganado. A pesquisa envolve informação e conhecimento, mas, com mais frequência, é associação a outras pessoas em um ambiente social para compreender melhor como algo funciona. Para destacar a interdependência social, Kemmis e McTaggart (2006) chamaram de ‘pesquisa-ação participantes’. A pesquisa-ação é o estudo da ação, quase sempre com a intenção de conseguir aprimorá-la, mas é especial por ser realizada pelas pessoas diretamente responsáveis pela ação. Essa pessoa poderia ser um assistente social ou a equipe da Casa Branca. É um autoestudo com menos ênfase na teorização e mais no desempenho, fazendo perguntas como “o que eu estou fazendo?”, “O que deveríamos estar fazendo de maneira diferente?” (STAKE, 2011, p. 175-176).

A pesquisa-ação surge nesta pesquisa, com as escritoras de Alagoinhas, como uma tentativa de desativar dispositivos que, de alguma maneira, aprisionam essas mulheres que escrevem. Enquanto agente envolvida na pesquisa-ação, busco mediar o auto estudo destas escritoras, fazendo perguntas que as instiguem a pensar/rever seu trajeto, buscando soluções, outras formas de enfrentamento dos aprisionamentos, a partir de algumas perguntas do tipo: Como transformar as nossas marcas em política? Como criamos condições para escrever? Que horas, que momento escrevemos? Como fazemos para escrever? O que escrevemos? Que sentidos atribuímos para a escrita? Que sentidos atribuímos para nós enquanto mulher, com condições financeiras modestas, enquanto mulher negra, nordestina, que escreve?

Na trajetória da pesquisa fica clara a importância desta mediação, de ações desenvolvidas pela Universidade e, nesse sentido, a demanda pelo fortalecimento desta cooperação é fundamental. Ficou clara a importância de se estudar, considerar os escritos

femininos como expressão de uma cultura feminina que entrelaça literatura, vida e resistência, ou seja, a crença de que a literatura é potência.

Por entendermos deste modo, que nos apoiamos, também, no método autobiográfico que “constitui uma abordagem que possibilita ir mais longe na investigação e na compreensão dos processos de formação e dos subprocessos que o compõem” (NÓVOA;FINGER, 2011, p. 23).

Maria da Conceição Passeggi (2010, p. 28) relembra que é na Alemanha que a abordagem autobiográfica nas Ciências Humanas e Sociais emerge contrapondo os modelos positivistas, porém coube aos sociólogos americanos da Escola de Chicago, empregá-lo com uma configuração mais sistemática desenvolvendo estudos sobre “migrantes e a marginalidade”.

Os pesquisadores tomam como fonte de investigação as histórias de vida, correspondências e documentos pessoais dos sujeitos da pesquisa, que podem ser convidados a participar do processo de interpretação dos dados. O avanço dos métodos quantitativos, entre os anos 1940 e 1970, marcou um recuo dessa abordagem, que parecia então irreversível. Após trinta anos de recuo, o retorno do sujeito permite a redescoberta das fontes biográficas e reabilita a orientação hermenêutica, interpretativista, na análise dos dados sociais (PASSEGGI, 2010, p. 28).

É neste mesmo contexto de renovação do método autobiográfico, que os estudos literários, por meio da abordagem dos estudos da cultura, passaram a relacionar a sua investigação com o sócio-político-cultural-subjetivo. Ultrapassando as fronteiras disciplinares, os estudiosos ampliaram seus pontos de interesse e modos de operar com o texto literário e não literário, explorando a relação da literatura com a cultura, desvelando o “espaço autobiográfico” como vetor crítico e de tensionamentos discursivos, por meio do diálogo interdisciplinar com a filosofia, psicologia, história, antropologia, dentre outras áreas do conhecimento.

Os estudos culturais emergem com uma perspectiva plural, possibilitando aos estudos literários o questionamento do modelo canônico, a partir de uma visão de mundo descentrado, operando a partir de múltiplos pontos de vista, abarcando as literaturas não canônicas, como as das mulheres, negros, índios etc. Assim, pesquisas sobre os grupos minoritários passam a ser desenvolvidas.

[...] é nesse período que o mercado editorial em vários países do mundo passa a publicar registros pessoais de grupos minoritários (ao menos do ponto de vista de prestígio social), como negros, mulheres, homossexuais, prisioneiros, camponeses e outros (LACERDA, 2003, p. 40).

A configuração dos estudos culturais sofreu interrupção pelas novas ideias provindas do feminismo. A partir de então, as questões pessoais são tratadas como políticas, ocasionando mudanças significativas do objeto de estudo, inovando o campo teórico e prático dos estudos culturais.

Dialogando com o texto *A emergência do gênero*, de Guacira Lopes Louro (1997), podemos perceber que os movimentos feministas deram mais visibilidade aos estudos e problemáticas enfrentados pelas mulheres. E com isso, problematizaram o conceito de gênero, visando rejeitar um determinismo biológico e recolocar o debate no campo sociocultural, pois é neste que se constroem e se reproduzem as relações desiguais dos sujeitos.

Quando se pensa em feminismo, como um movimento social organizado, logo se remete ao Ocidente, ao século XIX, porém se podem perceber ações isoladas ou até mesmo coletivas contra a opressão que as mulheres sofriam em vários momentos da história. Sobre este assunto Louro e Chambouleyron ainda afirmam que: “em todas as fases [do feminismo], foi sempre a mulher socialmente privilegiada que exprimiu os anseios e as demandas femininas” (CHAMBOULEYRON, 2009, p. 15).

Louro (1997) demarca que é justamente na década de 1960 que surgem os estudos da mulher, em meio à efervescência da década, quando diversos grupos minoritários lutavam contra a discriminação, segregação e silenciamento sofridos. Estes grupos transbordavam sua inconformidade e desilusão com o sistema sócio-político vivido. É neste tempo que a mulher “mostra a sua cara” através de publicações de livros, jornais e revistas, assim como traz, para o “vazio formalismo acadêmico”, questões que a mobilizavam. Neste momento, se percebe uma visibilidade ao discurso marginalizado, visto que os holofotes direcionados aos grandes feitos da produção masculina se movimentam em direção aos falares femininos na perspectiva autobiográfica/memorialística.

O principal objetivo dessas estudiosas feministas foi dar voz às mulheres que foram silenciadas/ocultadas, enquanto sujeitos, principalmente sujeitos produtores de conhecimentos. A partir de então, “[...] as estudiosas feministas iriam também demonstrar e denunciar a ausência feminina nas ciências, nas letras, nas artes” (LOURO, 1997, p. 17).

Assim, esses estudos iniciais serviram como forma de expor as condições de vida e também de trabalho a que eram submetidas muitas mulheres.

Xavier (1999) explana que muitas pesquisadoras tem se preocupado com a revisão do cânone e nas suas pesquisas tendem a dar visibilidade a nomes de escritoras que ficaram esquecidos no tempo. Sendo assim, o objetivo da sua pesquisa é fazer um estudo em torno das escritoras do século XIX, nascidas e/ou criadas no Rio de Janeiro, fazendo levantamento biobibliográfico acompanhado de um conciso estudo crítico.

É nessa empreitada que muitas pesquisadoras e até pesquisadores tem procurado coletar escritoras, seus textos e agrupá-los em coletâneas para que sejam vistos, todos saibam de sua existência, passem a ser lidos e estudados em bibliotecas, escolas, universidades etc.

Em se tratando da formação canônica, Roberto Reis, no texto *Cânon* (1992), demarca que o termo *cânon* vem do grego e entra nas línguas românicas com a acepção de “norma” ou “lei” e sua principal função era selecionar autores e textos que realmente merecessem ser lidos. E, para Reis, esta seleção parte de um princípio de exclusão e este princípio está intrinsecamente ligado à questão do poder. Vale ressaltar que quem faz essa seleção está autorizado para fazê-la e fará de acordo com sua formação cultural que abarca interesses de classe, de raça, de gênero etc. Assim, “[...] o cânon está impregnado dos pilares básicos que sustentam o edifício do saber ocidental, tais como o patriarcalismo, o arianismo, a moral cristã” (REIS, 1992, p. 72).

Para Reis (1992, p. 72), “[...] o estudo da literatura seria melhor equacionado considerando-o dentro da dinâmica das práticas sociais: a escrita e a leitura estão sujeitas a variadas forma de controle e têm sido utilizadas como instrumento de dominação social.” Este ainda nos informa que a instituição que mais tem se desempenhado nesta função é a universidade.

Sendo assim, Padilha (1999, p. 513) demarca que “[...] a formação canônica [...] submeteu-se aos mesmos aparatos ideológicos e aos mesmos mecanismos de dominação, cuja meta é elidir as diferenças, sobretudo no que concerne às questões como as de raças e gênero”. E, sendo a mulher duplamente colonizada, o processo de “descolonização significa, pois, uma forma de ruptura do silêncio, tanto no nível estético, quanto no ideológico, e vários foram os movimentos nesse sentido”, assim ressalta Padilha (1999, p. 513).

Portanto, nesta abordagem metodológica, é possível contextualizar o lugar de fala de cada um desses sujeitos que narram as suas histórias de vidas. Assim, nos propomos estudar tanto cenas literárias produzidas pelas escritoras que elegemos como seus relatos autobiográficos, cenas de escritas de si construídas pela via da memória, na perspectiva de

gênero, através da abordagem da crítica literária e cultural, que certamente considera a crítica biográfica contemporânea, uma vez que o “espaço biográfico” transforma-se em um “vetor analítico crítico da sociedade”, que requer diferentes olhares disciplinares e políticos (ARFUCH, 2012, p. 07).

Optamos por fazer uso da entrevista narrativa juntamente com o ateliê autobiográfico, como um dos meios para a coleta de dados deste estudo. Embora esses métodos de investigação tenham se desenvolvido amplamente nas Ciências Sociais, foi sendo abordado por teóricos de outros campos de conhecimentos, como o cultural e literário, lugar onde esta pesquisa se desenvolve. Vejamos o que Karine Pereira Goss (2011) nos diz sobre o estudo de narrativas como método de pesquisa qualitativa.

O estudo de narrativas na investigação social tem conquistado um amplo espaço dentro das Ciências Sociais nos últimos anos. Embora as narrativas tenham se tornados um método muito difundido sua discussão vai, contudo, muito além do seu emprego como método de investigação. A narrativa como uma forma discursiva de diversos tipos de histórias, foi abordada por teóricos culturais e literários, filósofos da história, psicólogos e antropólogos. O uso de narrativas como forma de expressão, de narrar um fato ou contar uma história está presente em toda experiência humana. O contar história implica a construção de estados intencionais que podem aliviar ou tornar familiares acontecimentos e sentimentos que confrontam a vida cotidiana normal (GOSS, 2011, p. 223-224).

Ao trabalharmos as entrevistas narrativas com escritoras de Alagoinhas percebemos como questões do cotidiano eram passadas despercebidas, quando estas nos disseram que passaram a discutir, nos encontros, assuntos que elas pensavam não ter importância nenhuma e que nem eram vivenciados por elas. Assim, a partir das entrevistas narrativas, percebemos que os acontecimentos que confrontam a vida cotidiana dessas escritoras tornaram-se familiares a estas, o que não seria possível no esquema pergunta-resposta, das entrevistas, que é comumente utilizado como instrumento de coletas de dados. E é neste processo das entrevistas narrativas que a memória das escritoras de Alagoinha é ativada. Como explica Pereira (2014)

É a memória que faz guardar as lembranças vividas. Sem a memória, o sujeito não se assume na sua identidade, perde-se a identidade pessoal, social, psicológica, intelectual, religiosa e profissional. A memória nos lembra sobre quem fomos e quem nos tornamos. Sem a memória não se percebe a constituição de si. A memória permite ao sujeito se relacionar com

o tempo, não apenas o cronológico, mas o que se vive e revive. Para lembrar é preciso experimentar diferentes tempos sociais e históricos. O homem nasce, cresce e envelhece porque vive o tempo, e para reviver o tempo é preciso lembrá-lo. Assim como um romance de lã, a memória necessita ser desenrolada, os fatos vão surgindo a partir dos nós desatados (PEREIRA, 2014, p. 64).

Para Fritz Schutze (2011, p. 212) a entrevista narrativa autobiográfica, a partir de uma “questão narrativa orientada autobiograficamente”, se divide em três momentos fundamentais.

A saber:

*A primeira parte* a narrativa autobiográfica inicial. Na medida em que o objeto da narrativa seja efetivamente a história de vida do informante e transcorrendo compreensível de forma que o ouvinte possa segui-la, não deverá ser interrompida pelo pesquisador-entrevistador. [...]

*A segunda parte* central da entrevista, o pesquisador-entrevistador inicia explorando o potencial narrativo tangencial de fios temáticos narrativos transversais, que foram cortados na fase inicial em fragmentos nos quais o estilo narrativo foi resumido, supondo-se não serem de importância; em fragmentos pouco plausíveis e de uma vaguidade abstrata, por se tratarem de situações dolorosas, estigmatizadoras ou de legitimação problemática para o narrador, bem como em fragmentos nos quais o próprio informante demonstra não ter clareza sobre a situação. [...]

*A terceira parte* da entrevista narrativa autobiográfica consiste, por um lado, no incentivo à descrição abstrata de situações, de percursos e contextos sistemáticos que se repetem, bem como da respectiva forma de apresentação do informante; por outro, no estímulo às perguntas teóricas do tipo “porque?” e suas respostas argumentativas. De agora em diante, trata-se de explorar a capacidade de explicação e de abstração do informante como especialista e teórico de seu “eu” (SCHUTZE, 2011, p. 212).

Esses três momentos, da entrevista narrativa autobiográfica, apresentado por Schutze foram desenvolvidos, em alguma medida, no ateliê autobiográfico com as escritoras de Alagoinhas, que, como já dissemos, se caracterizara em uma técnica de coleta de dados feita em parceria com os sujeitos envolvidos. Assim, tomando como inspiração o que foi apresentado por Schutze, no primeiro momento do ateliê que criamos, as escritoras narraram suas histórias de vida com base em um eixo norteador sem serem interrompidas. O segundo momento foi usado para buscar esclarecimentos de fatos lacunares, que não foram bem explorados na narração das escritoras. E depois, em um terceiro momento, fizemos perguntas mais teóricas, buscando o esclarecimento de determinados acontecimentos, fazendo com que a escritora-entrevistada refletisse sobre o fato vivido.

Como pontua Delory-Momberger (2006), sujeitos se formam a partir da apropriação do seu percurso de vida. A ‘história de vida’ construída pelo viés da narrativa é entendida como uma “ficção verdadeira do sujeito” (DELORY-MOMBERGER, 2006, p. 98), pois ao enunciá-la, este a toma como verdade e se constrói como sujeito.

Assim, para Delory-Momberger (2006, p. 99) as histórias de vida formam para a “formabilidade”, “para a capacidade de mudança qualitativa, pessoal e profissional, engendrada por uma relação reflexiva com sua ‘história’, considerada como processo de formação”. Esse processo de formação enlaça as três perspectivas da temporalidade, pois a história de vida adquire uma prospecção, o que conduz o sujeito a projetar-se percebendo como outro futuro é possível.

Para Delory-Momberger (2006), para que o trabalho desenvolvido no ateliê obtenha êxito é importante que o grupo não ultrapasse de doze pessoas. Assim, a cada sessão é preciso que os participantes tenham conhecimento dos objetivos do encontro e tema e o trabalho construído pela pesquisa deveria desenvolver-se em seis etapas.

A primeira etapa seria o momento de informação: de dizer como os encontros foram pensados, quais procedimentos serão adotados, os objetivos do Ateliê. O primeiro momento também é destinado para as instruções de “segurança”, pois cada um é responsável pela sua fala, sendo assim, é preciso acordar com o grupo um pacto de sigilo, pois tudo que for narrado no ateliê precisa de discrição e reserva.

Uma questão importante nestes trabalhos autobiográficos é que o orientador deve estar sempre atento para que os encontros não sejam confundidos com uma sessão terapêutica, o que poderia levar a um desequilíbrio no grupo e ao afastamento dos seus objetivos e finalidades.

A segunda etapa é o momento de firmar o contrato do ateliê autobiográfico, pois as regras de funcionamento são fixadas, pronuncia-se a intensão autoformativa etc. No fim desta etapa os participantes devem tomar a decisão de continuar ou não participando do grupo.

A terceira e quarta etapa são destinadas para a primeira escrita autobiográfica, através de um eixo fundamental, o qual orientará as narrativas autobiográficas. Assim, essa primeira narrativa acaba por construir pistas para uma segunda escrita autobiográfica.

A quinta etapa é destinada para a socialização das narrativas autobiográficas produzidas pelo grupo. Após a narração de cada participante, os participantes do grupo fazem questionamentos (sem emitir interpretações) sobre a narrativa, enquanto isso cada escriba anota tanto a história contada, quanto os questionamentos e respostas da narradora. A partir das anotações, a escriba produz a autobiografia do outro como se fosse a sua, em primeira

pessoa, provocando assim o distanciamento do sujeito da sua própria história de vida. Depois cada escriba entrega o texto para a sua narradora, que deverá, no próximo encontro, trazer a reescrita da sua autobiografia. Assim, o sexto encontro é o “momento de síntese”. Sendo estes os procedimentos adotados pela pesquisadora Delory-Momberger.

O ateliê autobiográfico desenvolvido nesta pesquisa tem ampla inspiração neste trabalho desenvolvido pela pesquisadora Christine Delory-Momberger (2006). No ateliê com as escritoras de Alagoinhas optamos por, a cada encontro, produzir uma escrita autobiográfica, a partir do contato com os textos ficcionais e autobiográficos de outras escritoras subalternizadas, como: Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus. No ateliê trabalhamos com a leitura de trecho do livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada* de Carolina Maria de Jesus, com os poemas *Eu-mulher*, e *Vozes-mulheres* e o conto *Olhos d'água* de Conceição Evaristo.

Desse modo, através do ateliê autobiográfico que fomentamos, buscamos, como já pontuamos, fazer o estudo das estratégias textuais utilizadas por escritoras subalternas, a exemplo de Carolina de Jesus e Conceição Evaristo, tomando-as como parâmetro de uma escrevivência. Verificamos, portanto, como essas escritoras se ressignificam nesse contexto capitalista, de valores individuais e que solicita uma participação cidadã também na literatura, tendo como objetivo maior, fazermos uma descrição do processo desses encontros entre escritoras, uma teorização sobre a “escrevivência” das escritoras de Alagoinhas, criando condições para que estas, através da ação e reflexão sobre os seus textos, possam não só dizer sobre suas dores, mas ressignificá-las.

### 1.3 “ESCREVIVENDO” O ATELIÊ AUTOBIOGRÁFICO

*Tanta gente que escreve, porque não se inscreveram, tanta mulher que escreve, porque não está aqui com a gente?*

Margarida Maria de Souza

O ateliê autobiográfico que desenvolvemos faz parte de um projeto maior, que tem como coordenadora a Profa. Dra. Jailma dos Santos Pedreira Moreira. Tal projeto trata-se de um curso de extensão Intitulado *Literatura em movimentos de mulheres*, que trabalha com literaturas de autoria feminina. É um curso oferecido gratuitamente, em várias versões, que

tem como público alvo as mulheres que participam de Movimentos socioculturais e que é realizado na Universidade do Estado da Bahia-UNEB / Campus II. O curso ou versão que fiquei responsável intitulei de *Escrevivendo*, o qual foi destinado especificamente a escritoras de Alagoinhas e região.

Sendo assim, o curso *Escrevivendo/Ateliê* autobiográfico teve como objetivo a disseminação da literatura feminina/feminista de Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo, aproximando-as de mulheres escritoras de Alagoinhas e região e observando, neste encontro entre textualidades femininas, o papel dessas escritoras locais na sua própria formação, a partir do momento em que estas se apropriam da sua trajetória de vida em uma abordagem biográfica. Além disso, também buscou propiciar um intercâmbio entre a academia e escritoras de Alagoinhas e região, suplementando leituras da literatura feminina/feminista, pela via do olhar e da vivência destas mulheres escritoras, além de contribuir para a luta político-cultural-subjetiva das mulheres, de seus movimentos, contra um capital patriarcal que nega/apaga/recalca, dos sujeitos femininos de direitos, sua fala, literatura, escrita-reescrita, leitura-releitura das ficções sociais. Com isso, pretendíamos considerar o processo e os resultados do curso como objeto da nossa pesquisa, intitulada *Autobiografia de escritoras de Alagoinhas: Processos de (auto)formação e (re)significação*, que, como o nome sugere, tem como objetivo verificar como as narrativas autobiográficas das escritoras de Alagoinhas, enquanto construto de (auto)formação dos sujeitos femininos e enquanto produções feitas a partir da leitura de textos de Carolina de Jesus e Conceição Evaristo, criam condições para que estas escritoras alagoinhenses (re)signifiquem as suas histórias de vida.

O curso teve quatro encontros presenciais, foi realizado entre os dias trinta de abril a doze de maio de 2014, com inscrições feitas por meio de e-mail, sendo divulgado por meio impresso e virtual.

O primeiro encontro, nos Ateliê, teve como objetivo verificar um primeiro olhar-registro-leitura de si feito por essas mulheres, antes das discussões sobre gênero, subjetividade de mulheres e escrita que os textos teóricos e literários e autobiográficos de Carolina de Jesus e Conceição Evaristo, deveriam provocar.

No primeiro contato com as escritoras, demos as boas vindas para todas e fizemos uma rápida apresentação, logo em seguida para termos conhecimento das expectativas das escritoras sobre os encontros fizemos a dinâmica da mão, que consistia na seguinte atividade: as escritoras desenhariam a sua mão em uma folha de ofício e em cada dedo colocariam uma palavra para dizer sobre o que elas esperavam do curso. Como as escritoras tiveram

dificuldades de escrever uma palavra em cada dedo, escreveram uma frase para cada dedo. Abaixo a imagem do resultado da dinâmica.

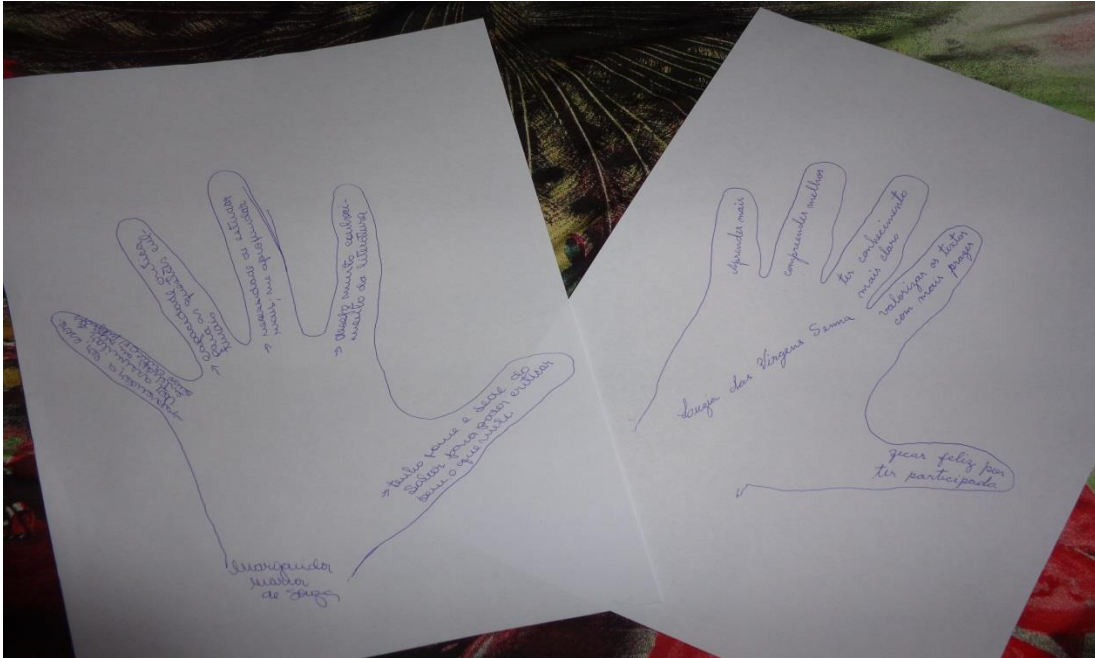


Foto1 - Resultado da “dinâmica da mão”

Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora

As mãos, que, por ora, escrevem, que criam, que trabalham, nesta imagem carregam tantos desejos. O que podemos observar, na foto acima, é que eram muitas as expectativas dessas mulheres, como, por exemplo, desejos de conhecimento literário, ter conhecimento com clareza, se capacitar para as questões culturais, ter felicidades em participar do curso dentre outros.

Após a dinâmica, foi feita a apresentação da proposta do ateliê autobiográfico, explicando como o curso foi estruturado e as três categorias que foram elencadas, para o desenvolvimento das atividades, a saber: a condição sociocultural, a condição de ser mulher e a condição de ser escritora. Trabalharíamos sempre com um texto da escritora Conceição Evaristo e Trechos da Obra *quarto de despejo: diário de uma favelada* de Carolina Maria de Jesus. Após a leitura de cada texto faríamos um momento de conversa sobre os textos lidos, seguido do momento de relatos das histórias de vida das escritoras, a partir da categoria trabalhada, complementando com a escrita autobiográfica destas. Os textos produzidos serviriam como objeto da pesquisa do mestrado.

Foram entregues os materiais que seriam utilizados no curso. Logo, na pasta, conforme imagem abaixo, constavam a cópia do livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, que embora fossemos trabalhar com trechos da obra foi disponibilizada toda a obra

para que fosse feita a leitura em casa, assim como caneta, papel pautado e ofício e cópias de textos de Conceição Evaristo. Conversamos sobre as escritoras que iríamos trabalhar no curso. A escolha da cor lilás dos classificadores foi feita por se tratar da cor que simboliza as lutas feministas, nossas lutas cotidianas.



Foto 2 - Pasta com materiais utilizados no curso.

Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora

No segundo momento do primeiro encontro fizemos a dinâmica do espelho – conhecendo a si mesmo (Quem sou eu?), para verificarmos a primeira imagem construída, pelas escritoras, de si. A dinâmica consistia em uma caixa de presente com um espelho colado dentro da caixa, que seria entregue a cada escritora acompanhada do pedido para que falasse sobre o que viu, sem deixar que a outra pessoa soubesse do que se tratava, pois seria a próxima a participar da atividade. Percebemos a surpresa das escritoras ao verem suas imagens refletidas no espelho dentro da caixa, assim como notamos uma certa dificuldade de falarem sobre o que viram. A primeira escritora então narra o que viu refletido no espelho da seguinte maneira:

Eu vi a figura de uma pessoa alegre, mostra alegria. Alegria porque mostra que tem esperança. Esperança do que o que estamos fazendo seja uma coisa muito boa e que venha beneficiar a gente e a gente possa passar a aprender com outras pessoas. O que eu vi é uma coisa muito boa, eu fiquei surpresa com o que vi, mas gostei (Luzia Senna, 2014).

A segunda escritora assim se descreve:

Interessante, profunda, sabe o que quer, almeja muito conhecimento. Essas coisas que vejo e dela deve sair ainda muitas coisas pela força do querer conhecer, do querer saber, vai sair muita coisa porque é muito forte. (Margarida Maria de Souza, 2014).

A imagem, que segue, trata-se da caixa que foi utilizada para a dinâmica do espelho, a caixa em formato de coração foi confeccionada por mim, com papel rosa com desenhos de rosas, tornando uma imagem bastante harmoniosa, para as mulheres, escritoras, mães etc. com as quais estávamos trabalhando nos Ateliê, despertando ainda mais a curiosidade para saber o que poderia estar guardado naquela graciosa embalagem.



Foto 3 – caixa de presente utilizada na dinâmica do espelho  
Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora

Em seguida fizemos a leitura do poema “Eu-mulher” de Conceição Evaristo, acompanhada da roda de conversa sobre o poema e sobre a dinâmica do espelho – conhecendo a si mesmo (Quem sou eu?), sondando o que as escritoras sentiram tendo que falar de si. Essas primeiras discussões deram base para a primeira escrita de si intitulada “quem sou eu” que, logo após sua feitura, foi socializada através também de leitura oral. Finalizamos o encontro com a avaliação com uma palavra chave. Para esse encontro avaliamos a participação e envolvimento de todas durante as atividades.

No segundo encontro tivemos como objetivo observar nas narrativas do outro, suas estratégias discursivas para a representação das suas condições sócio-históricas, no sentido de ativar a autocrítica acerca das nossas narrativas, enquanto sujeito de nossa própria história.

No primeiro momento fizemos a leitura do texto *Olhos d'água* de Conceição Evaristo, acompanhado de algumas perguntas para auxiliar nas reflexões, a saber: Quais são os temas que aparecem no texto lido? Como vocês percebem a condição sócio-histórica dessa mulher? Que estratégia a autora utiliza para falar sobre sua história de vida? A mesma metodologia foi utilizada, após a leitura do trecho do livro "*Quarto de despejo: diário de uma favelada*", que versava sobre a condição sócio-histórica de uma mulher moradora de uma favela.

Em um segundo momento, fizemos uma roda de conversa sobre como era o processo de escrita de cada uma. O que mais tarde se tornaria um tema gerador para uma escrita autobiográfica, pois sabemos que recebemos da cultura muitos papéis, mas o de escrever sempre nos foi negado, por isso era preciso discutir como criamos condições para tanto. Ou seja, a que horas, em que momento escrevemos? Como fazemos para escrever? Interessa-nos saber quais as condições de escrita dessas mulheres.

O momento seguinte do encontro seria a produção escrita e para tanto era preciso eleger uma cena sociocultural da sua vida para narrar. Percebo que neste momento as escritoras sentem dificuldades em fazer essa narrativa, muito embora em momentos anteriores tenham feito, mas, diante do ocorrido, daquela dificuldade apresentada, a produção do texto ficou para ser feita em suas casas e iniciamos o próximo encontro dando seguimento a essa atividade. Para esse segundo ateliê autobiográfico, tínhamos a pretensão de verificar a participação nas atividades, principalmente através das leituras que as cursistas teceram sobre a literatura feminina/feminista de Carolina de Jesus e Conceição Evaristo, bem como através da reflexão acerca das condições sócio-históricas de cada uma.

No terceiro ateliê tivemos como objetivo discutir sobre a condição de ser mulher, sendo assim pensar as marcas do corpo do sujeito feminino através das interdições de seus desejos.

Iniciamos com a socialização da narrativa feita em casa, depois fizemos leitura do poema "*Vozes-mulheres*" de Conceição Evaristo, acompanhado das leituras que as cursistas fizeram do poema. Em seguida foi pedido para que estas fizessem uma releitura, de forma criativa, do poema que poderia ser inclusive através de um desenho, conto, dramatização etc. No decorrer fizemos a apresentação das produções e conversamos sobre as mesmas.

Trilhamos, então, pela leitura do diário de Carolina de Jesus e conversamos sobre os textos lidos, para refletirmos sobre o que havia ou não em comum entre estes.



Foto 4 – Escritoras produzindo no ateliê autobiográfico.

Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora

Na imagem acima apresentamos, imagetivamente, as escritoras de Alagoinhas Margarida (esquerda) e Luzia (direita). O registo dessa fotografia foi feito no primeiro ateliê, as escritoras estão produzindo o seu primeiro texto autobiográfico, encontro carregado com o desejo de novas perspectivas, as escritoras estão tão concentradas nas suas escritas que não se dão conta de que estou fazendo este e tantos outros registros.

No decorrer das atividades sentimos a necessidade de reavaliar o plano do curso e este passou por algumas modificações do que tinha sido pensado inicialmente, por uma questão de tempo, de quantidade de escritoras inscritas etc. Neste momento do curso percebemos a impossibilidade de separarmos a condição de ser mulher com a condição de ser escritora que seria o tema gerador do próximo encontro, sendo assim, os dois temas foram trabalhados juntos nesses dois últimos encontros.

O quarto e último encontro do ateliê tinham como objetivo perceber, através das escritoras estudadas, o lugar situado dessas mulheres e o uso que fazem da sua escrita contra o capital patriarcal que nega/apaga/recalca os sujeitos femininos de direitos, sua fala, literatura e leitura/desleitura das ficções sociais. Com isso, continuar provocando o distanciamento das

autoras sobre a sua própria história, criando condições para que estas, através da ação e reflexão sobre os seus textos, pudessem não só dizer sobre suas dores, mas ressignificá-las.

O que aparece na realização desses procedimentos de exploração personalizada e na verbalização da experiência é o poder transformador que exercem: para além do balanço das competências, no sentido um pouco restrito do termo, que permitem estabelecer, esses procedimentos agem na percepção dos beneficiários sobre seu percurso profissional e pessoal e, no melhor dos casos, lhes permitem elaborar um trabalho de reorganização de reconfiguração de sua ‘história’, ou, como diria R. Laing, da ‘[...] histórias que eles contam uns aos outros, sobre eles mesmos’ É essa dimensão autoformadora da narrativa da vida que foi particularmente desenvolvida pelo procedimento ‘das histórias de vida em formação’ (DELORY-MOMBERGER, 2006, p. 93).

Foi nesta perspectiva, da narrativa de vida como uma dimensão autoformadora, que procuramos trabalhar no Ateliê, pois entendemos que o sujeito é capaz de se formar a partir da apropriação do seu percurso, ou seja, da sua história de vida, uma vez que o que foi vivido, ao ser narrado, torna-se experiência que vai nos ajudar a saber fazer, a tornar-se.

Nesse sentido, a autobiografia das escritoras torna-se um processo de autocrítica que revela tanto o conhecimento das “marcas de um corpo”, como parte de uma realidade coletiva – tematizada, por vezes, em seus poemas, contos, cordéis, entre outros gêneros – quanto a possibilidade de tomada de outras posições.

Assim, no quarto encontro, trabalhamos com a apresentação do depoimento de Conceição Evaristo presente no vídeo “Roda de conversa: Conceição Evaristo e escritoras de Alagoinhas e região”<sup>3</sup>, UNEB – 2012. Em seguida ocorreu uma roda de conversa sobre o lugar de fala das autoras, força política do seu texto e sua condição de ser escritora.

Interessava-nos saber das escritoras locais: o que nesses textos trabalhados lhes chamaram a atenção? De que maneira os textos autobiográficos lidos retratavam as marcas do corpo do sujeito feminino? Isso tudo para sabermos quais interdições as escritoras/cursistas sofreram e como superaram, superam e pensam superar tais obstáculos ou dispositivos, ou seja: como podem transformar as marcas em política? Foi por este caminho que versava a produção da última escrita autobiográfica dessas mulheres, que abordava a sua condição de ser mulher escritora, as suas “marcas do corpo” e o uso que fazem da escrita.

---

<sup>3</sup> Evento realizado na Universidade do Estado da Bahia-Campus II/Alagoinhas, em março de 2012, tendo a Profa. Dra. Jailma dos Santos Pedreira Moreira como responsável por esta atividade.

Deste modo, buscamos avaliar o encontro através da participação, do envolvimento das escritoras e reflexões críticas sobre a condição de ser mulher e as marcas do corpo feminino. Buscamos identificar de que maneira a escrita das escritoras Carolina de Jesus e Conceição Evaristo contribuiu ou não para a autocrítica de escritoras de Alagoinhas. Assim, também buscamos avaliar em que medida o curso contribuiu para a “(auto)formação” destas escritoras alagoinhenses, mediante a apropriação de seus percursos de vida, em meio a leituras de textos ficcionais e autobiográficos de outras escritoras subalternizadas.

O último momento foi destinado à avaliação do curso. Assim, nos interessava saber das escritoras: o que tinha sido mais importante para as mesmas nesse curso e por quê? O que a oficina acrescentou ao seu processo de escrita (se havia algum elemento novo)? Quais foram os limites e dificuldades encontrados (na perspectiva pessoal, da mediação, do conteúdo, método e infraestrutura)? E pedimos ainda que as escritoras dessem sugestões para que o curso pudesse ser aperfeiçoado. Tínhamos como pretensão avaliar os resultados obtidos no decorrer da oficina e as reflexões críticas dos participantes. Sem esquecermos que no ateliê autobiográfico, como já dissemos, fizemos o uso da técnica das entrevistas narrativas no momento em que as escritoras narravam as suas histórias, feitas em parceria com os sujeitos envolvidos no processo.

Foi esta a perspectiva do ateliê autobiográfico que procuramos desenvolver como metodologia desta pesquisa realizada com escritoras de Alagoinhas, tendo como método principal, o biográfico, como instrumento de investigação da escrita de si feminina, que tanto traz a marca da diferença cultural, como um terreno fértil para se discutir os processos de singularização, as formas de aprisionamento, bem como da ressignificação, através de uma reflexão sobre si.

Assim, o que podemos dizer é que esta escrita memorialística feminina, que foi, por muito tempo, subjugada, desprezada, por se tratar da escrita em primeira pessoa, uma escrita que por ser produzida por mulheres não merecia ter atenção, ser prestigiada, uma escrita produzida a partir da vivência da sua autora. Hoje, esses mesmos escritos tem se constituído como uma forma de rompimento do silenciamento destas mulheres. Esta escrita de si, a representatividade, tem contribuído para uma guinada na subjetividade das mulheres, que tomam a palavra para si, assim também a direção das suas vidas, das suas histórias de lutas, escrita que empodera os sujeitos femininos em um processo de fortalecimento dos mesmos.

Se esta literatura memorialística ecoou no Brasil como uma resposta ao silenciamento ao qual as minorias eram submetidas, essa literatura, essa escrita de si continua contribuindo para o desativamento dessas marcas que os sujeitos carregam em seus corpos. Uma escrita

literária contemporânea que “traí” o pacto autobiográfico, pois se abre para novas perspectivas, novas formas de operar com o texto literário e com o texto-vida.

O método biográfico tem contribuído de forma significativa para a construção de novas subjetividades, visto que com este é possível estimular uma narração de si, bem como se debruçar sobre as histórias de vida dos sujeitos, percebendo que estes se formam ao narrar-se, na aventura de contar-se, ao se apropriarem dos seus percursos e das suas histórias. O ateliê autobiográfico se constituiu como um espaço autoformativo destes sujeitos, pois as suas histórias puderam ser ressignificadas, a partir do processo de reflexão desencadeado nos encontros, espaço autobiográfico no qual emergem as marcas do corpo nas narrativas literaturas das escritoras de Alagoinhas. Neste espaço é que fizemos o levantamento e seleção de dados para esta pesquisa. Logo, os textos, as narrativas dessas mulheres são utilizadas como objeto da mesma.

Assim, no próximo capítulo, *Narrativas autobiográficas de escritoras de Alagoinhas*, apresentaremos as escritoras Luzia Senna e Margarida Souza, assim como as suas narrativas, pois trabalharemos com os textos autobiográficos das escritoras produzidos no Ateliê, a partir dos eixos norteadores que desencadearam a produção desses textos, além de alguns relatos orais. Só para lembrarmos, os eixos temáticos trabalhados durante o Ateliê, a partir do encontro-leitura de textos de Carolina de Jesus e Conceição Evaristo, foram os seguintes: a condição sociocultural, a condição de ser escritora e a condição de ser mulher. Acima de tudo nos propomos pensar as marcas do corpo do sujeito feminino. Para início, dialogaremos com Arfuch (2012) para falarmos do espaço biográfico e a guinada subjetiva, pensando a expansão deste espaço assim como a diluição dos seus limites, das clássicas autobiografias ao reality show<sup>4</sup>, da espetacularização da intimidade à guinada subjetiva, entendida como estratégias de autoafirmação.

---

<sup>4</sup> Programa televisivo baseado na vida real. E tem como proposta a exposição do cotidiano de pessoas comuns.

## 2 NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS DAS ESCRITORAS DE ALAGOINHAS

### 2.1 O ESPAÇO BIOGRÁFICO E A GUINADA SUBJETIVA

Leonor Arfuch (2012, p. 13), pensando na singularidade de algumas formas de gêneros discursivos que atravessam os “espaços biográficos”, nos diz que, ao iniciar os seus estudos sobre o “espaço biográfico”, não imaginava que esse espaço teria uma expansão futura, continuando a sua dilatação, com a diluição dos seus limites. E esta expansão do espaço biográfico sofre forte influência das “novas tecnologias da comunicação”. Um espaço que já abarcava velhas e novas formas de escrita de si, das auto/biografias clássicas ao reality show. Assim, Arfuch supõe que o “‘futuro do presente’ trará inerente novas experiências nos limites – ou fora deles”, nas teorias assim como nas práticas.

Autoras como Klinger (2012) e Arfuch (2012) nos convidam a pensar como vivemos em uma era em que a mídia tem intensificado a espetacularização da intimidade, gerando uma visibilidade da vida privada. Parece que vivemos uma necessidade da exteriorização da vida íntima e um exemplo seriam os frequentes realities shows. Assim, presenciamos uma cultura midiática que tem exaltado o autobiográfico, tendo como contribuição o sucesso mercadológico das memórias, das autobiografias, dos testemunhos, dentre outros. Os diários, por exemplo, que antes eram trancados à chave, hoje apresentam-se abertamente. Vivemos em uma época, como já frisamos, em que os realities shows invadem as rotinas dos telespectadores e isso condiz com a exposição da intimidade pelos diários virtuais e páginas pessoais na internet.

Assim, nos blogs, as pessoas expõem suas “vidas”. Estes seriam, inclusive, uma nova modalidade dos diários íntimos, com algumas diferenças, pois os antigos diários eram escritos para um único leitor, o próprio autor e, nessa nova modalidade, esses diários online são escritos para serem publicados quase que instantaneamente, são escritos intencionalmente para vários leitores. O que podemos perceber é que o autor encena a vida real, o seu texto auto-referencial é voltado para a sua experiência, do autor, o que seria então uma performance do sujeito, sendo, assim, uma “verdade construída”. A escrita de si, portanto, vem se expandindo na sociedade contemporânea, visto que encontramos essa modalidade de escrita não só na literatura como em outros domínios das artes.

Assim, como pensar essa escrita em sua feição memorialista, na era das tecnologias, na explosão do texto auto-referencial nas páginas da internet?

Mas uma vez Arfuch (2012, p. 15) nos convida a pensar que, embora estejamos presenciando uma “crescente indistinção entre o público e o privado e a radical abertura da intimidade”, existe por trás uma “guinada subjetiva”, que pode ser entendida também como algo positivo, produtivo. Assim a autora afirma que:

essa “guinada subjetiva” também poderia ser entendida, com uma acentuação positiva, como estratégias de autoafirmação, recuperação de memórias individuais e coletivas – sobretudo, com relação à experiência traumática –, busca de reconhecimento de identidades e minorias – no conceito de Deleuze –, afirmação ontológica da diferença – sexual, étnica, cultural, de gênero –, registros todos em que o autobiográfico tem um papel determinante (ARFUCH, 2012, p. 15).

Mais uma vez tomamos a noção de *différance* de Derrida (2001) que abala as oposições binárias, “do que pode ser uma coisa e o seu contrário” (ARFUCH, 2012, p. 15), para pensarmos essa guinada da subjetividade que faz emergir uma multiplicidade de vozes silenciadas da sociedade, pois, ao mesmo tempo que, vemos uma exposição do eu em uma sociedade midiática que tem dado ênfase à espetacularização da intimidade, percebemos um movimento de autoafirmação dos sujeitos, pois, estes agora falam com voz própria e convidam outros tantos sujeitos a ocupar esse espaço, espaço de fala que empodera as margens.

E o empoderamento surge desse processo de fortalecimento dessas mulheres. Mulheres que exigem a autoria das suas histórias de vida e luta. Para as autoras Maria Elisabeth Kleba e Agueda Wendausen (2009, p. 735) o conceito empoderamento tem dois caminhos no Brasil que vem sendo trabalhados.

Um [conceito de empoderamento] se refere ao processo de mobilizações e práticas que objetivam promover e impulsionar grupos e comunidades na melhoria de suas condições de vida, aumentando sua autonomia; e o outro se refere a ações destinadas a promover a integração dos excluídos, carentes e demandatários de bens elementares à sobrevivência, serviços públicos etc. em sistemas geralmente precários, que não contribuem para organizá-los, pois os atendem individualmente através de projetos e ações de cunho assistencial (KLEBA; WENDAUSEN, 2009, p. 735).

Assim as autoras se posicionam a favor dos autores (FRIEDMANN, 1996; HERRIGER, 2006a; WALLERSTEIN, 2006) que vem trabalhando o conceito de empoderamento, segundo o qual os sujeitos se empoderam a si mesmos, não sendo algo que o outro possa fornecer ou realizar pelos sujeitos. Nos termos empregados pelas autoras Kleba e Wendausen (2009) os agentes internos podem criar os espaços de empoderamento, mas só os sujeitos são capazes de reordenar as suas histórias por meio de um processo de reflexão ocasionando rupturas e mudanças. Diante do exposto as autoras nos esclarecem:

Profissionais ou agentes externos podem catalizar ações ou auxiliar na criação de espaços que favoreçam e sustentem processos de empoderamento, os quais refletem situações de ruptura e de mudança do curso de vida. Através desse processo, pessoas renunciam ao estado de tutela, de dependência, de impotência, e transformam-se em sujeitos ativos, que lutam para si, com e para os outros por mais autonomia e autodeterminação, tomando a direção da vida nas próprias mãos (KLEBA; WENDAUSEN, 2009, p. 735).

Assim, a nossa atuação caminhou, também, nesta direção de criação deste espaço para debatermos, espaço de fortalecimento em que este processo de empoderamento, dessas escritoras, se sustente, de modo a mexer com as subjetividades destas mulheres, a favorecer esta “guinada subjetiva”. Por isso, com a nossa metodologia da pesquisa, com o ateliê, criamos um espaço para que estas escritoras pudessem refletir sobre novos modos de olhar as experiências, assim como operar com a escrita do seu texto.

Arfuch (2012, p. 16) pondera que abordar o “espaço biográfico” não é uma tarefa fácil e requer múltiplos olhares, para tornar esse espaço como um “vetor analítico e crítico da sociedade contemporânea”, sendo preciso articular vários campos de conhecimentos.

Articulação não como um mero “somatório” de saberes, e sim como a postulação de relações não necessárias nem evidentes, tendentes a uma visão superadora da parcialidade, uma visão, além do mais, *política* em todos os sentidos da palavra. Tal leitura implicaria uma reelaboração das próprias ideias de espaço, sujeito, subjetividade e identidade e uma definição adequada dos gêneros discursivos e da narração (ARFUCH, 2012, p. 16).

Mais adiante Arfuch apresenta um conceito de Bakhtin, um dos teóricos que sustenta a sua pesquisa, que seria o *valor biográfico*, “um valor – um bônus de valor, poderíamos dizer –

que faz com que o relato de uma vida a ponha em ordem, ou seja, *em forma* e, portanto, em sentido, não apenas para quem o narra como também para quem o recebe” (ARFUCH, 2012, p.18). Nos termos de Arfuch, as escritoras de Alagoínhas ao narrarem as suas histórias irão por em ordem o seu texto-vida e este texto-vida vai tocar o outro de uma forma mais incisiva do que um texto ficcional, embora saibamos que toda narrativa que se faz de si seja ficcionalizada.

Para a autora, neste momento, há uma identificação especular que leva o sujeito a se colocar no lugar do outro, provocando uma aproximação com os relatos de vida, e, é “essa proximidade que ata a crença, se não ‘fatos’ (narrados), no fato de uma existência, o que faz das formas biográficas [...] uma inesgotável fonte de atração e identificação que prevalece sobre as outras”. (2012, p. 18) Porém, nas leituras feitas de Arfuch pude perceber que o sujeito ao se por diante do outro carregará consigo sempre uma máscara, que os relatos de vida por mais sinceros e fieis que pareçam ser não é a vida, visto que estaremos sempre montados em um personagem. Assim, entra em cena a força performática, que poderíamos entender como uma encenação da vida real.

Seja uma entrevista, um filme, uma autobiografia, um testemunho, uma história de vida das ciências sociais ou a mera fofoca de um show televisivo, sempre estará em jogo um sistema de valorização: o que se deve, o que não se deve, os sentimentos bons e os “outros”, as condutas previsíveis, suas infrações, as marcas do poder – a biopolítica – e as formas de enfrenta-lo, os sentidos comuns – e portanto compartilhados – e os ensinamentos que derivam de um aprender “aprender a viver – poderíamos acrescentar – todos os dias” (ARFUCH, 2012, p. 20).

Para Klinger (2008, p. 18-19) o desejo deste sujeito contemporâneo de falar de si e ao mesmo tempo percebendo a impossibilidade da imposição de uma verdade na escrita, faz com que o conceito de *autoficção* se aproxime do conceito de *performance*, que para a autora este conceito diz de uma desnaturalização do sujeito. Sobre o conceito de *performance* a autora pontua:

O termo inglês “performance” significa “atuação”, - “desempenho”, “rendimento”, mas começou a assumir significados mais específicos nas artes e nas ciências humanas a partir dos anos 1950 como idéia capaz de superar a dicotomia arte/vida. Do ponto de vista da antropologia, uma

performance é “toda atividade feita por um indivíduo ou grupo na presença de e para outro indivíduo ou grupo” (Schechner, 1988, p.30). Assim, para Victor Turner (*apud* Taylor, 2003, p.19), as performances revelam o caráter profundo, genuíno e individual de uma cultura. Pelo contrário, o performático significa, na teoria de gênero da crítica norte-americana Judith Butler, não o “real, genuíno”, mas exatamente o oposto: a artificialidade, a encenação (KLINGER, 2008, p. 19).

Diana Klinger (2008, p. 19) busca a aproximação do conceito de autoficção com o conceito de performance, justamente o apresentado pela crítica norte-americana Judith Butler a partir da teoria de gênero. A autora ainda nos informa que embora a Butler desenvolva o conceito de performance a partir de uma teoria de gênero, este pode perfeitamente dialogar com a autoficção, pois para Butler o gênero pode ser entendido como uma construção performática, sendo o gênero uma “construção cultural imitativa e contingente”.

O gênero é “um estilo corporal, um ato, por assim dizer, que tanto é intencional como performativo, onde performativo sugere uma construção dramática e contingente de sentido”. Butler argumenta que a noção de gênero como essência interior de um sujeito e como a garantia de identidade é uma ilusão mantida para os propósitos da regulação da sexualidade dentro do marco obrigatório da heterossexualidade reprodutiva (KLINGER, 2008, p. 19).

O gênero deste modo passa a ser entendido como uma ficção que serve para regular os sujeitos, uma construção e “encarna uma performatividade” a partir de “repetição de normas que dissimulam suas convenções”. Para Klinger a performance atua na dramatização do “mecanismo cultural” que fabrica a forma de ser dos sujeitos.

Segundo a autora os conceitos de *autoficção* e *performance* se aproximam justamente no ponto em que se percebe que não existe uma origem, não há que se buscar um modelo a ser seguido, um original, são construções simultâneas em que o autor vai encenar na arte e na vida, o autor torna-se personagem.

É no cotidiano que todos nós somos autobiográficos, como afirma Arfuch (2012, p. 20), no diálogo de todos os dias, no narrar dos acontecimentos, nas nossas escrituras. “Porém, a biografia pode ser até mesmo o que *resta*, o que fica do tempo de vida, o que permanece, como vibração, como energia, quando se abandona para sempre um lugar” (2012, p. 23). E, assim, vamos seguindo no rastro do *resto*, dos *farrapos*, do que há de vida, de potência, de energia que faz vibrar o texto vida e, assim, vamos buscando “o martelar do cotidiano em contraposição ao acontecimento, a minúcia como significante frente aos grandes

eventos da vida, os que tradicionalmente fazem a dignidade de uma auto/biografia” (2012, p. 26).

As escritoras de Alagoínhas através da memória autobiográfica escrevem sobre as suas condições de vida, as “vivências do gênero feminino”, sobre a interdição dos seus desejos de estudar, ler, escrever, dentre tantas outras interdições a que eram submetidas. Escrevem, portanto, sobre as violências simbólicas presentes em suas vidas, inclusive quando seus textos são destruídos e também quando recebem xingamentos por escreverem.

Como já sinalizamos, essa escrita de voz feminina autobiográfica ganhou à cena e abalou os obstáculos enfrentados pelas mulheres no exercício da escrita, ocasionando um deslocamento de processos de silenciamento, impostos por um pensamento hegemônico, que determinava a forma de ser e de viver do sujeito feminino.

Assim, tomamos as palavras de Rego (2006) para falarmos da utilização que pode ser feita das escritas autobiográficas, pois nesta pesquisa, como já dito, trataremos das autobiografias de escritoras de Alagoínhas.

A autobiografia é aqui utilizada ao mesmo tempo como forma de coleta de dados empíricos e como lócus de subjetivação, no qual o sujeito, ao narrar-se em sua passagem pela vida no tempo histórico presente, explicita uma configuração de si mesmo balizada por limites e possibilidades definidos a partir das múltiplas tensões sócio-culturais que designam a contemporaneidade (REGO; AQUINO; OLIVEIRA, 2006, p. 269).

Sendo assim, a narrativa autobiográfica é um “texto vivo”, nos termos utilizados por Pérez (2006) que lembra que os sujeitos que narram as suas vidas estão inseridos em um contexto histórico sociocultural. Este “texto vida” está marcado pelos sentidos concretos e subjetivos que vão nos revelar como esses sujeitos, que são constituídos de tantas vozes e papéis, se percebem no mundo. Ao mesmo tempo suas narrativas nos possibilitarão, nesta pesquisa, uma compreensão maior da constituição da história de vida de cada escritora.

Memórias pessoais organizadas em depoimentos autobiográficos são fontes valiosas no espaço de compreensão da constituição da história de cada pessoa. Um sujeito, ao apresentar uma narrativa de tipo autobiográfico, constrangido pelas características desse gênero discursivo, organiza a apresentação de seu passado no momento mesmo da narração. Lembrar, portanto, é recriar as experiências passadas com os olhos do presente

(BRUNER, 1997, SOARES, 1990, BOSI, 1994). Esse fato ilustra a natureza construtiva do ato de narrar uma trajetória de vida. Visto que as memórias são não apenas individuais, mas também sociais e coletivas [...] entendemos que as análises das narrativas autobiográficas são potencialmente férteis para uma compreensão geral das várias fontes de constituição dos sujeitos ao longo de suas vidas, bem como das múltiplas redes de significação construídas na cultura da chamada contemporaneidade (REGO; AQUINO; OLIVEIRA, 2006, p. 269-270).

É neste sentido, que buscamos compreender a autobiografia das escritoras como um processo de autocrítica que revela tanto o conhecimento das “marcas de um corpo”, como parte de uma realidade coletiva, - marcas tantas vezes tematizadas em seus poemas, contos, cordéis, entre outros gêneros -, quanto às possibilidades de tomadas de outras posições, considerando inclusive o encontro com as escritoras Evaristo e Carolina de Jesus, promovido pelo curso no presente da pesquisa.

Se a negação e o silêncio marcam as vidas de escritoras de Alagoinhas, nesta pesquisa abriremos este espaço para que as suas vozes sejam ouvidas e mais, para que estas provoquem uma reflexão não só em nós, leitores, como já demonstrem ser também, em alguma medida, produto de uma reflexão provinda de um encontro, promovido pela pesquisa, entre leitoras-escritoras subalternizadas em determinados sentidos e períodos. Abriremos espaço para que estas vozes transitem, vozes que revelam tantas outras, pois, existem “marcas do coletivo no individual – que nunca chega a sê-lo totalmente – e que tornam o biográfico-social, como poderíamos dizer, aquilo reconhecível também como ‘próprio’ na experiência de antecessores ou contemporâneos”, como aponta Arfuch (2012, p. 20-21).

Assim, para finalizarmos este tópico trataremos a primeira narrativa/descrição que as escritoras Luzia Senna e Margarida de Souza fazem de si, um primeiro registro de si, resultado da produção da escrita “Quem sou eu”, feita por estas mulheres no ateliê autobiográfico, no encontro com Evaristo e Carolina de Jesus.

Luzia Senna: *“uma mulher que nunca desisto de sonhar”*

*Eu sou Luzia das Virgens Senna. Uma mulher que para enfrentar os desafios da vida não tenho medo porque acredito em Deus que é um ser superior, que nos criou e nos consentiu o poder do pensamento para através dele termos força e coragem para enfrentar as*

*dificuldades que o mundo nos oferece. Por isso eu sou uma mulher que nunca desisto de sonhar, sou sonhadora, sou guerreira, sou perseverante nos meus objetivos, acredito que sou capaz de lutar e de vencer. Nunca penso que o que desejo conseguir possa ser impossível. Sou decidida, confiante e para que todos os meus sonhos sejam transformados em realidade eu sou uma mulher de fé, que cultivo em minha mente o sentimento de esperança. Sou firme nas minhas amizades, sou a mãe amiga que acredito que sou amada e respeitada por todos os filhos e filhas, como também por toda minha família e todos que vivem a meu redor. Eu sou admiradora da literatura, gosto de ler, de escrever livros e também gosto da literatura de cordel. Enfim, gosto de ler os jornais, revistas e tudo que for bom para aprender e ser informada dos acontecimentos que surgirem na sociedade. (Luzia Senna, escrita autobiográfica, 2014).*

Margarida Maria de Souza: “*sou forte sem querer ser*”

*As vezes nem mesma sei quem sou devido as atribulações da vida. Ser uma pessoa hoje capaz, ou para não sofrer, enxerga sempre o belo em cada decepção que vê rebaixando sua vida. Tirar em cada decepção uma lição para saber suprir seu sentimento, estimulando-o a ver a vida com otimismo. Engoli lágrimas, afrontas e descasos sem deixar transparecer para que não se sinta forte quem lhe ocasionou isso. Sou uma pessoa que até chora quando canta, ri quando pensa, dança, canta em casa sozinha, às vezes dança com a vassoura e sente feliz. Sou a pessoa que se magoa mas tem a sensibilidade de poder esquecer facilmente o momento triste. Não tenho o dom da raiva, sou paciente e ao mesmo tempo parece que sou de sete meses, é logo, rápido, correndo. Sinto-me forte, religiosa acreditando que Deus está comigo e com os meus a todos instantes, porque a todos instantes eu estou com Ele. Contemplo e converso com a natureza a todo instante. Sou amiga incondicional do sol, da lua e das estrelas com quem muito converso, e as quatro da madrugada levanto para contemplar e admirar a Estrela Dalva na frente da minha janela. Enfim sou forte, decidida, quando quero, quando não, fico quietinha na minha. Sou furacão, sou brisa, sou trovão, sou o ser humano que gosta de ler, cantar, ouvir música, escrever, bater papo, conhecer pessoas, trocar ideias. Sou um ser que trata um mendigo como se um parente fosse, se necessitar do beijo lhe dou. Sou covarde na doença, não sei cuidar muito de meu doente. Sou uma avó maneira e uma mãe que só cachorra parida, uma irmã mãe, amo meus sobrinhos e afilhados da mesma*

*maneira. Ainda sou a pessoa que podendo lhe ajudar não espera você pedir vejo no seu olhar, no seu semblante então moverei céus, terra e luar para lhe acolher. Então: Quem sou eu? Não sei. (Margarida Souza, escrita autobiográfica, 2014)*

Podemos perceber que nesta primeira narrativa de si as escritoras de Alagoíneas, Luzia Senna e Margarida Souza, tentam ressaltar as coisas boas que lhes aconteceram e as suas virtudes. Neste primeiro momento/contacto é comum que ocorra uma seleção intencional, priorizando os fatos que não lhes causassem nenhum tipo de dor ao serem rememorados. As memorialistas esbanjam uma escrita sedutora, pois é preciso se pensar na imagem que vai passar de si e muitas vezes o narrador informa o que ele acredita que o pesquisador gostaria de escutar.

Segundo Santiago (2008) o discurso autobiográfico é contaminado pelo discurso ficcional. Neste sentido, podemos dizer que ambos se encontram imbricados no relato de Margarida, pois a mesma se apropria de elementos presentes nos dois gêneros, ao recontar a sua experiência de vida repleta de sentimentos, angústias, emoções que a levou a ser quem ela descreve.

A partir de então trabalharemos com as narrativas destas mulheres, produzidas durante o ateliê autobiográfico, conforme as categorias de análise que foram estabelecidas e que contribuíram para a delimitação de algumas indagações. Interessa-nos o percurso que estas fizeram para que pudessem se tornar escritoras; a representação das suas condições socioculturais, e pensar as marcas do corpo do sujeito feminino que passou por interdições de seus desejos. Assim, de que maneira os textos autobiográficos retratam as marcas do corpo do sujeito feminino? Quais interdições estas mulheres sofreram? E diante de tantos papéis que recebemos da cultura e sendo que o papel da escritora sempre nos foi negado, quais as condições de escrita destas mulheres, como criam condições para escrever? O que representaria a escrita para elas? O que todo este possível processo, ou estas marcas possíveis denotam no sentido de um entrelace com as vidas de Carolina e Evaristo?

Sendo assim, me aproprio do caminho de trabalho e percepção de autoficção desenvolvido por Santiago (2008), quando afirma que este gênero não apresenta uma forma simples e nem é facilmente codificado pela crítica recente, o que o deixa à vontade para relatar o caminho pessoal por qual percorreu. Assim, no próximo tópico apresento o percurso pessoal experienciado pelas escritoras de Alagoíneas, uma rememoração das suas andanças enquanto sujeito escritor, momento este também que as possibilitam a reelaboração da força criadora do eu.

## 2.2 ESCRITORAS DE ALAGOINHAS: CONSTRUÇÃO DAS NARRATIVAS DE SI

*O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê  
É preciso transvê o mundo.*

Manuel de Barros



Figura 8 – imagens das escritoras produzindo no ateliê autobiográfico  
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Como Já dissemos, neste tópico trabalharemos com as narrativas das escritoras de Alagoínhas produzidas no ateliê autobiográfico, a partir do contato com as escritoras Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus. Assim, a nossa intenção foi fazer com que as escritoras de Alagoínhas tomassem maior conhecimento das escritoras Evaristo e Carolina de Jesus, mas, que, ao mesmo tempo, a partir das leituras dos textos delas, refletissem sobre as suas próprias histórias de vida, tomando a direção destas em suas mãos.

Assim, elegemos alguns elementos, ou seja, categorias de análises, como a questão sociocultural e de gênero - a questão do ser mulher e escritora -, para verificarmos como estas escritoras alagoínhas, a partir do encontro-leitura de textos de Carolina de Jesus e Conceição Evaristo, ressignificam as suas histórias de vida, falam de si, através da elaboração de narrativas autobiográficas, considerando os elementos supracitados, que apontam para uma conexão entre as escritoras de Alagoínhas e outras escritoras que lhes foram apresentadas.

Os sujeitos da nossa pesquisa, ou seja, as escritoras de Alagoínhas com as quais estamos desenvolvendo este estudo, como já dissemos, são Margarida Maria de Souza e Luzia das Virgens Senna. As duas escritoras são associadas da Casa do Poeta de Alagoínhas (CASPAL) e são membros da Academia de Letras e Arte de Alagoínhas (ALADA).

Com relação ao local de nascimento destas, percebemos que estas escritoras são de outras cidades da Bahia, mas escolheram Alagoínhas-BA para viver. Margarida Maria de Souza é uma escritora nascida em Serrinha-Ba, veio para Alagoínhas, onde inicia a sua trajetória literária e, atualmente, reside na cidade de Salvador; Luzia das Virgens Senna nasceu na cidade de Queimadas-Ba e já há bastante tempo mora em Alagoínhas.

Vejamos como se dá a iniciação, na escrita, dessas escritoras. Margarida Maria de Souza, na adolescência, escrevia cartas, e trocava por broche ou batom dentre outras coisas, para as meninas entregar aos namorados. Na Faculdade de Formação de Professores de Alagoínhas (FFPA), atual (UNEB), a biblioteca criou um concurso de contos e foi quando escreveu seu primeiro conto e ganhou em segundo lugar, nessa época já tinha 39 anos. A partir de então começou a escrever e guardar.

Luzia das Virgens Senna quando criança aprendeu a escrever na folha de palma, planta típica do semi-árido baiano. Assim como a mãe, sonhava em ser professora. Aos sete anos já ia para a roça, aos nove anos seu pai a colocou em uma escola, a única em Alegrete<sup>5</sup>, onde cursou a primeira série do antigo primário. O seu pai não permitiu que continuasse a estudar, pois este acreditava que filho de pobre que soubesse assinar o nome e escrever alguma coisa

---

<sup>5</sup> Cidade a qual a família de Luzia Senna morou quando estava a caminho de Alagoínhas- BA, ao deixar o município de Queimadas-BA, por conta da seca que matava os animais da fazenda.

já estava muito bom. Teve seis filhos, quatorze netos e uma bisneta e tem 49 anos de casamento. Quando já era avó, retomou os seus estudos e concluiu, no Colégio Estadual Polivalente de Alagoinhas, pelo Programa de Aceleração de Aprendizagem – PAA<sup>6</sup>. No governo de Collor de Melo fez um cordel contando a história do Brasil, então procurou por alguém que poderia ajudá-la a escrever ou publicar. Assim, foi até a rádio local procurar por Altamiro Lira, que ao ler o trabalho, orientou que fosse procurar por José Olívio, cordelista alagoinhense, que lhe deu o endereço da editora no Rio de Janeiro.

Os tipos das produções dessas escritoras são bastante diversificados, por exemplo: Margarida Maria de Souza escreve poesias, contos, romances e crônicas; Luzia das Virgens Senna escreve poesias, prosa, autobiografia e cordéis. Assim, vejamos as produções publicadas: Margarida Maria de Souza publicou o seu primeiro livro intitulado *Pedaços de mim*, depois publicou *Alma menina*, ambos os livros de poesia. Escreveu outros livros que ainda não publicou: *Coisas da vida* - são contos e crônicas e *Milena*, que é um romance. Outros textos publicados são: *O Mártir da Nova República* texto publicado no Jornal A Tarde por ocasião da morte de Tancredo Neves. *O Cinquentenário da Câmara Municipal* texto publicado na Revista *Tempo Alagoinhas*. Fez também parte da *Antologia Poética de Cidades Brasileiras* da Shogun Editora e Arte Ltda, em 1985, com algumas de suas produções.

Luzia das Virgens Senna tem como obras publicadas: *Te amo Brasil* (poesia, 1995); *O casamento* (prosa 1997); *A estrada por onde andei* (autobiografia, 2011); *Tudo passa* (cordel); *Rio Catu* (cordel); *Mandacaru* (cordel); *O casamento de João Sem Braço e Mikilina* (cordel). Para suas publicações Margarida Maria de Souza tem contado com recursos próprios e ajuda dos familiares e Luzia das Virgens Senna tem para isto o apoio do marido.

Feita uma sucinta apresentação das escritoras, a partir de agora iremos nos debruçar sobre as narrativas / escritos autobiográficos das escritoras de Alagoinhas produzidas durante o ateliê autobiográfico. Também faremos uso dos seus relatos orais e quando necessário passearemos nas obras literárias destas escritoras, para que estas possam nos ajudar na construção dos percursos de vida destas escritoras, embora o que nos interesse no texto autobiográfico seja a verdade do seu autor, uma vez que a intenção aqui não é apenas descrever o percurso itinerário das escritoras de Alagoinhas, mas possibilitar uma reelaboração de si a partir da proposta do ateliê autobiográfico, no qual foram produzidos

---

<sup>6</sup> De acordo com o SEF/MEC o Programa “Aceleração de Aprendizagem”, cujo público-alvo é constituído por alunos com distorção idade-série, procura criar as condições necessárias a apropriação dos conhecimentos, resgatando, dessa forma, a autoestima dos estudantes e regularizando o ‘fluxo escolar’. Informação recolhido no Relatório de Gestão do exercício de 2000. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/sef00.pdf>. Acessado em 12 Nov. 2014.

escritos e entrevistas de caráter autobiográfico, levando às escritoras a construção de uma escrita, inclusive híbrida, como propõe Santiago:

o texto híbrido, constituído pela contaminação da autobiografia pela ficção – e da ficção pela autobiografia –, marca a inserção do tosco e requintado material subjetivo meu na tradição literária ocidental e indicia a relativização por esta de seu anárquico potencial criativo (SANTIAGO, 2008, p. 174).

Sendo assim, com a noção de texto híbrido que implica uma tessitura de saberes experienciados e ficcionalizados pelas escritoras de Alagoínhas, é que discorro, no próximo tópico, sobre uma possível marca sociocultural dessas escritoras, procurando ver nos seus textos, como, neste sentido, apontam, após ateliê, indícios de reflexão e ressignificação da sua condição social e cultural enquanto escritora.

### **2.2.1 Escritoras de Alagoínhas e a ficcionalização do seu lugar**

No interior do estado da Bahia, na primeira metade do século XX, mais precisamente na região sertaneja, só tinha acesso à educação escolarizada os filhos dos pais que podiam pagar aos professores particulares para ensiná-los em casa. Assim é revelada a história de Luzia Senna, por ser neta de um dos maiores fazendeiros da região de Queimadas/BA, o senhor Telésforo Gomes das Virgens.

Telésforo era filho de seu Januário, primeiro vaqueiro, da família, a administrar a fazenda São Joaquim. Esta fazenda pertencia a um homem de posses que residia em Salvador. Sendo os avôs de Luzia Senna irmãos, o senhor José Lúcio Gomes das Virgens e o senhor Telésforo Gomes das Virgens, ambos nasceram e se criaram nesta propriedade, onde herdaram o trabalho de vaqueiro do pai. Porém, a fazenda São Joaquim foi comprada ou, quem sabe, “herdada” pelo avô materno de Luzia Senna, o senhor Telésforo Gomes das Virgens.

Com o passar do tempo, Luzia Senna guardou este lugar onde nasceu e o descreve: A fazenda Joaquim, que, embora situada no sertão da Bahia, lugar de secas e, portanto, em

alguns momentos, de restrição, na memória que a escritora conservou, era um lugar de muitas farturas e muitas chuvas:

Cada dia que passava eu ia entendendo mais as coisas da vida, ainda me lembro, havia muita fartura, muita chuva os tanques cheios, assim também as despensas cheias, tantos em nossa casa como na casa da minha avó: os currais cheio de gados, os chiqueiros cheio de cabras, as ovelhas as grandes quantidades eram de meu avô, mais meu pai também tinha umas poucas cabeças de gado, ovelha, cabra, muitos porcos no terreiro etc. Neste período de felicidade meu pai e minha mãe vieram passear e conhecer Alagoinhas (Luzia Senna, escrita autobiográfica, 2014).

Agora vamos observar como Senna retrata o seu lugar de origem em sua obra literária *A estrada por onde passei* (2011) que nos ajudou a constatar como a história de vida desta escritora se configura, na sua escrita, de uma forma ficcionalizada.

Mesmo sendo um lugar deserto a fazenda São Joaquim era divertida [...] O sertão é escasso de chuva, nesse período não é alegre nem bonito, mas, quando chove tudo é diferente, as árvores renovam as folhas, os pássaros parecem entender que é o motivo de muita alegria, todos os seres vivos demonstram seus agradecimentos à natureza.

Nos tempos das trovoadas era uma grande felicidade! Na malhada havia um enorme tanque que servia de bebedouro para os animais! Nossa casa ficava ao final da malhada de onde partia o gado, que se juntava e procurava sombras das árvores para descansar, as vacas davam mamar aos bezerras, a vegetação exalava seu aroma, nos galhos os pássaros exibiam seus cantos, os bodes pulam sobre a trincheira do tanque, os porcos fuçavam os terreiros, os sapos coaxavam nas águas barrentas e as borboletas esvoaçavam, deslumbrando com seus coloridos (SENNA, 2011, p. 19).

Luzia Senna reconstrói, através da criação ficcional, o sertão em que nasceu. Uma representação de um lugar que traz beleza e tristeza. As imagens guardadas da infância se misturam traduzindo a terra. A realidade se constitui como um terreno fértil para o fazer literário. “A escritura, nesse caso, assume, quase sempre, um tom laudatório e saudosista, retrata épocas, costumes e cenários de lugares importantes para os memorialistas” (LACERDA, 2003, p. 77).

Senna embora situe que o sertão é um deserto, escasso de chuva, que não há beleza na seca, nem tampouco alegria, escolhe descrever de forma poética os momentos raros de chuva

e prosperidade na fazenda. Assim, observa-se que a escritora busca em sua narrativa ocultar as mazelas dos tempos de seca para contemplar os dias felizes sem estiagem, "nos tempos das trovoadas".

Na sua escrita autobiográfica, produzida no Ateliê, a escritora ao falar da fazenda São Joaquim não faz menção aos períodos de seca, de escassez de chuva, que fazem a sua família deixar o seu lugar de origem. Notamos que este período de seca aparece em sua escrita literária, ainda assim de forma sutil. O que podemos observar de certa forma, como aqui já dito, é que “a ficção nos aproxima muito mais *da verdade* do que o mero relato sincero do que aconteceu” (ILHA, 2005 apud KLINGER, 2012, p. 35).

Klinger ainda aponta que:

Nesta perspectiva, a ficção seria superior ao discurso autobiográfico, pois o escritor não tem como prioridade contar sua vida, mas elaborar um texto artístico, no qual sua vida é uma matéria contingente. Por meio das versões elaboradas literalmente, estaria se aproximando mais da verdade daquele sujeito que é o autor delas. Assim, o texto literário, privilegiando a função artística sobre o referencial, seria uma forma mais elaborada e, portanto, ‘mais verdadeira’ que a autobiografia (KLINGER, 2012, p. 35).

De tal modo, nesta perspectiva, podemos entender por que o texto literário da escritora Luzia Senna nos ajudou a preencher as lacunas deixadas no discurso autobiográfico da mesma. O seu texto literário apresenta elementos mais próximos a *realidade* vivida pelos povos sertanejos, da realidade de Luzia Senna. Assim, Rosa (1990 apud KLINGER, 2012, p. 35), chega à conclusão de que “a verdade não pode ser dita toda, somente pode ser dita por partes e transformada, a verdade só se diz indiretamente”.

Nos termos de Klinger (2012) essa verdade autobiográfica só pode ser atingida por meio da mediação do ficcional. Por certo, a escrita de si, a escrita sobre o lugar em que nasceu a escritora Luzia Senna nos fala de um lugar ficcionalizado por sua autora. Assim, vemos como Senna já vem ficcionalizando, elegendo elementos, ressignificando o seu lugar, pois é no momento da narração que os sujeitos ressignificam o fato vivido. Neste momento, a escritora está reelaborando a sua vida, reelaboração provocada pelo ato de narrar. Assim, nos diz Abrahão:

O ato narrativo se estriba na memória do narrador e a significação que o narrador deu ao fato no momento de seu acontecimento é ressignificada no momento da enunciação desse fato, em virtude de que a memória é reconstruída, além de ser seletiva, mercê não só do tempo transcorrido e das diferentes ressignificações que o sujeito da narrativa imprime aos fatos ao longo do tempo, mas também pelas ressignificações que ocorre na relação que se estabelece entre narrador e pesquisador no momento da narração (ABRAHÃO, 2006, p. 151).

Dando seguimento a história de vida de Luzia Senna, percebemos que, a partir da compra da fazenda São Joaquim, os avôs da escritora passam a ter uma condição econômica diferenciada, como se confirma no trecho seguinte:

Mas, apesar de serem irmãos, entre eles havia desigualdade em relação a situação financeira. Vovô José Lúcio era humilde e o outro era homem de negócios, viajava muito para Salvador e Jacobina, era homem de dinheiro, podia comprar o que quisesse. Era também vaidoso, gostava de demonstrar o seu poder e por isso contratou um professor rigoroso para lecionar na fazenda e todos os seus filhos foram alunos do velho professor (SENNA, 2011, p. 16).

Como vemos no relato acima, o avô materno de Luzia Senna contratou o único professor da região com o intuito de escolarizar seus filhos, a mãe de Luzia Senna vivencia o processo de aprendizagem em casa a partir da contratação de um professor. Assim, tempos depois, Cândida Ferreira das Virgens, mãe de Luzia Senna, foi convidada para ensinar aos alunos da região, pois era costume da época as filhas de fazendeiros serem convidadas a lecionarem. Porém, existia muita resistência por parte dos pais para levarem os filhos para a escola, dentre os motivos dessa resistência podemos citar, no caso das filhas, por exemplo, a justificativa de que elas iriam aprender a escrever cartas para os namorados e, para os filhos, o argumento seria o desfalque no trabalho com a terra, visto que o tempo gasto na escola seria um prejuízo para o trabalho agrícola.

Podemos perceber na trajetória de vida de Luzia Senna que há uma transição na sua condição sociocultural, a partir do momento que seu pai deixa a fazenda São Joaquim e compra uma propriedade que a nomeia de São Miguel, a partir da divisão de bens do avô materno da escritora.

A mãe da escritora deixa de trabalhar como professora da região e seu único campo de atuação passa a ser o espaço doméstico. O trabalho doméstico feminino nunca foi considerado pela nossa sociedade patriarcal como um trabalho que merecesse ter valor. Assim, algumas mulheres acabam por assimilar esses valores patriarcais e, em uma certa medida, acabam por repeti-los, conforme se percebe no excerto da escritora:

Meu pai comprou uma propriedade, minha mãe nunca trabalhou para o sustento da família, pois meu pai sempre foi um herói. Por isso ela fazia muitas labutas apenas com a criação, nas horas de folga mamãe costurava, fazia renda, ela tinha almofadas com os birros só para seu uso, não vendia. Fazia trabalho de cerâmica, tudo que ela estava fazendo eu estava do lado dela (Luzia Senna, escrita autobiográfica, 2014).

Corroborando com o relato de Luzia Senna, Coracini (2007) afirma:

Diante de um discurso que colocava em destaque suas características naturais, as mulheres se sentiam valorizadas e se submetiam facilmente, ao mesmo tempo que, convencidas, reproduziam o mesmo discurso: trabalhar para ganhar dinheiro só convinha às mulheres solteiras, que rapidamente ocupavam lugares de secretárias, enfermeiras, professoras... com o objetivo de ajudar a família. Casada, a mulher deveria obedecer a seu marido e só trabalhar se a família precisasse de sua ajuda financeira e, ainda assim, por um certo período de tempo (CORACINI, 2007, p. 82).

No caso da escritora Luzia Senna, mesmo sendo sua mãe professora da região onde morava foi proibida de estudar. Vejamos o que esta diz nos trechos a seguir:

o que aconteceu durante toda minha adolescência foi que eu queria a oportunidade de estudar muito, ser uma professora para ser reconhecida naquele tempo. Mais este sonho ficou apenas nas minhas vontades, pois fui privada de estudar, este direito me foi negado pela opinião paterna (Luzia Senna, escrita autobiográfica, 2014).

Então Luzia Senna completa:

Ainda no meu tempo de criança eu já tinha o desejo de escrever, pensava em estudar muito, ter uma formatura, um diploma, mas por motivo de não ser compreendida, o direito de estudar me foi negado, por isso não alcancei estes objetivos (Luzia Senna, escrita autobiográfica, 2014).

Aos seus seis anos de idade, embora Luzia Senna fosse proibida de estudar, por apenas haver uma única série – a multisseriada, ela vivenciava essa aprendizagem no seu contexto familiar, ao presenciar as aulas de sua mãe. Deste modo, como tinha o sonho de ser professora aprendeu a ler e escrever sozinha, observando as aulas que sua mãe dava. Na falta de caderno escrevia na folha de palma, como dissemos, uma planta conhecida na região sertaneja em que morava. Era tudo escondido.

Aos sete anos de idade na nova propriedade do pai, a fazenda São Miguel, Luzia Senna não vivencia essa aprendizagem, pois tinha que ir trabalhar na terra da família. “Com sete anos de idade comecei a trabalhar com meus pais e irmãos, indo para a ‘Roça Grande’ colher milho, feijão, melancia, mamona, etc.” (SENNA, 2011, p. 27).

A família de Luzia foi obrigada a deixar as suas terras por conta da seca que estava matando os animais e no caminho vindo para a cidade de Alagoinhas, faz uma pausa em Alegrete. Foi quando seu pai colocou os filhos todos para estudar, em uma única escola que existia no lugarejo, Luzia contava com nove anos de idade. Porém, só conseguiu estudar esse único ano, devido ao fato do seu pai acreditar que filho de pobre<sup>7</sup> só precisaria assinar o nome e escrever alguma coisa, pois já estaria de bom tamanho.

Alagoinhas sempre foi o sonho de uma vida melhor no imaginário dos moradores dos povoados circunvizinhos. Se hoje os jovens vêm para a cidade em busca de uma educação formal, naquela época mais ainda os jovens sonhavam com a vida que poderiam ter após terminar os estudos. Isso fica evidente na trajetória nômade dos escritores<sup>8</sup>, que vêm para a cidade de Alagoinhas, em busca do estudo. Entretanto, se os homens poderiam ir para a cidade e morar em pensionatos, as mulheres dependiam da tutela de um parente responsável.

No caso de Luzia Senna, o seu grande impedimento era o discurso patriarcal que naufragava o seu sonho de ser professora, restando-lhe à alternativa do casamento, que acreditava que, se casando, estaria livre dos valores patriarcais do seu pai. Assim, Luzia via

---

<sup>7</sup> Embora os pais de Luzia Senna fossem primos, apenas o avô materno possuía uma boa condição financeira de vida, a partir da aquisição da fazenda São Joaquim. O seu pai trabalhava na fazenda como vaqueiro.

<sup>8</sup> Vamos perceber isto na fala e trajetória de escritores como Antônio Torres, Cristiana Alves, ambos de Sátiro Dias-BA, Alealda Portugal Miranda, nascida em Catu-BA, Luzia Senna, de Queimadas-BA, e tantos outros escritores que passaram por Alagoinhas.

no casamento a possibilidade de realizar o seu desejo de retomar os estudos. Logo, ao ir em busca de um casamento com um rapaz da cidade, usa isto também como estratégia para galgar os seus sonhos de estudar e ser professora.

Segundo Senna, chegou um momento em que desistiu de ser professora, casou-se, teve filhos, mas continuou sempre pensando em estudar. Tornando-se avó, voltou a estudar e concluiu o ensino médio, e sempre pensando em escrever, inclusive escrever esta história de exclusão feminina que agrega gênero e classe, história de exclusão sua, mas também de sua mãe.

Ao mesmo tempo que, Senna descreve o seu itinerário, Margarida Maria de Souza também o faz, e mostra que seguiu caminhos em alguns pontos divergentes, pois, o fato de ser filha do servidor público Teodoro Pereira de Souza e da dona de casa Raquel Gonçalves de Souza, Margarida Maria de Souza foi alfabetizada na sua casa pelo pai, que segundo Margarida Souza (escrita autobiográfica, 2014) possuía “uma caligrafia e redação invejáveis e sem nunca ter frequentado uma escola”. Assim, continua Margarida (2014) a nos dizer: “com ele aprendemos o abc, ler horas, fazer cálculos e com mamãe que estudou até o 2º ano primário aprendemos a responsabilidade pelos estudos e o mínimo que ela sabia passava para seus filhos” (Margarida Souza, escrita autobiográfica, 2014).

Devido ao fato do pai ser um servidor público e estar sempre sendo transferido de cidade, Margarida conclui o ensino fundamental I, o antigo primário, atrasada, aos quinze anos. Vejamos o seu excerto:

Concluímos o curso primário atrasados por que papai estava sempre sendo transferido de uma cidade para outra, sem nem esperar que se concluísse o curso e quando chegávamos em outra cidade ou éramos rebaixados ou tínhamos que começar tudo (Margarida Souza, escrita autobiográfica, 2014).

No seu relato oral Margarida nos diz não ter passado por nenhum impedimento para estudar. Entretanto, ao falarmos de como tinha sido podada a relação de Luzia Senna com a escola, em seu texto escrito vem à tona este impedimento, a partir do momento em que a escritora Margarida nos revela ter sido impedida de continuar os estudos, aos dezessete anos, cursando a sexta série. Eis o seu relato:

[...] aos 17 já estudando na sexta série fui obrigada a deixar de estudar por trocar alimentação pelos estudos e mamãe vendo que não ia dar certo proibiu-me de continuar estudando. Ou comia ou não estudava (Margarida Souza, escrita autobiográfica, 2014).

A mãe de Margarida a proíbe de estudar alegando que não criou filha para ficar “doida” de tanto estudar. Pois, Margarida se dedicava de tal forma aos estudos, que chegava a passar horas sem se alimentar. Diante deste fato, a sua mãe intervém, impossibilitando-a de degustar daquilo que tanto gostava – os estudos. A partir desse excerto a escritora ficcionaliza de uma forma sutil o modo como foi abortado os estudos da sua vida, deixando uma longa pausa que nos cabe questionamentos como: o que de fato ocorreu neste período entre os dezessete aos trinta e oito anos? Quais as marcas que ela silencia, sufoca na sua memória e também na escrita? Algo tão marcante que não a permitiu uma ficcionalização, optou pelo caráter seletivo que a memória nos presenteia. Assim a escritora continua o seu relato, justificando o porquê de tanta dedicação ao estudo. Vejamos:

A 2ª série ginasial em Serrinha nos anos 1956 era muito puxado no ginásio Ruben Nogueira. Para fazer uma prova final vinha uma comissão de fora inclusive o inspetor que era o padre FENELON de Cachoeira ou de Santo Amaro para fazer parte da banca examinadora; além das provas escritas tinha prova oral e a de matemática era que entrava álgebra, equações, monômio, polinômio e regra de três e assim fui obrigada a abandonar o curso (Margarida Souza, escrita autobiográfica, 2014).

Para Lacerda (2003, p. 27). “a memória reconstrói lembranças de lugares, de pessoas e de práticas sociais como um velho álbum de família, cujos retratos permitem reconstruir o ontem, o antes de ontem e o antes de antes de ontem”, enquanto que, Antônio Hohlfeldt (1988, p.37) vem nos dizer que “o tempo age contra a memória porque faz esquecer, modifica e distorce os fatos, e se corre até o risco de transformar uma mentira em verdade”.

De acordo com Marina Maluf, o trabalho de rememoração “é um ato de intervenção no caos das imagens guardadas”. A memorialista organiza o passado – reencontrado pelo desejo de lembrar -, e ‘procura atribuir sentidos aos fragmentos rememorados numa tentativa de “abraçar o passado” ou de “abarcara toda uma vida”. A narradora descreve suas vivências particulares na perspectiva presente e por isso se apoia em “fórmulas verbais

para acomodar o passado, tanto para si quanto para o leitor”, num trabalho intenso e marcado pelas limitações e possibilidades no uso da memória (LACERDA, 2003, p. 59).

O que podemos observar, como já sinalizamos, é que na narrativa de Margarida existe um corte, um longo período de “esquecimento”. E nos perguntamos: o que poderia ter sido jogado ao esquecimento pela escritora? Quantas histórias, quantas marcas se escondem neste período? O que não foi possível memorizar?

Colombo (1991) então nos chama a atenção para o esquecimento:

Uma primeira, essencial observação sobre o esquecimento é que o fenômeno não se configura de modo simples e unívoco: nele distinguiremos dois aspectos fundamentais. O primeiro, relativo à escolha do material a ser traduzido em lembrança: o segundo, à própria permanência da lembrança no seu “lugar” mental ou físico.

Começamos pela seleção do material. Este é no âmbito do que poderíamos chamar de *ativação preventiva do esquecimento* [...]. Trata-se, de fato, de decidir, diante de um conjunto de dados, eventos ou informações, quais devem ser privilegiados e quais podem ser abandonados ao possível cancelamento. A escolha, nas sociedades fundadas na oralidade, era necessariamente delegada a critérios de valor social (COLOMBO, 1991, p. 89).

Margarida só retoma os estudos, assim como nos diz seu relato nesta pesquisa, a partir dos trinta e nove anos, já casada, mãe de três filhos, quando se encontra morando em Alagoinhas. Esta nos fala do seu retorno ao estudo, mas também dos quatro empregos em que trabalhava ao mesmo tempo.

[...] retornei meus estudos no colégio SENHORA SANTANA, em Alagoinhas, até o 2º ano normal conclui o magistério no CENEC. Já no 3º ano do magistério resolvi fazer contabilidade no colégio SIR ALEXANDER FLERNING porque já trabalhava no setor de contabilidade da prefeitura municipal (de Alagoinhas) em 1977 ou 78 fiz vestibular para Letras Vernáculas na FFPA, abandonando no 5º semestre, devendo Língua Portuguesa ||; em 1988 fiz outro vestibular para o mesmo curso tendo que abandonar porque eu era encarregada da administração da FFPA, trabalhava na prefeitura municipal, ensinava no CENTRO INTEGRADO LUIZ NAVARRO DE BRITO e quando voltava, á noite, do colégio, ia contabilizar a câmara municipal até altíssimas horas da madrugada para cedo

estar na prefeitura e não tinha como conciliar trabalho, estudo e família (Margarida Souza, escrita autobiográfica, 2014).

Margarida só retoma os estudos depois que a sua filha Silvana nasceu, enquanto isso trabalhava na Superintendência de Campanhas de Saúde Pública – SUCAM e na prefeitura de Alagoinhas. Assim, retoma os seus estudos no colégio Santana, onde cursou do terceiro ao quinto ano do ginásio, depois cursa o magistério no Centro Educacional Cenecista Alcindo de Camargo – CENEC e contabilidade no colégio Flerning. Fez concurso para o Estado pleiteando o cargo de professora, foi aprovada e trabalhou no Centro Integrado Luiz Navarro de Brito por doze anos e na Câmara de Vereadores, como contadora, por dezoito anos, enquanto que, na Universidade do Estado da Bahia, permaneceu trabalhando até 2002, como encarregada de administração.

Margarida ainda prestou vestibulares duas vezes para o curso de Letras Vernáculas na mesma universidade em que trabalhava. Abandonou o curso no quinto semestre, pois não conseguiu ser aprovada na disciplina Língua Portuguesa II, isto nos anos 1977-78, anos depois, em 1988, prestou vestibular mais uma vez e abandonou o curso de letras Vernáculas, por não conseguir conciliar o trabalho na Universidade com o curso, pois, como diz, alguém sempre a tirava da sala para resolver algum problema da Universidade.

A rotina de trabalho de Margarida era muito intensa, pois, trabalhava no período da manhã na prefeitura, à tarde, na Universidade do Estado da Bahia, à noite, dava aula no Centro Integrado Luiz Navarro de Brito e, neste mesmo turno, quando chegava na sua casa, ainda tinha que trabalhar com a contabilidade da Câmara de Alagoinhas, muitas das vezes até às cinco horas, sendo que estaria na prefeitura às sete horas para dar início a sua nova jornada de trabalho.

Nesta época Margarida tinha o marido que trabalhava em um único emprego, na prefeitura de Alagoinhas, tinha cinco filhos, porém não tinha quem cuidasse das crianças para ir trabalhar, assim estes ficavam em casa com a porta trancada sobre a supervisão dos vizinhos.

Depois de dezesseis anos casada, Margarida se divorciou e foi criar os cinco filhos pequenos. Como servidora pública, trabalhou para colocar todos os filhos na faculdade. Três filhas estudando em Campina Grande-PB, a quarta filha estudando na Universidade do Estado da Bahia em Alagoinhas e o único filho fazendo faculdade em Salvador.

Assim, Margarida nos diz:

[...] então eu acho que a vida me ensinou a ser esta mulher, que eu digo hoje, eu sou forte, eu sou forte, então você diz analise essa mulher, é uma mulher forte é uma mulher que chega lá quando ela quer. Entendeu? Que não encontra barreira nem na cor, nada disso está dizendo nada (Margarida Souza, entrevista narrativa, 2014).

Podemos perceber que, apesar de histórias de vida diferentes, o que aproxima essas mulheres, Margarida Souza e Luzia Senna, mas também Conceição Evaristo e Carolina de Jesus, segundo seus relatos, suas narrativas, são suas histórias de luta, visto que, ao rememorar o passado pessoal, mas também coletivo, Luzia Senna e Margarida Souza revelam a ressignificação de um sujeito politizado que contribui para uma prática política de resistência e de luta, pois são mais duas mulheres escritoras que desconstroem, com muita dificuldade e persistência, uma história instituída pelo poder hegemônico e masculino. O próprio ato de escrever, destas mulheres, já nos diz desta coragem.

Deste modo, estas mulheres carregam esta marca de luta, mulheres que se esbarram em tantas dificuldades que lhes tiram as possibilidades, os direitos. Mas, ainda assim, dizem que têm que fazer e fazem vibrar a potência que existe em cada uma. Senna, por exemplo, aprende a escrever à revelia de um discurso patriarcal que inferiorizava a mulher e lhe impedia de escrever e, hoje ainda, a depender de certas circunstâncias, de publicar. E aprender a ler e a escrever sozinha é, no mínimo, um ato de ousadia para uma mulher que mais tarde encheria de palavras o silêncio ao qual foi conduzida. Margarida nos apresenta uma mulher forte, determinada, que lutou muito para dar continuidade aos estudos e depois se esforça para possibilitar que seus filhos todos concluam uma faculdade. Lutou para ter um mínimo de condição financeira. Estas marcas culturais, não devem ser esquecidas, nos impulsionando a pensar, hoje, os meios utilizados para engendrar\produzir novas alternativas. Ao mesmo tempo pensar como esse quadro, em matizes diferentes, ainda se presentifica.

Diante da relação autobiográfica e autoficcional que os relatos se apresentam é possível pensarmos em uma nova condição de ser mulher experienciada pelas escritoras de Alagoinhas? Sem dúvida, a noção de mulher que essas escritoras agora representam, descrevem, são de sujeitos que se reelaboram, pois se apropriaram do discurso autobiográfico

como uma força motora da criação<sup>9</sup>, assim o tópico a seguir nos revela mais uma marca da resignificação dessas escritoras alagoinhenses.

### 2.2.2 Marcas do corpo feminino impressas em narrativas autobiográficas

Chega um momento do curso, no ateliê autobiográfico, que Margarida nos diz que passou por tantas coisas na vida e que nada lhe deixou marcas. Guacira Lopes Louro (2008), em seu *ensaio Marcas do corpo, marcas de poder*, nos ajuda a discorrer sobre as marcas do corpo que nós carregamos. Diante da declaração de Margarida, Louro nos instiga a pensar: “há corpos não marcados?” Vejamos como a autora nos diz que os lugares sociais que os sujeitos ocupam determinam as marcas que estes carregam impressas nos seus corpos e vice-versa.

Hoje, como antes, a determinação dos lugares sociais ou das posições dos sujeitos no interior de um grupo é referida a seus corpos. Ao longo dos tempos, os sujeitos vêm sendo indiciados, classificados, ordenados, hierarquizados e definidos pela aparência de seus corpos; a partir dos padrões e referências, das normas, valores e ideias da cultura. Então, os corpos são o que são na cultura. A cor da pele ou dos cabelos; o formato dos olhos, do nariz ou da boca; a presença da vagina ou do pênis; o tamanho das mãos, a redondeza das ancas e dos seios são, sempre, significados culturalmente e é assim que se tornam (ou não) *marcas* de raça, de gênero, de etnia, até mesmo de classe e de nacionalidade. Podem valer mais ou valer menos. Podem ser decisivos para dizer do lugar social de um sujeito, ou podem ser irrelevantes, sem qualquer validade para o sistema classificatório de certo grupo cultural. Características dos corpos significadas como marcas pela cultura distinguem sujeitos e se constituem em marcas de poder (LOURO, 2008, p. 75-76).

Segundo Louro (2008, p. 76) as sociedades vem instituindo “a divisão masculino/feminino” como uma divisão de maior importância, entre tantas marcas que podemos imprimir. Quais marcas de poder aparecem visíveis, latentes nas histórias de vida dessas mulheres escritoras de Alagoinhas? Assim, pensaremos as marcas do corpo do sujeito

---

<sup>9</sup> Silviano Santiago em seu artigo intitulado *Meditação sobre o ofício de criar* apresenta a concepção dos textos de cunho autobiográfico na perspectiva do ato de criar, uma relação bem próxima da autoficção, pois, para o autor, ambos gêneros estão correlacionadas.

feminino através das interdições de seus desejos. Iniciaremos pelo relato da própria Margarida que nos apresenta um marido que se sentia dono dela, de sua escrita, sentia-se no direito de queimar o escrito da sua esposa.

Quando estava escrevendo o romance MILENA, eu ainda cursava magistério, mas me veio uma vontade louca de contar uma história, um caso, sei lá!. Fui imaginando e escrevendo na maquina datilográfica, a história já estava bem avançada, era a vida de uma jovem que se deslocava da capital para trabalhar num interior e lá chegando começou sua vida ser contada em detalhes, seu trabalho, seus amores vividos ou não, mas de certa forma este trabalho era criticado por meu marido, mas sem interrupção. Eu ouvia seus chicotes, seus insultos mas não revidava. Cuidava da minha casa, dos meus três filhos, na época do meu trabalho que era na prefeitura, e dos meus estudos que eu fazia o 2º ano de magistério, época em que minha filha ainda com meses. Numa tarde sai para apanhar água no quintal vizinho para meu marido tomar banho (isso num poço artesiano) e quando fui chegando avistei o fumaceiro na cozinha, quando cheguei para ver o que era, era meu romance MILENA sendo destruído pelas chamas, não nego chorei sem nada poder fazer e ele em pé olhando as chamas destruírem aquele romance tão lindo escrito. Apenas lhe olhei e disse: se um dia eu tiver que ser serei e era escritora que ele nem deixou eu falar quando disse “puta”. Só lhe olhei, chorei, peguei os papeis queimados, olhando que ali era um pedaço de mim, deixando que o tempo me devolvesse aquela história que eu contava com tanto amor. Passado aqueles momentos eu me dizia vou reescrevê-lo todo e comecei a juntar, as lembranças me fizeram brotar novamente, sem que ele mais visse (Margarida Souza, escrita autobiográfica, 2014).

O depoimento de Margarida Souza é exemplar para mostrar como estes empecilhos, os impedimentos dos seus desejos, às vezes estão em casa, nas pessoas mais próximas, na cultura patriarcal ainda arraigada. Cabe também aqui afirmar que neste excerto há indícios de uma memória marcada por uma violência, ainda que simbólica, mas que a impulsiona a seguir escrevendo, transformando esse passado traumático em uma forma de luta. Pois, ao recordar um momento traumático esta não está apenas relatando um fato doloroso, mas encontra-se ressignificando aquela dor. No exato momento da narrativa ela consegue perceber como um sujeito capaz e que mudou o rumo da sua história, o fato narrado certamente vira uma experiência que mostra a escritora como projetar-se diante dos obstáculos futuros.

Ao refletir sobre a constituição de novos arquivos a partir da busca das obras das escritoras que se perderam no tempo, a constituição de novas memórias a partir da reconstrução das histórias de vida destas mulheres. Duarte (2011, p. 240) nos convida a

pensar como as mulheres vêm passando por estas violências simbólicas ao longo do tempo, quando despertam o desejo de escrever. “Não foram poucos os poemas de Auta de Souza que seus irmãos alteraram, antes de enviá-los para a publicação. Também não foram poucas as obras de escritoras queimadas e destruídas por filhos e maridos ciumentos de seus talentos”.

Rita Laura Segato (2014), antropóloga, professora da Universidade de Brasília-UNB, na sua aula magna do PPG Saúde Coletiva- UFRGS, com a palestra intitulada, *Estruturas Elementares da Violência*, nos diz que a sua antropologia é por encomenda da sociedade, a partir das demandas do campo social. O seu primeiro trabalho sobre violência contra as mulheres surgiu com um pedido que o secretário de segurança pública de Brasília fez ao reitor da UNB em 1992, pedindo uma pesquisa a respeito do grande número de casos de violência contra a mulher em Brasília, violência esta que a pesquisadora chama de estupro de rua. A atitude do secretário de segurança é entendida por Segato (2014) como uma atitude pioneira, porque não era comum naquela época tal solicitação. O Reitor então passa a demanda para um grupo de professoras que trabalhava com os estudos sobre as mulheres, só que nenhuma delas trabalhava com a questão da violência, até então.

Assim, uma destas professoras, Segato, se direciona até o presídio com um grupo de estudante para conversar com sentenciados por estupros, esse estudo resultou em um livro intitulado *As estruturas elementares da violência*. A questão elementar do livro é o patriarcado simbólico que para a pesquisadora é a primeira forma que o poder assume, um patriarcado que estar por detrás das nações e das pessoas e que não pode ser confundido com a pessoa concreta, nos alerta Segato (2014). Assim, a estrutura que o mundo assume é a estrutura do poder, e o poder se mantém a partir da estrutura da desigualdade, que perpassa pela família e neste caso o poder se traveste na figura masculina.

A partir deste estudo e publicação, Segato (2014) se afirma na crítica feminista e desconstrói a ideia do esturador como um delinquente ou mesmo louco, como eram caracterizados, pela sociedade, estes que cometiam tais violências contra as mulheres. Na leitura da autora e do próprio feminismo, estes homens são percebidos como a própria encarnação da supremacia masculina e da dominação.

Segato (2014) apresenta um modelo de compreensão da estrutura de gênero que teria base em dois eixos, o vertical e o horizontal. O eixo Vertical que os estudos feministas centram sua atuação, diz da relação do dominador e dominada, do violador e da violada, do agressor e a agredida, do homem e a mulher, na relação de desigualdade. Mas o eixo secundário, tão importante quando o primeiro, o eixo horizontal, diz da relação do homem com os seus pares, existe uma irmandade masculina, o homem nunca estará só, os seus

confrades lhes protegerão e lhe dará autoridade. São os eixos que estão ali pulsando, são ciclos que estão coexistindo no gesto violador.

Assim, a pesquisadora Segato (2014), faz o levantamento de seis formas de potência masculina, que são elas: a primeira a potência sexual, depois a bélica, política, intelectual, econômica e moral, e esse sujeito precisará, ou melhor, são obrigados a adquirir essas potências pois, faz parte da construção da masculinidade e só assim este será “reconhecido e qualificado como sujeito masculino”

Mais adiante em sua palestra Segato (2014) vai nos dizer que não existe a violência sexual, pois o senso comum tende a sexualizar a violência sexual contra a mulher. A pesquisadora entende que existe na verdade é uma violência por meios sexuais, pois não está em jogo a satisfação sexual, ou uma necessidade sexual e sim a satisfação do poder, a violência sexual é um ato de apoderamento, é onde o homem se apropria do corpo da mulher. Para Segato (2014) o patriarcado letal é o nosso, o patriarcado moderno, onde as famílias se transformam em núcleos e é na casa, dentre quatro paredes que a mulher sofre as humilhações, as agressões, esse corpo pode ser espancado, maltratado, um corpo que pode se tirar a vida e por ser dentro de casa passa a ser um problema da intimidade. Assim, veremos que este homem vai exercer esse desejo de poder, sobre os corpos das mulheres, de várias maneiras, seja com o estupro, os espancamentos, assassinatos, proibindo-a de trabalhar, estudar, queimando seus textos, dizendo com que roupa sair, para onde ir, tomando-lhe os espaços e por conseguinte a liberdade.

Maria José Coracini (2007) em seu texto *Discurso de e sobre a (in)submissão feminina* apresenta o cenário do discurso feminino no Brasil. A autora então afirma que “compreender o discurso atual das mulheres significa recuar no tempo e penetrar, na medida do possível, na memória discursiva onde o passado encontra o presente e prepara o futuro” (CORACINI, 2007, p. 80), pois o passado ao ser revisto no presente abre-se para a compreensão das possibilidades futuras, sendo o passado refeito a partir da união das temporalidades, é no presente que o que foi vivido é reelaborado na perspectiva do tornar-se. Assim, ao propor no ateliê autobiográfico que as escritoras retomassem as suas trajetórias de vida, pensamos nessa tridimensionalidade que é capaz de operar com as lembranças dos fatos vividos, refletindo na constituição de novos sujeitos femininos ou nos termos de Delory-Momberger (2006), novos “projetos de si”.

Ao se separar do marido, por não suportar tantas humilhações que sofria, estando casada com este homem, Margarida Souza se dedicou à criação dos seus filhos para que todos

fizessem uma faculdade e tivesse uma condição de vida melhor do que a que ela teve até então. Assim, Coracini aponta:

Vale ressaltar, ainda, que as mulheres dos meios menos privilegiados ou completamente desprivilegiados continuam a ser o sustento da família, trabalhando para que seus filhos “vençam na vida”, para que não sejam como elas, que tenham uma profissão reconhecida e, portanto uma vida menos difícil; é por isso que elas os levam para a escola, nos casos, evidentemente, em que o trabalho infantil não é indispensável para o sustento da família, como ainda ocorre, sobretudo, no campo e nas regiões mais desfavorecidas (CORACINI, 2007, p. 85).

No caso de Luzia Senna ao ser proibida de estudar, pelo seu pai, a escritora sempre despertou o desejo de não permanecer na “roça”, casaria com um rapaz da cidade para poder estudar e ser professora. Aos dezesseis anos iniciou o namoro com o primeiro rapaz da cidade de Alagoinhas com quem se casou.

É muito comum ouvir dizer que mulheres dos povoados circunvizinhos da cidade de Alagoinhas eram mulheres que ficavam acomodadas esperando pelo homem que sai do seu lugar em busca de condições de vida melhores, ou então que estas mulheres ficavam esperando por homens de melhores condições financeiras vindos de Alagoinhas. Eram mulheres dependentes que, em certo sentido, se conformavam com a vida que o destino traçou.

Porém, a mulher narrada por Senna joga com a alternância do poder, ao ir em busca de um casamento com um rapaz da cidade, usando isto também como estratégia para galgar os seus sonhos de estudar e ser professora. Luzia Senna apresenta uma imagem da mulher sertaneja que não aceita o lugar predestinado para ela.

Mesmo com todas as promessas do marido, Luzia só pode continuar os seus estudos já avó e quando já tinha desistido de ser professora. Diferentemente de Margarida, Luzia constrói, ao longo da sua narrativa, a imagem do marido como um “herói”. Porém, flagramos, em um único momento, essa fala, transcrita abaixo, de Luzia que, em uma certa medida, vai de encontro a representação que esta faz deste seu marido.

Eu vou fazer 50 anos de casada, não é fácil. Minhas filhas dizem: mãe eu não sei como a senhora aguentou. Minhas irmãs dizem eu não sei como você vive assim eu não vivia assim. Eu vivi, eu aprendi como era o jeito. Eu não

vivo nunca um no quarto o outro no outro, ou é marido e mulher ou não é, se não for, cada um para o seu canto. Minha filha diz ai mãe eu não sei como você aguenta o pai. Mas se você for olhar os defeitos e as virtudes, as virtudes são mais. Pego o dinheiro dele, nunca trabalhei (Luzia Senna, entrevista narrativa, 2014).

Mais uma vez Coracini (2007, p. 95) aponta que para que se ocorra “uma transformação no discurso sobre a mulher, é preciso que o discurso da mulher se transforme, isto é, que sua mentalidade se desloque, de maneira criativa, sem discriminações”, visto que se o discurso é capaz de mudar o sujeito, é, portanto, capaz, então, de mudar a sociedade.

Mulheres que ressignificam as marcas, no corpo, impressas pelo poder patriarcal, pois o que percebemos é que existe um hiato entre o querer e o poder, pois estes corpos são marcados pelos lugares sociais-culturais que ocupam. É na divisão do masculino/feminino que as sociedades fixam os seus “valores”, assim, vimos às marcas que esta divisão imprimiu nos corpos das escritoras alagoanhenses, carregados de memórias marcadas por violências simbólicas.

### **2.2.3 Tornar-se escritora: uma questão de resistência**

Para falarmos da condição de ser escritora, nos apropriamos do discurso de Conceição Evaristo em seu depoimento, quando indagada sobre como é tornar-se escritora. Depoimento este que se fez presente no ateliê autobiográfico.

Quando você pergunta o que é tornar-se escritora no interior da Bahia, então eu vou dizer o que é tornar-se escritora não no interior da Bahia, tornar-se escritora até em uma cidade grande onde você é uma mulher negra, aonde se espera tudo de uma mulher negra, que ela dance, que ela cante, espera mais é que essa mulher negra rebole, que cante também, mas de preferencia que ela cante samba, espera que a mulher negra saiba cozinhar muito bem, saiba cuidar de uma casa muito bem. Menos escrever. Não se espera muito que a mulher negra escreva (EVARISTO, 2012)<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Informações colhidas do depoimento dado pela escritora no encontro realizado em março de 2012, na UNEB Campus II, intitulado “Roda de conversa: Conceição Evaristo e Escritoras de Alagoinhas e Região”. Depoimento gravado e transposto nos Ateliê.

Este depoimento que se faz presente neste tópico desenvolve uma reflexão muito importante para esse texto, fazendo-nos recordar do que uma sociedade desigual e discriminatória espera de uma mulher negra: espera-se simplesmente que ela “rebole”. Então, ser escritora para esta mulher é um ato de ousadia.

O ato de Carolina de Jesus também diz de uma ousadia, como discute Pedreira (2011) ao refletir sobre o seu gesto de escrever diante das condições de mulher negra e favelada, escrever diante da marca cultural que tais condições trazem, diante da falta de um teto todo seu, como diz a pesquisadora, retomando um clássico da escritora Woolf.

A escritora Conceição Evaristo, continua discutindo como esta mulher negra passa por uma invisibilidade nas artes de modo geral, intensificando essa invisibilidade quando esta ganha à cena com a produção textual. As escritoras negras escrevem para editoras pequenas, a exemplo de Conceição Evaristo que começou a escrever nos Cadernos Negros, que é uma produção em forma de Cooperativa, na qual os próprios autores pagam, dividem os custos de suas publicações. Essas mulheres se esbarram nas dificuldades de publicar, divulgar e distribuir suas obras, pois a instituição literária não está ao seu favor, essas escritoras não figuram na mídia, seus textos não constam nos livros didáticos, os prêmios literários tem um outro endereço.

Conceição Evaristo então demarca: “no caso das autoras afro-brasileiras dificilmente vocês vão encontrar textos nossos em livros didáticos. Muito difícil”<sup>11</sup>. Se articularmos gênero com a raça constituem-se uma dupla exclusão imposta às mulheres. Isto é, se à mulher, em geral, foi lhe negado vários direitos, entre eles o do acesso à leitura e escrita, à escola, no que diz respeito à mulher negra, em geral tudo isso foi impetrado com muito mais reforço. Assim, se ao gênero forem atribuídas outras categorias, ou marcadores sociais, como raça, classe, geração, regionalidade etc., a exclusão, geralmente, se acentua.

Conceição Evaristo fala-nos de certa visibilidade que a sua obra tem ganhado. O romance *Ponciá Vicêncio* foi um dos livros escolhidos para o vestibular da UFMG, depois para o da Estadual de Londrina. Em Belo Horizonte ficou em cinco faculdades particulares e na Escola Preparatória de Cadete do Ar (*EPCAR*). Embora *Ponciá Vicêncio* seja uma obra traduzida e lançada nos Estados Unidos, traduzida no México para o espanhol e o francês, aqui no Brasil a Academia praticamente não a conhece. Assim, registra Evaristo: “a grande

---

<sup>11</sup> Informações colhidas do depoimento dado pela escritora no encontro realizado em março de 2012, na UNEB Campus II, intitulado “Roda de conversa: Conceição Evaristo e Escritoras de Alagoinhas e Região”. Depoimento gravado e transposto nos Ateliê

maioria dos professores brasileiros tantos professores do primeiro grau quanto professores universitários, a grande maioria de pesquisadores não conhece *Ponciá Vincêncio*”.

O que percebemos durante o encontro das escritoras no ateliê autobiográfico é que a luta de Conceição Evaristo, por exemplo, em sua narrativa de trajetória de escrita, não é diferente das batalhas travadas pelas escritoras de Alagoinhas. Estas narrativas, de alguma forma, falam de uma coletividade, porém Chauí (1987. apud, SOARES, 1999, p. 99) aponta que: “o modo de lembrar é individual tanto quanto social: o grupo transmite, retém e reforça as lembranças, mas o recordar, ao trabalhá-las vai paulatinamente individualizando a memória comunitária e, no que lembra e no como lembra, faz com que fique o que signifique.” Assim, a partir deste encontro entre as escritoras no ateliê autobiográfico, vejamos como as escritoras de Alagoinhas vão individualizando as suas lembranças do percurso para tornar-se escritoras no interior da Bahia.

Como podemos perceber, o acesso dessas mulheres à educação escolarizada não foi facilitado. Vejamos, a partir de então, como se deu a iniciação dessas mulheres ao texto literário, como estas se percebem escritoras, como criam condição para tal atividade diante de tantos papéis que recebem da sociedade. A iniciação na escrita por parte dessas escritoras acontece de forma bem peculiar. Margarida Maria de Souza, na adolescência, escrevia cartas, e trocava por broche ou batom dentre outras coisas, para as meninas entregar aos namorados. Vejamos o que esta escreve sobre isso:

Comecei a escrever a pedido de amigas quando ainda com meus dezoito anos recebia presente de amigas para redigir cartas para seus namorados e nem mesmo eu sabia por que me pediam; não sei se pelo fato de cantar ou participar de programas de calouros em Serrinha, minha terra natal. Achavam naquela época que eu tinha” redação própria” e talvez pelo fato de ter trabalhado em campanhas eleitorais, com cartórios de Registro Civil, com juízes de direito, redigindo, emitindo documentos ou mesmo o fato de ter em papai (um servidor publico), com uma caligrafia e redação invejáveis e sem nunca ter frequentado uma escola, seu exemplo (Margarida Souza, escrita autobiográfica, 2014).

Luzia das Virgens Senna começou a escrever nas folhas de um vegetal chamado de palmas. Começou a desenhar as letras sem ninguém perceber e já estava escrevendo seu nome e também já sabia ler quando sua mãe descobriu. Nos fala um pouco da sua relação com a escrita literária e do seu desejo de escrever um livro.

Como tenho feito durante toda minha vida, vivo escrevendo o que acontece comigo e tendo o desejo de escrever livros, com o passar dos tempos este desejo foi ficando mais forte, por isso fui capaz de enfrentar o medo de todas as dificuldades que poderiam impedir de realizar este sonho. Em 1987 comecei a escrever minhas histórias, pensando em fazer um livro fui escrevendo em um caderno, era o meu primeiro livro pensei, mais ainda sem título deixei registrados alguns trechos de minha vida que veio a ser meu terceiro livro. “A estrada por onde passei”. O mesmo foi publicado em 2011. Em 1995 depois de enfrentar todos os obstáculos sendo o mais difícil a timidez, pois eu sentia-me envergonhada de apresentar os meus textos para o público porque eu não tenho estudo, pois só tinha a 1ª série, na época, por isso eu achava que meus textos não seriam aceitos. Sem deixar que alguém pudesse ler os textos enviei-os para a editora Literes no Rio de Janeiro e como resposta veio uma carta, na qual uma frase: “LUZIA parabéns pelo seu belíssimo texto”. Fiquei feliz e liberta da timidez! (Luzia Senna, escrita autobiográfica, 2014).

No período da adolescência Luzia Senna começa a escrever sobre os aborrecimentos, tristezas e as alegrias, mas não guardava, jogava tudo fora. Por ter passado por um período longo de depressão a sua escrita versa sobre a solidão e suas dores. E esta escrita lhe serve até mesmo como uma forma de suportar as dores do mundo, por isso, só mais tarde, neste período de depressão, que os seus escritos sobre as angústias e tristezas passaram a ser guardados.

Senna na sua narrativa deixa visível o quanto a sua relação com a escrita foi podada, deixando aflorar em seus escritos marcas de dor e sofrimento, momentos em que o ato de escrever se torna uma forma de aliviar as angústias e cicatrizes da vida. “À medida que despertam lembranças, ecoam vozes e remexem objetos, as páginas se impregnam de melancolia e nostalgia, sentimentos frequentes que movem a construção de grande parte dos registros memoriais” (LACERDA, 2003, p. 72).

Por ter um objetivo de escrever um livro, Luzia sai em busca de quem possa lhe ajudar a escrever e publicar. Na época do Presidente Collor de Melo escreveu uma poesia contando a história do Brasil como literatura de cordel, ficou com o material guardado por vergonha devido ao fato de só ter estudado um ano escolar, encontrou com pessoas que lhe orientaram como o radialista Altamiro Lira e o escritor de Alagoinhas José Olívio o qual deu o endereço da editora no Rio de Janeiro para Luzia Senna enviar o seu trabalho. Para Luzia Senna, depois de enviar seu trabalho para uma editora no Rio de Janeiro, foi de fundamental importância a resposta que esta lhe enviou parabenizando-a pelo belíssimo trabalho.

Embora Luzia Senna sentisse envergonhada por só ter cursado o primeiro ano do primário, como sabemos, temos na literatura brasileira Carolina Maria de Jesus, escritora negra, favelada e que só tinha cursado até o segundo ano. Esta nós tomamos como um exemplar de uma mulher que se “afirmava” enquanto escritora e hoje os seus textos são traduzidos em treze línguas, devido à potência deste aliado a sua condição de vivência, que fez seu texto explodir. A escritora tematiza em seus escritos a sua realidade vivida em uma favela. E neste contato, no ateliê autobiográfico, as escritoras de Alagoinhas mostram como percebem a forma como estas outras escritoras passaram por tantas dificuldades e não pensaram em desistir. Assim, é como se este texto-vida das escritoras Evaristo e Carolina chamassem as escritoras de Alagoinhas para segui-las. Então, Luzia Senna aponta:

A gente vai aprendendo vendo como era a vida delas [Carolina de Jesus e Conceição Evaristo] as dificuldades, o sofrimento, mas nunca esmoreceram, pra dizer chega de sofrer, vou ficar por aqui mesmo. É como uma estrada vai andando, passando por coisas, por obstáculos, espinhos, mas, vai seguindo e assim, vamos seguindo elas também (Luzia Senna, escrita autobiográfica, 2014).

Na Faculdade de Formação de Professores de Alagoinhas (FFPA) atual (UNEB), a biblioteca criou um concurso de contos e foi quando Margarida, com 39 anos, escreveu seu primeiro conto e ganhou em segundo lugar. “Mesmo assim ainda na faculdade concorri a um concurso de contos da FFPA obtendo 2º lugar no conto” um jogo na vida isso em 1978 mais ou menos. (Escrita autobiográfica, Margarida Souza, 2014).

Como nos diz Lacerda (2003) existe um hiato entre a produção e publicação das escritoras memorialísticas. Com as escritoras de Alagoinhas não é diferente, estas mulheres nos falam das dificuldades que hoje, ainda, encontram para publicarem e que mesmo diante destes percalços estes não as impedem de continuar escrevendo. Eis o depoimento de Margarida:

As dificuldades encontradas são sempre financeiras porque uma publicação por menos que seja é sempre maior que a condição que eu tenho como servidora estadual aposentada, torna-se mais difícil, temos que recorrer a familiares, amigos, parentes para irem comprar até mesmo sem publicar até que se encontre condição para tal fim. É muito desgastante e o pior (ou

melhor) é que nada destas dificuldades sensibiliza a imaginação (Margarida Souza, escrita autobiográfica, 2014).

Margarida continua com o seu depoimento:

A publicação de livros tona-se difícil, são tantas as barreiras que encontramos, entre elas a financeira; as vezes fico admirada com a tiragem de milhares de exemplares de autores, indago-me quando faço uma tiragem de 500 e sinto a dificuldade de vendê-los. Gosto de escrever, narrar, inventar, contar... mas que é difícil publicar e vender, é! Este é o mais difícil de uma edição de livro; não é o seu teor e sim sua impressão, sua comercialização ou sua aceitação no mercado, uma vez que não é conhecido (Margarida Souza, escrita autobiográfica, 2014).

Constância Lima Duarte (2011) em seu texto *Arquivo de mulheres e mulheres anarquivadas: história de uma história mal contada*, faz algumas considerações acerca da inserção das mulheres nas universidades e as dificuldades destas em publicarem suas obras e hoje a difícil tarefa dos pesquisadores em percorrerem os arquivos dispersos em busca destas escritoras e suas obras.

A publicação de uma obra costumava ser recebida com desconfiança, descaso ou, na melhor das hipóteses, com condescendências. Afinal, era só uma mulher escrevendo. Por isso, para realizar o desejo de publicar seus trabalhos, muitas usaram pseudônimos, o anonimato, ou se juntaram para criar jornais e revistas que muitas vezes atravessaram os limites de suas cidades, de seus estados, e se converteram em verdadeiras redes intercambiantes de informação e cultura. Outras, apesar de tudo e todos, ousaram escrever poemas, contos, romances, teatro e publicaram seus livros, que com o tempo se perdiam nas primeiras edições e na poeira dos arquivos (DUARTE, 2011, p. 234-235).

Constância L. Duarte nos ajuda a pensar nesta relação da mulher com a escrita, como os seus escritos foram considerados papéis sem valor, por se tratar apenas de uma mulher escrevendo, dando a entender que estas não tinham o que dizer, como se as mulheres não pudessem se expressar através do texto escrito. O depoimento de Margarida torna exemplar para compreendermos como estes impedimentos ainda estão vigentes.

Margarida então se questiona:

Não sei como um dia poderemos ter esta oportunidade para comercialização. Teremos nossos trabalhos lidos escolhidos e adotados pelas nossas escolas, por pessoas que nos conhece e que também tem muito a divulgar. Se nem mesmo os professores de nossas escolas propagam nossos escritos aos seus alunos como podemos então estes alunos, estes adultos, estas pessoas tão nossas, tão perto conhecermo-nos? Agora o que se deve fazer para tomar estes escritos públicos editados, publicados é outra coisa. É uma história que gostaríamos que os nossos críticos literários observassem estes trabalhos e fizessem uma campanha educacional pelas escolas valorizando pelo menos as escrituras conhecidas e prontas a trabalhar! (Margarida Souza, escrita autobiográfica, 2014).

Diante do depoimento de Margarida, lembro-me que em 2011, devido à falta de apoio por parte da Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer aos escritores da cidade, a Casa do Poeta de Alagoinhas - CASPAL buscou parcerias com a Secretaria de Educação do Município de Alagoinhas. Era um projeto para que as obras dos escritores locais passassem a ser utilizadas nas escolas públicas municipais, com a aquisição dos livros dos escritores por parte da Secretaria de Educação. Ocorreram várias reuniões com a administração, o projeto então teve seguimento, foi solicitado aos escritores que fizessem novas edições dos livros esgotados e os escritores então fizeram esta nova edição com recursos próprios e os livros até a presente data encontram-se empilhados na Casa do Poeta de Alagoinhas - CASPAL, pois a Secretaria não fez a aquisição destes.

Escrever para as mulheres é muitas das vezes um processo árduo, pois não tem as instituições literárias ao seu favor, as escritoras acabam se esbarrando nas dificuldades de publicar, divulgar e distribuir. Podemos nos fazer rápidas indagações: para quem vão, geralmente, os prêmios literários? Quais textos configuram os livros didáticos? Quem recebe o apoio da mídia? Qual o perfil desses escritores?

Em se tratando do perfil do escritor na contemporaneidade a professora/pesquisadora da Universidade de Brasília-UNB, Regina Dalcastagnè (2013) desenvolveu uma pesquisa que durou quinze anos, para saber quais são os escritores que tem publicado, para três grandes editoras: Companhia das Letras, Editora Record e Editora Rocco, nos últimos anos.

O *corpus* da pesquisa, realizada por Dalcastagnè, contou com 258 obras publicadas entre o período de 1990 e 2004. A autora então chama a atenção para o número de homens que publicaram totalizando 72,7%, chama a atenção também para a homogeneidade racial, pois 93,9% dos autores são brancos, em relação à escolaridade 78,8% possuem ensino superior e moram em sua grande maioria no eixo Rio-São Paulo. Os escritores que estão publicando por grandes editoras, que participam do cenário literário já estão presentes em

outros espaços privilegiados de produção de discurso. Assim nos diz Dalcastagnè, como veremos no quadro trazido pela mesma transposto abaixo:

Profissão	Quantidade	Porcentagem
jornalista	60	36,4%
professor universitário	27	16,4%
escritor	22	13,3%
tradutor	16	9,7%
roteirista	14	8,5%
outros	42	25,5%

Obs. Eram possíveis respostas múltiplas.

Fonte: pesquisa "Personagens do romance brasileiro contemporâneo"

Diante do quadro amplo que se desenha, as escritoras de Alagoinhas vêm construindo o seu espaço por meios alternativos, se publica de uma forma alternativa, divulga de uma forma alternativa. As escritoras tem encontrado basicamente o apoio da família para a publicação dos seus trabalhos. A escritora Luzia Senna, por exemplo, tem encontrado apoio do esposo para as suas publicações.

Margarida mais uma vez nos apresenta uma mulher forte e determinada, passando por cima dos obstáculos para alcançar os seus objetivos, por mais que sejam muitas as dificuldades ela não desiste de escrever e publicar. Vejamos o que esta nos diz:

Eu digo assim, esse livro agora *Memórias Entrelaçadas* é um livro de memórias que eu conto desde as memórias que eu tenho do que minha mãe contava até os dias de hoje. Se eu fazendo quinhentos não vende, aceitação é pouca não vende, eu faço cem, eu faço cinquenta na editora, faço cento e cinquenta, mas faço, não deixo de fazer, entendeu? é isso que eu digo, a gente tem que ir a luta não tem que se acomodar, ah! Porque eu sou preta eu sou branca, porque eu sou pobre, por que... não, eu quero, e eu querendo faço minha hora, entendeu? Tem que ir à luta, tem que fazer (Margarida Souza, entrevista narrativa, 2014).

O seu mais recente livro *Memórias Entrelaçadas* (2014) só foi possível publicar por conta deste apoio familiar, o livro tem mais de 400 páginas e setenta e cinco fotos da família, custando o valor de mais de sete mil. Na falta do capital para a publicação do livro Margarida então recorre aos irmãos e pede para cada um comprar alguns exemplares antecipados, dinheiro este destinado para a primeira parcela do valor do livro.

Sendo assim, a escritora Margarida Souza relata que não tem apoio nenhum para suas publicações por parte dos órgãos públicos e esta seria uma das principais dificuldades

encontrada pela mesma. Margarida comenta que todas as suas publicações foram financiadas por ela mesma, sem auxílio nenhum de entidades. Luzia Senna também relata que os custos de uma publicação são altos, com isto, a forma de apoio que tem encontrado para publicar e divulgar suas obras é o da própria família. Esta é uma fala comum às escritoras locais, haja vista o descaso dos órgãos públicos.

Assim, com base nas leituras dos textos-vida destas escritoras a partir das categorias estabelecidas que contribuiram para delinear algumas indagações, acompanhamos o percurso que estas fizeram para se tornarem escritoras; o perfil destas escritoras, tendo como arcabouço a escrita narrativa/escrita de si; uma “escrita de si” feminina.

Ao relatarem as suas histórias, as escritoras narram aquilo que lhes marcaram, o que contribuiu para a sua formação/constituição de mulheres escritoras. Assim, refletimos sobre as relações de poder que perpassam os discursos, as condições de vida da escritora Luzia Senna e Margarida Souza, a “vivência do gênero feminino”, as interdições dos seus desejos de estudar, ler, escrever dentre tantas outras interdições que eram/são submetidas. As marcas discursivas destas mulheres, que de formas diversas sofreram exclusões.

Para concluirmos o discurso deste capítulo trago a fala de Margarida que nos diz da importância deste trabalho conjunto com outras escritoras subalternizadas, visto que, de alguma maneira, a escrita dessas mulheres contribui para a autocrítica das escritoras de Alagoinhas. Fala que nos permite perceber, portanto, resíduos da contribuição do curso para a “(auto)formação” destas escritoras alagoinhenses, mediante a apropriação de seus percursos de vida.

Nelas a gente vê uma história de luta, como eu estava dizendo a Conceição é muito profunda eu me sinto a quem de acompanhar o pensamento, raciocínio dela, eu acho eu sou pequena para acompanhar o raciocínio dela. Então eu não vou dizer que não, eu devo me acomodar porque ela está além, não, eu tenho que buscar ler mais, eu tenho que ler mais e eu não estou lendo. Então, a gente que quer escrever tem que ler, tem que acompanhar o desenvolvimento delas. Eu me sinto mais próxima à escrita de Carolina, porque Carolina eu acho assim, eu peguei muitas frases delas que eu admirei, pensamento dela, eu admirei o pensamento dela e essa menina [Conceição] ela é mais assim, muito subterfugia, muito subterfugio o pensamento dela e eu ainda não estou na condição de analisar, eu não tenho, eu não vou dizer que eu tenho porque eu não tenho. Eu acho assim muito profundo, assim como ela deve ter outras e outros então para que eu aprenda um pouquinho é necessário que eu tenha que ler escritores e escritoras (Margarida Souza, entrevista narrativa, 2014).

Assim, neste excerto podemos perceber a importância deste contato, de encontros com estas escritoras para leitura e reflexão das estratégias textuais utilizadas pelas escritoras Carolina de Jesus e Conceição Evaristo, da interpretação de seus textos literários e autobiográficos desencadeados por estes encontros. Como já dissemos, é como se as histórias dessas mulheres, Conceição Evaristo e Carolina de Jesus, narradas, de alguma forma, nos seus textos literários, convidassem as escritoras de Alagoínhas para acompanhá-las. É importante salientar que esses encontros mexeram com a subjetividade dessas mulheres, a partir do momento que elas se percebem de uma outra maneira, com novas possibilidades, se reinventando nesse contexto ou reforçando sua força interior.

Margarida Souza e Luzia Senna, ao entrarem em contato, no espaço biográfico, com as escritoras Carolina de Jesus e Conceição Evaristo e com os seus textos-vida, percebem como estas mulheres ousaram escrever e afirmam a vida. Porém as escritoras de Alagoínhas ao voltarem ao seu passado percebendo e ressignificando o percurso de vida que fizeram, estas vão se percebendo, também, como esta mulher de luta, que mesmo tendo o seu livro queimado, junta forças e retoma, mesmo sendo proibida de estudar, conclui os estudos já avó, mesmo com cinco filhos pequenos para criar, todos se tornam universitários, mesmo sem apoio institucional para publicar, tem feito as suas obras circularem. E se enfrentaram tudo isto e tantas outras coisas, porque não enfrentarão mais o que tiver de vir? Estas escritoras se percebem, também, como pessoas que são capazes assim como Carolina e Evaristo foram/são.

As vozes das escritoras Conceição Evaristo e Carolina de Jesus tornam-se ressonantes no próximo capítulo, pois neste apresentaremos como se deu o encontro/contato das escritoras supracitadas com Luzia Senna e Margarida Souza, escritoras de Alagoínhas. Promovemos o encontro de vozes literárias, assim, iremos nos debruçar sobre a recepção das escritoras de Alagoínhas dos textos literários de Conceição Evaristo e Carolina de Jesus, discorreremos sobre o fato do texto literário servir como espaço de memória do autor. Passaremos pela releitura da poesia *Vozes-Mulheres* de Conceição Evaristo, leituras politizadas, que nos mostram total sintonia entre as reescritas das escritoras de Alagoínhas. Por fim, o encontro de Marias, três mulheres negras escritoras, Carolina Maria de Jesus, Maria da Conceição Evaristo de Brito e Margarida Maria de Souza, mulheres que resistiram as lutas, fazendo uso da palavra como instrumento.

### 3 - ENCONTRO DE VOZES LITERÁRIAS FEMININAS

*Eu não me acho escritora, eu gosto de escrever e o que eu escrevo vira livro. (Luzia Senna)*

O que é ser escritora ou escritor? Ainda permeia no imaginário a ideia de que a escritora, o escritor é um ser iluminado, predestinado, que nasceu com um dom divino para a escrita. Daí talvez a dificuldade dessas e tantas outras mulheres se reconhecerem como tais ou ainda falarem timidamente que escrevem. Notamos isto na fala de Luzia Senna quando esta diz que não se acha escritora, assim como em Margarida, que também não se considera escritora. Vejamos o seu relato abaixo:

Eu não sou escritora, eu vinha até dizendo a minha filha: eu não quero que ninguém me considere como escritora que eu não sou. Na minha concepção escritor é aquele que faz esse trabalho literário. Porque eu acho literário muito profundo, as pessoas que fazem, que estudam, que tem uma visão muito ampla, aquilo que eu não tenho, porque eu não estudei, então eu boto as palavras. É por isso que eu não vou me considerar uma escritora entendeu (Margarida Souza, entrevista narrativa, 2014).

A forma como nos foi passada essa ideia de ser escritor se reflete no entendimento das escritoras de Alagoinhas, quando estas dizem que não são ou não se consideram escritoras. Evaristo (2012) vem nos lembrar que o autor sempre foi recoberto por uma “áurea mística” e que a literatura normalmente aqui no Brasil sempre foi produzida e pertencente a uma determinada classe social.

Grande parte dos escritores pertenceram/pertencem as classes privilegiadas. A gente acha que escritor é um filho predestinado de Deus, ai mora uma dificuldade de se aceitar a literatura de determinados segmentos sociais. Quando diz que o texto é bom, quando você faz julgamento de determinado texto, aquele julgamento vem carregado de uma série de questões anteriores ou independentes do próprio texto<sup>12</sup> (EVARISTO, 2012).

---

<sup>12</sup> Informações concedidas pela escritora no encontro realizado, em março de 2012, na UNEB Campus II, intitulado “Roda de conversa: Conceição Evaristo e Escritoras de Alagoinhas e Região”.

Para ilustrar a situação Evaristo nos diz que se o Chico Buarque de Holanda escrevesse um livro, muitas pessoas o leriam e, mesmo não gostando, diriam que o livro era bom. Isso nos mostra como os julgamentos que se fazem sobre uma obra literária vem carregada com as preferências, ideologias e formação cultural de cada um.

Outra questão que chama a atenção foi o fato de que em vários momentos, diante dos textos que tinham para ler e das discussões, no ateliê autobiográfico, as escritoras de Alagoinhas ressaltaram que tiveram dificuldade de compreender a escrita de Conceição Evaristo, que, por esta ser doutora, tinha uma linguagem mais complexa, e que elas estavam aquém, elas se sentiam “pequenas” para tamanha leitura que os textos de Evaristo suscitavam. Vejamos um trecho da narrativa das escritoras Margarida e Luzia sobre o fato:

**Margarida:** Agora também tem outra coisa. Sabe o que é? É que vamos dizer assim, ela é doutora, não é? Ela é doutora. Então pra gente leiga interpretar um texto de uma doutora o que é que a gente vai dizer?

**Luzia Senna:** Nós somos ousadas [risos]

**Margarida:** Por isso que te digo é muito, é complexo um leigo interpretar a linguagem de uma doutora em literatura é muito profunda a linguagem dela. O problema é essa interpretação que não chega nem na parte da alma dela, o que foi que ela quis dizer.

**Margarida:** É isso, a outra [Carolina] não estudou, você pega esse *quarto de despejo* você ler, você estar entendendo tudo, tem coisas que eu dou risada porque ela tem umas frases, apesar dos dois anos que ela teve de estudo mas ela tem muitas mensagens rápidas, ela diz coisas que você anota porque foi interessante aí eu dou risada com as coisas. E essa outra [Conceição] não, essa é doutora tem uma linguagem profunda e Carolina não<sup>13</sup>.

A propósito, quando Evaristo esteve em Alagoinhas, discorreu sobre o fato de que para escrever a pessoa não precisa ser necessariamente da literatura, pois escrever é uma coisa e ser da literatura é outra completamente diferente, até porque ela já escrevia antes mesmo de entrar na Faculdade de Letras.

Escrever, de certa forma, no curso de letras, talvez possa até lhe propiciar um conhecimento de determinadas técnicas, agora ser um bom ficcionista é uma outra história, porque não é só escrever, é escrever e contar uma ficção e contar uma história de modo que a história ganhe o leitor, é o modo de você contar essa história. Você pode ter todas as técnicas da língua portuguesa, não cometer nenhum deslize gramatical e seu texto não seduzir,

<sup>13</sup> Entrevista narrativa durante o ateliê autobiográfico entre abril e maio de 2014.

até porque se escrever certo, escrever certo eu estou falando de acordo com as normas gramaticais, que eu acho que o escritor tem que se preocupar e muito com a beleza do seu texto, com o cuidar do texto, não estou negando isso não, mas ninguém chora diante de um dicionário, no dicionário as palavras estão escritas certinhas. Ninguém chora diante do dicionário. Então a escrita vai muito além de dominar as técnicas da língua e pra isso justamente existe o revisor, então, agora, claro, que se você domina pelo menos as técnicas essenciais da língua isso é muito bom, mas não é só isso (EVARISTO, 2012).

Para Evaristo, ter estudado literatura, ter sido pesquisadora de literatura foi muito bom, pois a ajudou em uma outra compreensão a respeito desta, mas por outro lado a deixou mais exigente ao produzir um texto, pois o fato de conhecer literatura também lhe cria uma auto censura. Então, ela acredita que ser de outra área seria mais vantajoso para escrever do que ser da própria literatura, assim a escritora relembra o fato de Pedro Nava ter sido um grande escritor ao mesmo tempo que este era médico.

Para falar do exercício da escrita Evaristo rememora o fato de ter participado de um coral, quando ao falar para o professor de música que não sabia cantar este havia lhe dito que todas as pessoas que falam, cantam. E no constante exercício de canto esta se viu cantando no coral junto com o grupo e se perguntava se realmente estava cantando, ela sabia que não desafinava e brincou com o fato de ninguém ter a expulsado do grupo. Então, assim se dá o exercício da escrita, é essa atividade cotidiana constante.

O que podemos perceber também, a partir das releituras do poema *Vozes-mulheres*, de Evaristo, que as escritoras de Alagoinhas fizeram, é que o que lhes faltavam é a compreensão de que elas podem, que são capazes, que os saberes são diferentes e não superiores. Fico me perguntando o que foi feito da subjetividade dessas mulheres, que não conseguem reconhecer, em uma certa medida, as potencialidades que elas têm, para operar com o texto escrito? Os mecanismos de aprisionamentos estão em plena atividade para nos dizer que não podemos, para nos roubar a potência que existe em cada uma de nós. Assim, neste capítulo abordaremos a recepção das escritoras de Alagoinhas dos textos literários de Conceição Evaristo e Carolina de Jesus, apresentando como se desenvolveu este encontro de vozes literárias.

No momento a seguir discutiremos sobre o fato de como a memória literária das escritoras, que tiveram suas obras trabalhadas no ateliê autobiográfico, irão ativar a memória das escritoras de Alagoinhas, fazendo-as reviver alguns momentos cotidianos e até discutir questões que as escritoras não achavam importantes ou até mesmo imaginavam que não faziam parte do seu dia a dia.

### 3.1 O TEXTO LITERÁRIO COMO ESPAÇO DE MEMÓRIA

Início o tópico com o texto *Minhas memórias dos outros* de Luiz Ruffato (2012), para percebermos como a memória individual do autor pode ser ao mesmo tempo coletiva. O autor inicia o seu texto falando sobre o lançamento, em Brasília, do livro de sua autoria *Vista parcial da noite*, e relata que neste lançamento seu colega de curso primário lhe surpreendeu com a pergunta “lembra-se de mim?” Ao perceber o constrangimento meu, ou seja, do autor, o colega Carlinhos então começa a atirar as recordações. Depois que o autor lembra-se vagamente do amigo Carlinhos, este ainda se põe a falar sobre os vários episódios ocorridos com os conhecidos de Cataguases, cidade onde moraram na infância, e ao terminar exclama: “que memória você tem!”, referindo-se ao livro e pergunta como o autor conseguia lembrar tão claramente de todos aqueles acontecimentos e antes de se despedir o Carlinhos ainda sussurra para que ele não se preocupasse, pois tinha percebido que o Ruffato trocou os nomes das pessoas para disfarçar.

Depois deste encontro Ruffato ficou a se perguntar “Como podemos, a partir de experiências pessoais, portanto autobiográficas, erigir uma obra que, embora artificial, possa afetar o outro, a ponto de tornar-se uma espécie de ‘verdade comum’.” (RUFFATO, 2012, p. 278).

Na verdade esse fragmento afirma que “o traço literário, por vezes, dá ao texto características ficcionais e, por isso, poder-se-ia levantar suspeitas sobre o que é ou não verossímil na escritura. Essa questão é cada vez mais debatida no campo da Teoria Literária e nos estudos sobre o memorialismo: realidade e imaginação, vivência e representação” (LACERDA, 2003, p. 39-40).

O escritor compartilha suas vivências, suas opiniões, seu processo de criação de uma verossimilhança fictícia com o leitor. A partir dessa experiência vivida pelo escritor Luiz Ruffato gostaria de explorar mais a recepção, por parte das escritoras alagoanhenses Luzia Senna e Margarida Souza, de obras literárias das escritoras Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus. Os seus textos literários fizeram com que as escritoras de Alagoinhas se lembrassem de fatos vivenciados por elas. Antes disso, retomo Evaristo (2009) quando nos

diz que ela se habituou a “recolher os restos, os pedaços, os vestígios” para a sua escrita, a partir dos ensinamentos de sua mãe e de sua tia.

A escrita, pelo menos para mim, é o pretensioso desejo de recuperar o vivido. A escrita pode eternizar o efêmero... Nesse sentido, o que a minha memória escreveu em mim e sobre mim, mesmo que toda a paisagem externa tenha sofrido uma profunda transformação, as lembranças, mesmo que esfiapadas, sobrevivem. E na tentativa de recompor esse tecido esgarçado ao longo do tempo, escrevo. Escrevo sabendo que estou perseguindo uma sombra, um vestígio talvez. E como a memória é também vítima do esquecimento, invento, invento. (EVARISTO, 2009, p. 5-6)

Assim, neste contato com o texto literário de Evaristo e Carolina de Jesus, percebemos como as escritoras de Alagoinhas recebem esses textos tecendo as inter-relações necessárias para uma compreensão crítica das relações sociais vividas. As escritoras deslocam as suas leituras para o presente.

Assim, no poema *Eu-Mulher*, primeiro texto literário apresentado no ateliê autobiográfico, Conceição Evaristo apresenta a mulher como a “força-motriz” que dá continuidade ao mundo, ressaltando a importância desta mulher no processo de gerar a vida. Vejamos, então, a leitura que Luzia Senna faz desta voz poética do texto de Evaristo:

A mancha de sangue eu interpretei como parir, vem mais forte (risos) que combina com o leite. O leite lembra o parir. Eu interpretei assim meia palavra mordida, achei assim como quem queria gritar alguma coisa, mas sufoca até mesmo vamos dizer como ela disse. Você diz que a gente se baseia nos acontecimentos né? Eu lembrei aqui de uma irmã “meia palavra mordida me forje a boca” é minha irmã como eu falei, elas foram mães solteiras e teve uma que sufocou tanto a gravidez porque o pai desapareceu sumiu aí eu acho que vem o leite vem à mancha de sangue, depois vem à esperança com aquele filho. A minha visão foi essa, ela teve aquela esperança com o filho. “eu mulher entre rios inauguro a vida” entre essas coisas todas vem uma nova vida, vem com o ser mãe (Luzia Senna, entrevista narrativa, 2014).

Percebo que a voz poética nos remete ao silenciamento que as mulheres ainda passam; é o inaugurar da vida em baixa voz, os desejos destas ainda são vagos. O mundo que a mulher pare é o mesmo que a rejeita. Notamos que há uma sincronia com a interpretação feita por

Luzia a partir de uma experiência vivida no leito da sua família. Embora o fato narrado por Luzia, ocorrido com sua irmã, tenha se passado na segunda metade do século XX, hoje as mulheres ainda sofrem diversas agressões por serem mães solteiras. Assim, a sociedade acaba isentando totalmente os homens das suas responsabilidades sobre o fato, estes poderão sempre cometer um “aborto legalizado” que não serão incomodados, irão desaparecer tantas vezes que acharem necessário e conveniente. Este mundo que mulher gera ainda tem um “dono”, e, muitas vezes, estas mulheres são submetidas a este e tantos outros sufocamentos. Embora situações como estas sejam recorrentes, mais uma vez nos lembra Jeffrey Weeks (2000).

Ainda que a dominação masculina permaneça uma característica central da sociedade moderna, é importante lembrar que as mulheres têm sido ativas participantes na modelação de sua própria definição de necessidades. Além do feminismo, as práticas cotidianas da vida têm oferecido espaços para as mulheres determinarem suas próprias vidas. Têm se ampliado, a partir do século XIX, os espaços aceitáveis, para incluir não apenas o prazer no casamento, mas também formas relativamente respeitáveis de comportamento não-procriativo. Os padrões de privilégio sexual masculino não foram totalmente rompidos, mas há, agora, abundantes evidências de que tal privilégio não é inevitável nem imutável (WEEKS, 2000, p. 44).

O tecido literário faz com que as escritoras de Alagoinhas se sintam provocadas e estabeleçam relações com as situações vivenciadas por elas. Situações engraçadas, ou que as motivem a irem em busca de novos objetivos, pela coragem apresentada pelas escritoras, mas, também situações que provocam a reflexão de momentos de submissão e violência que as mulheres, ainda, passam no seu cotidiano.

A partir de trecho do texto, *Quarto de Despejo*, da escritora Carolina de Jesus, Senna relembra os momentos vividos com o seu pai.

Eu dou risada, ela diz assim: pílulas de vidros, eu dou risada que meu pai dizia que não ficava sem essa pílula, até que sumiu, desapareceu, ele só deixou, ele tomava desde menino, e só deixou de usar quando desapareceu, procurava nas farmácias e não achava, mas enquanto ele pôde, ele falava: me traga uma pílula (Luzia Senna, entrevista narrativa, 2014).

No texto de Carolina estarão sempre presente as críticas ao poder econômico e aos políticos, mostrando que a escritora tinha conhecimento sobre a realidade vivida e refletia

sobre o que se passava na favela, mas, também, no resto do país. A consciência política que Carolina apresenta no seu texto também é algo que desperta a atenção das escritoras Margarida e Luzia.

**Margarida:** Olha se alguém disser assim falando dos políticos “quando a senhora perguntou o que acha do Carlos Lacerda respondi conscientemente muito inteligente, mas não tem educação é um político de cortiço que gosta de intrigas, um agitador”.

**Senna:** eu gostei muito disso aí, gostei muito de ler isso aí, verdadeira né, sem medo<sup>14</sup>.

Segundo Xavier (2003, p. 5) esse tom de denúncia que perpassa pelos textos de Carolina atingem os políticos, principalmente, porque estes lucram com a condição de miséria que se vive na favela. A favela do Canindé é um “investimento político”, primordialmente, em época de eleição. E Carolina tem um *falar-franco*, um falar destemido, com muita consciência política de um alguém que fala com revolta, pensando na sua situação, mas também na forma como os políticos conduziam o país.

Outra discussão que necessita configurar as páginas deste texto foi provocada a partir da leitura do poema *Vozes-Mulheres* da escritora Conceição Evaristo. A narrativa de Evaristo textualiza os sofrimentos das mulheres negras antepassadas, que foram escravizadas, mostrando suas lutas cotidianas, conquistas, silenciamento. Vejamos parte do diálogo das escritoras Luzia Senna e Margarida Souza sobre o texto:

**Luzia:** uma mulher escrava, uma mulher negra, escrava que veio nos porões de navios, ecoou lamentos em uma situação que vai para um lugar que não quer, não tem a liberdade nenhuma sobre a sua vida, o que fala aqui da mulher que ecoou criança. Nos porões de um navio ecoou lamentos. Devia obediência aos donos de tudo, tinha que dizer amém ao que eles queriam.

**Margarida:** mas eu acho que isso é até hoje, a empregada ela tem que dizer amém, ela vive dizendo amem, é o que a patroa quer, ela não tem, ela está ali para servir.

**Luzia:** ela diz da liberdade, mas não quer dizer que já se tenha essa liberdade, ela grita por isso<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Entrevista narrativa durante o ateliê autobiográfico entre abril e maio de 2014.

<sup>15</sup> Entrevista narrativa realizada durante o ateliê autobiográfico entre abril e maio de 2014.

A empregada doméstica carrega consigo a marca da escravidão, ainda ocupa os quartinhos do fundo, por vezes não tem hora para deitar nem acordar, tem que estar à disposição dos patrões vinte quatro horas por dia. Ainda iremos precisar de muito tempo para a lei que regulamenta o serviço das trabalhadoras domésticas seja, de fato, efetivada, cumprida, embora, já esteja se fazendo existir a regulamentação da carga horária de trabalho, de horas extras, dentre outros direitos trabalhistas. Como a classe média, muitas vezes, copia a classe mais alta, o mesmo tratamento é dado às empregadas, pelas mulheres que o feminismo libertou e as tornaram cidadãs. Ou seja, muitas vezes estas mulheres que tanto lutaram a favor dos direitos ou que tiveram, por conta de uma luta feminista, seus direitos mais observados, não pagam nem um salário mínimo as suas domésticas, afinal estas seriam quase uma pessoa, ou melhor, uma serviçal, da família. Assim, como nos lembra Luzia, essa mulher ainda grita por liberdade.

As escritoras de Alagoinhas discutem algumas questões durante o ateliê que elas pensavam não fazer parte da vida delas, discussões provocadas a partir da leitura dos textos literários. Vejamos o depoimento de Margarida:

Eu conheci muitas coisas que eu não sabia, discuti assuntos que para mim não tinha importância nenhuma, para mim aquele assunto não era nem vivenciado por mim, entendeu, passavam despercebidos, mas com o curso eu conheci a necessidade de debater, ir em busca, para mim foi muito importante nesse sentido, e também a necessidade de ler mais, nós precisamos ler mais, conhecer mais, não ficar só escrevendo sem ler para saber a atualidade, as coisas da vida, quer dizer você pega um livro um conto um romance, você aprende mais, você conhece mais (Margarida Souza, entrevista narrativa, 2014).

Uma destas questões, sobre a qual as escritoras diziam não vivenciar, está relacionada à violência doméstica que milhares de mulheres ainda são submetidas, no dia a dia, nos seus relacionamentos. E esta discussão surge no momento que estamos trabalhando sobre as marcas do corpo feminino, a condição de ser mulher. Vejamos um trecho do texto de Carolina de Jesus, a partir do qual as discussões foram suscitadas.

Elas alude que eu não sou casada. Mas eu sou mais feliz do que elas. Elas tem marido. Mas, são obrigadas a pedir esmolas. São sustentadas por associações de caridade.

Os meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer espécie de trabalho para mantê-los. E elas, tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. A noite enquanto elas pedem socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebram as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravas indianas. Não casei e não estou descontente. Os que preferiu me eram soezes e as condições que eles me impunham era horríveis (JESUS, 2007, p. 16-17).

Margarida então nos diz:

É casada, mas é subserviente. E até hoje. Nós tivemos, aqui, uma funcionária que quando ouve a separação do casamento de muitos anos, se separaram, ai ela dizia, assim, pra gente, era ali na Rui Barbosa, olha, você está pensando o que? Aqui mesmo tem muita gente que vive como eu, casada dormindo em quartos separados, ele em um quarto e eu no outro. Na nossa casa com bananeiras, eu esposa, não tinha direito de tirar um cacho de banana, e eu dizia assim e ele vendia banana, ela dizia não, ele dizia que as bananas era para os saguis, que era para deixar lá, não era para pegar. Marido, gente da sociedade, gente que nós conhecemos muitos anos (Margarida Souza, entrevista narrativa, 2014).

Isto só comprova que a violência de gênero acontece independente de outros marcadores sociais, como classe ou raça, por exemplo. A mulher, por vezes, sofre agressões do seu companheiro em uma cobertura de milhões ou em uma tapera. Porém não podemos ficar desatentos para o fato das mulheres negras serem as maiores vítimas dessa violência, estas sofrem com a exploração duplamente, por serem mulheres e negras. A violência contra a mulher vem sendo naturalizada e os jovens estão reproduzindo estas agressões cada vez mais cedo.

Em pesquisa realizada a partir de um estudo desenvolvido pelo *Instituto Avon* em parceria com o *DataPopular*<sup>16</sup> os dados nos dizem que 78% das jovens em faixa etária de 16 a 24 anos afirmam já ter sofrido algum tipo de agressão dos seus parceiros. Como chama a atenção, o próprio título da notícia, “a violência contra mulher virou rotina”, serve para comprovar esta naturalização e a pesquisa nos oferece ainda outros dados. Essas jovens sofrem abusos em transporte públicos, nas “baladas”, são beijadas a força, recebem cantadas ofensivas, são ameaçadas nos finais de relacionamentos, tem relações sexuais inseguras por

---

<sup>16</sup> Informações contidas na página da internet *Geledés Instituto da Mulher Negra*, no endereço <http://www.geledes.org.br>

conta da insistência dos parceiros, 55% dos homens já praticaram violência contra as mulheres, 43% jovens já presenciaram suas mães serem agredidas e, destes, 64% já agrediram suas parceiras. Esses jovens acham errado as moças saírem sozinhas, usarem roupas curtas, e saírem com amigos sem o companheiro e, por fim, 96% das moças e rapazes entrevistados acreditam ser a nossa sociedade machista.

Esta é uma lógica difícil de entender, pois ao mesmo tempo que quase 100% dos entrevistados criminalizam a violência contra a mulher, reconhecendo que se trata de machismos, também culpam a mulher pelas agressões sofridas, quando dizem que a mulher que volta a viver com o seu agressor, assim o faz porque gosta de apanhar, quando dizem que a mulher que sai com roupas curtas está provocando o homem, quando ainda culpam a mulher pelo crime de estupro e por assim adiante.

Fazemos nossas as palavras de Rita Laura Segato, quando afirma que:

Apesar de ter sido deixada tradicionalmente nas mãos das mulheres, a reflexão sobre gênero, na verdade, trata de uma estrutura de relações e, portanto, diz respeito a todos, esclarecendo-nos sobre os meandros das estruturas de poder e os enigmas da subordinação voluntária em geral, além de originar um discurso elucidador sobre a implantação de outros arranjos hierárquicos na sociedade, ao nos permitir falar sobre outras formas de sujeição, sejam elas étnicas, raciais, regionais ou as que se instalam entre os impérios e as nações periféricas (SEGATO, 1998, p. 2).

Senna, em diálogo com Margarida, faz um relato sobre um fato relacionado à violência doméstica que já tinha presenciado.

**Senna:** agora tem mulheres que eu não entendo porque acontece isso, minha irmã tem uma vizinha que apanha do marido, quando chamam a polícia, ela diz que foi mentira que não estava acontecendo nada ali, abraça e beija o marido.

**Margarida:** Muitas vezes é medo que ela tem de tomar a posição que depois ela sabe que vai sofrer

**Senna:** Agora essa vizinha começou a trabalhar porque nunca tinha trabalhado e disse: agora quem vai apanhar é você porque eu já apanhei muito, agora é você quem vai apanhar, e bateu mesmo, agora mudou, quem vai apanhar é você<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Entrevista narrativa durante o ateliê autobiográfico entre abril e maio de 2014.

Sem entrarmos na questão da inversão de papéis, que não é uma bandeira levantada pelos estudos feministas, percebemos a importância da independência financeira desta mulher, porque as coisas estão inter-relacionadas, uma independência vai levando a outras. Virginia Woolf já dizia que toda mulher precisa de um teto todo seu. Precisa de um lugar para chamar de seu e uma certa condição financeira para ser escritora. Eu digo que toda mulher precisa de um teto todo seu para existir. A mulher precisa se libertar da dependência do homem, dependência financeira e emocional. Toda mulher precisa pertencer a si.

Assim, este “medo” certamente seria dissipado ou diminuído, este medo que ronda as relações que as mulheres vivem, medo sustentado pelo patriarcado, pela falta de segurança e falta de direitos dessas mulheres, medo provocado pelo “poder do macho”.

Por não aceitar essa submissão que as mulheres passam, Margarida apresenta a maneira que ela encontrou para inverter essa situação e nos narra isso em um longo e emocionante depoimento, que trago abaixo sem interrupções.

Eu mudei de forma diferente, vivi dezesseis anos, chamei e disse: não dá, não quero e vamos separar. Ele na noite anterior ainda foi conversar comigo para eu ter mais tolerância com ele e eu disse olhe, eu me sinto como a água, tem um tonel e a água vai descendo eu sou aquela gota que esta fora do tonel, não cabe mais, então tolerância pra mim é isso a minha essa aqui não tem como, acabou; lhe digo mais, nos separamos eu não vou dizer assim foi por isso foi por aquilo, não, aquela dosagem como às vezes dizem assim, não, mas um pinguinho não mata não, eu digo mata, qualquer pinguinho de veneno mata, você vai aos pouquinhos quando chega em um determinado momento acabou não tem mais como tolerar. Então eu senti que tinha que separar, na hora da separação pra você ver a nitidez da minha consciência as coisas que eu tinha que levar ele disse o que eu comprei você não leva eu disse não tem problema eu vou sem nada, mas vou para a minha casa eu também tinha uma casa pequena e a grande ele disse que nem Deus nem a justiça tirava aquela casa, eu disse não tem problema eu não vou brigar por um pedaço de cimento que pode cair na minha cabeça ou na sua eu tenho uma casinha ali e me mudo com meus filhos. Mudei. O caminhão foi chegando para pegar as minhas coisas e uma carroça foi chegando para trazer um fogão, alguma coisa dele, naquele momento eu senti, era uma coisa que estava parecendo que eu estava, você já viu despostar carne? Tirar a carne do osso? Eu estava me sentindo que as carnes estavam saltando do osso, estava dilacerando, mais uma voz dizia, mas é necessário passar por tudo isso, mas é necessário sair, então eu sai com o carro ele ficou em casa. A distancia era pequena da minha casa para a dele, talvez daqui para ali, para o asfalto. Quando eu me vi ali fora de casa era assim na rua, mas eu olhei para o céu tão estrelado e o chão tão verdinho de capim que me deu vontade de botar o joelho no chão e dizer: Oh! meu Deus, muito obrigado, muito obrigado. Mas é necessário que se tome essa providencia porque se estar sofrendo, se não aguenta mais sair, sair e sair, não importa depois o que vai

passar, tudo eu acho que tudo que passar é melhor do que vinha vivendo, humilhação, pelo amor de Deus, quanto mais quando a mulher trabalha muito, porque eu trabalhava de manhã na prefeitura, de tarde na faculdade, de noite ensinava no estadual e de madrugada contabilizava a câmara em casa até duas, três, quatro horas para sair as sete, estar na prefeitura. (Margarida Souza, entrevista narrativa, 2014).

Margarida tem que reinventar a sua própria vida em busca de dignidade e paz, mas se reinventa, principalmente, para continuar a viver. Quando a vida lhe reduz a quase nada, quando sentiu as suas carnes dilaceradas era a hora de recomeçar.

E recomeça passando por todos os abusos que a sociedade comete com as mulheres que decidem se separar por não suportarem mais viver com tantas humilhações como as que Margarida passava. O seu marido tinha certeza do “poder do homem”, quando dizia que nem Deus e nem a justiça tomaria a casa dele e realmente a justiça não lhe tomou a casa, assim como lhe deu tantos outros direitos. Margarida saiu carregando as quatro filhas pequenas para criar e deixou para trás o que construiu ao lado do marido, pois como a escritora mesmo diz, ela era uma mulher que trabalhava muito, mais precisamente, em quatro lugares, enquanto o seu marido trabalhava apenas em um único emprego, na prefeitura.

Essa mulher que o patriarcado construiu, sentiu as dores da separação, quando a “rainha do lar” resolve atravessar as grades do “castelo” percebe que também não é fácil abandonar o lugar predestinado para as mulheres, que é viver obedientemente ao lado do seu homem, submissa.

Este é um corpo que passa longe do mito da fragilidade, pois tem uma jornada de trabalho extensiva fora e dentro da casa; assim, não cabe pensar em uma diferença biológica entre homens e mulheres, os corpos são construções históricas e culturais. Fazemos nossas as palavras de Elódia Xavier quando esta nos diz que:

O corpo deve ser visto como o lugar de contestação, de lutas econômicas, políticas, sexuais e intelectuais. Parece-nos importante, a esta altura, considerar que os corpos devem ser vistos mais em sua concretude histórica do que na sua concretude simplesmente biológica. Existem apenas tipos específicos de corpos, marcados pelo sexo, pela raça, pela classe social e, portanto, com fisionomias particulares. Essa multiplicidade deve solapar a dominação de modelos, levando em conta outros tipos de corpos e subjetividades (XAVIER, 2003, p. 3).

Entendemos, a partir de Xavier (2003, p. 4) que os corpos são locais de inscrições “sociais, políticas, culturais e geográficas” e o processo de dominação/submissão da mulher perpassa pela importância que tem o corpo na constituição da organização social. O que percebemos, retomando a cena narrada de Margarida, é que esta mulher rompe, de alguma maneira, com as grades do sistema patriarcal quando resolve dar um basta na condição de submissão que vivia ao lado do seu marido.

A condição financeira que tinha Margarida lhe dava uma autonomia sobre a sua vida. Um exemplo é que ela podia sair de casa, pois teria uma outra casa para morar. Margarida, então, tinha um teto todo seu, esta mulher trabalhava em quatro empregos, teria condição para sustentar a si e as suas filhas, as quais foram morar com ela após separação, ficando o filho deles, morando com o ex-marido.

A maior parte das mulheres negras vítimas de violência doméstica são mães solteiras pobres. Mulher negra que é violentada pelo Estado o tempo inteiro, por conta do racismo institucional e estrutural da nossa sociedade, como terá forças para denunciar as agressões? De quem receberá apoio? Mulheres negras jovens que lideram a lista dos desempregados e dos que não frequentam a educação escolarizada, mulheres negras que, também, estão em subempregos. Estas mulheres certamente não têm nem teto nem dinheiro.

As leituras dos textos das escritoras negras Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus provocaram estas e outras reflexões, nos encontros, no ateliê autobiográfico. Assim, as escritoras vão refletindo sobre as questões sociais a partir da leitura dos textos literários destas mulheres, que escrevem sobre a realidade vivida por elas, mas, também, por um coletivo. Deste modo, nas próximas páginas, exploraremos o encontro de mulheres negras falando do seu cotidiano, vivendo em épocas e regiões diferentes, porém falando a “mesma língua”.

### 3.2 ENCONTRO DE VOZES TECENDO POESIAS

*O mito da fragilidade nunca vestiu o corpo negro  
feminino.*  
Gislene Alves

Para analisarmos as vozes de Conceição Evaristo, Margarida Souza e Luzia Senna, evocaremos mais uma voz, a da pesquisadora Ana Claudia Duarte Mendes (2009), quando

esta narra a sua leitura do poema *Vozes-Mulheres* na perspectiva da construção da memória, uma memória coletiva que vai se delineando nas linhas que seguem.

A partir de então apresentaremos o poema *Vozes-Mulheres* de Conceição Evaristo acompanhado de mais uma releitura que as escritoras de Alagoínhas, Luzia Senna e Margarida Souza, fizeram do poema. Isso nos ajuda também a desmistificarmos a imagem que elas construíram para si de alguém que não consegue compreender o que Evaristo escreve, pois acreditam ser de grande complexidade os seus escritos.

Sobre o título do poema vejamos o que Ana Claudia Duarte Mendes nos diz:

O título do poema evoca dois elementos que nos guiaram na análise: a questão das vozes e o fato de ser qualificada - de mulheres. Sob o olhar da sociedade patriarcal, vozes caladas ecoam no texto poético. Vozes – visibilidade textual – a articulação do discurso a narrar a história. O tecido poético a registrar na folha em branco trajetórias femininas. Afirmação de existência (MENDES, 2009, p. 117).

Sendo assim, iremos nos debruçar sobre a trajetória de mulheres negras apresentadas a partir da voz poética. Texto no qual as temporalidades se encontram, visto que esta voz que fala de um tempo presente revisita a sua ancestralidade para pensar o tempo futuro.

A voz de minha bisavó ecoou criança nos porões do navio. Ecoou lamentos de uma infância perdida. (Conceição Evaristo)

1º-Aquela mulher negra que veio da África jogada, maltratada nos porões de navios, que foi retirada do seio de seus familiares sem ter direito de expressar sua voz era oprimida, calada, sufocada, jamais teria a liberdade para viver como um ser humano pois os seus senhores não a imaginavam como gente. Seus sofrimentos não podiam ser solucionados, pois não tinham nenhuma importância para os que dela tinha todo poder. (Luzia Senna)

Volto ao passado para imaginar o choro e o lamento da minha negra bisavó, carregando os seus pais, sofrendo abusos, traumas e tristezas por ter deixado percorrer sua infância nos porões de um navio. (Margarida Souza)

A primeira estrofe do poema retrata o sofrimento de um passado que só restava o lamentar, nos traz ainda a percepção de como foi perverso o transporte dos negros nos navios. O termo “porões do navio” é um elemento significativo para que Margarida e Luzia percebam

que o texto está se referindo ao período escravocrata do Brasil. Assim, na releitura que estas fizeram aparecem elementos como “mulher negra que veio da África” ou “minha negra bisavó”. As escritoras leem nas entrelinhas do texto de Evaristo a condição de mulher negra que veio da África para ser escravizada neste país. Esta voz feminina poética que ecoa como afirmação da existência, faz lembrar que não estamos sós, que pertencemos a um grupo social, somos vozes no plural.

Para se falar do sujeito da enunciação do poema Ana Claudia Duarte Mendes (2009) diz que:

Um dos elementos - que apontados por Duarte, acerca da literatura afro-brasileira, o ponto de vista, de um eu poético que se afirma negro - aparece já no primeiro verso “A voz de minha bisavó”, a poeta assume o discurso. A voz que narra não é de uma pessoa que olha de fora, a contar de outro, mas de uma perspectiva de dentro “minha bisavó”, o “eu enunciator” assume a partir do possessivo “minha” sua identificação de destino, que de acordo com Bernd (1988: 50), é uma das condições para a existência de uma literatura negra (MENDES, 2009, p. 117).

O que queremos chamar a atenção é que os discursos das escritoras de Alagoinhas se diferenciam e dentre os elementos diferenciadores destacamos justamente este, o de assumir o discurso, notamos que Margarida se apresenta no texto, a voz de Margarida fala dessa perspectiva de dentro a qual aponta Mendes, ao mesmo tempo observamos que Luzia Senna vai manter-se afastada do texto o tempo todo, ela esta sempre se referindo a “uma mulher”, “outra mulher” e assim por diante. Porém, ambas fazem leituras politizadas, em total sintonia entre as escritas destas e leitura da mensagem transposta por Evaristo no poema.

A voz de minha avó ecoou obediência aos brancos-donos de tudo.  
(Conceição Evaristo)

2º-Depois vem outra mulher que não experimentou as viagens nos porões de navios, porque já nasceu nesta nação, mais que também foi afastada de sua família vivendo a crueldade dos brancos seus senhores, a quem ela teria que ser obediente sem ter o direito de escolha para sua vida. (Luzia Senna)

A minha avó sem voz, obediente a tudo deixava lhe furtar do colo materno sua filha para servir aos brancos donos de tudo! (Margarida Souza)

A segunda estrofe do poema vem apresentar a submissão dessa nova mulher que devia obediência aos brancos que a tudo tinha posse em terras brasileiras. As escritoras de Alagoinhas trazem elementos novos ou frisam imagens para a reescrita do poema, destacando, por exemplo, alguns elementos que evidenciam a “crueldade dos brancos”, elementos ou ações, como: não dar o direito desta mulher fazer escolhas para a sua vida, tomar a filha dos braços da mãe e o afastamento dessas mulheres das suas famílias.

A voz de minha mãe ecoou baixinho revolta no fundo das cozinhas alheias  
debaixo das trouxas roupagens sujas dos brancos pelo caminho empoeirado  
rumo à favela. (Conceição Evaristo)

3º-Mais tarde mais uma mulher negra escrava carrega com ela uma revolta  
em saber que as suas antepassadas viveram tão grande sofrimento. Mas  
como as outras ela não tinha direito, vivia submissa a seus sofrimentos  
mesmo vivendo com sua família mais que continuava com outros tipos de  
humilhações, vivendo os sofrimentos de sua moradia nas favelas... está já  
sentindo vontade de liberdade. (Luzia Senna)

Reviver o choro baixinho da minha mãe, obrigada nas cozinhas dos brancos,  
ao tempo em que rumo à favela subia para levar as roupas empoeiradas de  
seus algozes. (Margarida Souza)

Ao trazer a imagem da mãe para a cena literária o eu poético nos convida a pensar na situação vivenciada pelas mulheres após o regime escravocrata no Brasil, quando os negros tiveram que subir a favela para que o projeto de modernização das cidades pudesse ser concretizado.

Para além da submissão feminina Mendes nos diz que:

Pensar apenas em uma submissão reduz um pouco o sentido do poema, na  
nossa percepção. “Nem escravos, nem cidadãos, um corpo sempre a meio  
caminho de.” (Nascimento 2007: 35) Essa frase, quase imagem, evoca a  
condição dos que não tinham mais sob si o jugo de um senhor, mas eram  
rejeitados pela senhora cidadania. Sem serem cidadãos como soltar a voz?  
(MENDES, 2009, P. 118)

Luzia Senna, na sua releitura, nos diz que mesmo sendo essa mulher “livre” ainda assim passa por humilhações por conta da condição de sujeitos escravizados das suas antepassadas. Essas mulheres carregam as marcas da cor da pele, que não tem como esconder

ou disfarçar, mulheres recém-libertas que são rejeitadas pela sociedade. Como nos indaga Mendes, “como soltar a voz?” Assim o eco, o choro, a revolta ainda era preciso ser baixo, sussurrado.

A minha voz ainda ecoa versos perplexos com rimas de sangue e fome.  
(Conceição Evaristo)

4º-A quarta geração já diz alguma coisa a respeito de seus direitos. Em forma de versos e rimas ela pode expressar os seus pensamentos. Mesmo que enfrentando opressões ela já não se oprime completamente porque diz o que sente na alma. (Luzia Senna)

E eu a imaginar perplexa, ouço vozes de choro e pranto ecoando rimas de sangue engasgadas sem deixá-las falar. (Margarida Souza)

Neste momento, a mulher, o eu poético, toma a palavra para si, uma voz que se esboça já com a mãe, ao reclamar baixinho sobre as condições de trabalho, moradia. Esta voz traz a palavra carregada de força. Luzia percebe que essa mulher fala, reclama em voz alta, mesmo tendo que enfrentar as opressões. Porém Margarida traz o discurso para o presente, mas se remete as suas ancestrais, quando estas mulheres ainda estavam engasgadas proibidas de gritar.

A voz de minha filha recolhe todas as nossas vozes recolhe em si as vozes mudas caladas engasgadas nas gargantas. A voz de minha filha recolhe em si a fala e o ato. O ontem - o hoje - o agora. Na voz de minha filha se fará ouvir a ressonância o eco da vida-liberdade. (Conceição Evaristo)

5º-A partir da última geração esta mulher ressoa sua voz por todas as outras que se calaram, que se engasgavam, que nada podiam dizer em favor de si. Esta mulher já pode falar sobre o ontem o hoje e o agora. Ela não é mais aquela que se cala, se oprime, esta mulher já venceu o medo de gritar por seus direitos, por sua liberdade. Mesmo assim a mulher ainda tem muito que gritar para ser ouvida. (Luzia Senna)

Recolho em mim a dor deste passado sem rima; a fala desassombrada, com grito de liberdade que se fara através da conquista, do gritar, denunciar, falar sobre os desmandos.

Para que aquele passado não assombre o meu presente! (Margarida Souza)

Essa mulher em Luzia Senna reconhece que as mulheres com suas lutas já tiveram alguns avanços devido a luta-fala engasgada de tantas outras mulheres que lhes antecederam, mas que ainda precisam gritar mais para serem/continuarem sendo ouvidas. Margarida Souza chama esta última voz para si e nos lembra a importância de não esquecermos este passado de luta, conquistado a base de gritos, denúncias, rimas, sangue, mas também de silêncios, para que o passado não volte e não nos assombre.

Como nos lembra Mendes (2009) o escritor, por mais que tente, não consegue fugir da história, suas palavras carregaram as marcas sociais e históricas dos sujeitos, suas palavras pertencem a um tempo e lugar. O poema de Conceição Evaristo traz a marca da cor da pele dessa mulher. Nas palavras de Florentina Souza:

No poema, instala-se a circulação e readaptação de atuações marcadas pelo inconformismo e pelo sonho da liberdade. Da bisavó à filha, institui-se um circuito criado pelas vozes da memória, e as vozes atualizadas pelas histórias do presente, viabilizando o redesenho de práticas, permitem a construção de um potente trânsito criativo que se constituirá, nos vários campos, como características de afrodescendência (SOUZA apud MENDES, 2009, p. 3).

As escritoras vão construindo o poema a partir das suas vozes atualizadas, com o olhar voltado para o passado, com a consciência de que é preciso agregar todas as vozes para serem hoje ouvidas. Assim como o poema reúne as vozes de mulheres negras falando de uma coletividade, nas próximas linhas apresentaremos o encontro, ou melhor, lançaremos um olhar sobre a singularidade de três mulheres, três vozes negras que ousaram romper com o silêncio ao qual foram, e em alguma medida ainda são, conduzidas.

### 3.3 ENCONTRO DE MARIAS

*Mas é preciso ter força/ É preciso ter raça/ É preciso ter  
gana sempre/ Quem traz no corpo a marca/ Maria,  
Maria/ Mistura a dor e a alegria.*

Milton Nascimento

Por falar nesta mulher negra que escreve, refletiremos, mais especificamente, nas páginas seguintes, sobre o encontro de três Marias oriundas de famílias pobres, negras, e que adquiriram o interesse pela escrita muito cedo. Carolina Maria de Jesus, Maria da Conceição Evaristo de Brito e Margarida Maria de Souza. Mulheres que fizeram e fazem uso da palavra como instrumento de resistência e luta.

Os estudos já nos mostram que ao articularmos gênero com a categoria raça perceberemos uma dupla exclusão imposta às mulheres. Ou seja, se à mulher, em geral, foi lhe negado vários direitos, entre eles o do acesso à leitura e escrita, à escola, no que diz respeito à mulher negra, em geral, tudo isso foi impetrado com muito mais reforço. Assim, se ao gênero forem atribuídos outras categorias, ou marcadores sociais, como raça, classe, geração, regionalidade etc., perceberemos a exclusão, geralmente, acentuada.

Apesar desses fatores excludentes que pesam sobre mulheres pobres e negras alguns autores e autoras, inclusive, já estão chamando, há algum tempo, a atenção para a produção de mulheres com estes ou com alguns destes marcadores que se fizeram escritoras. É o que faz Maria Aparecida F. de A. Salgueiro (1999) em seu texto *Mulher, literatura e poder: em foco, as escritoras afro-americanas contemporâneas*. Neste, Salgueiro demarca como a literatura afro-americana se estabelece hoje em um dos mais ricos campos dos estudos literários, por exemplo, nos Estados Unidos, despertando interesse de muitos, em diferentes lugares.

Seu texto debate questões de gênero e etnia presentes nas obras de Toni Morrison e Alice Walker “[...] partindo de textos que, ao surgir de uma dupla discriminação (mulher/negra), examina a individualidade e as relações com as pessoas como uma forma de caminho para a compreensão de questões sociais complexas”. (SALGUEIRO, 1999, p. 140) As escritoras Morrison e Walker abordam e analisam questões sobre racismos e sexismos que estão institucionalizadas na sociedade, mas, também, nas relações íntimas no cotidiano das relações familiares. Uma literatura que traz, acima de tudo, uma visão política, com muita garra e estratégia. Literatura que nos convida a ação. Assim, Beauvoir nos diz que: “Neste século [XX] as mulheres podem retomar o destino pela liberdade através da literatura” (*apud*, SALGUEIRO, 1999, p. 142)

Nas palavras de Maria Lúcia de Barros Mott:

É difícil não se impressionar com a produção literária das mulheres americanas negras do passado, se comparado com a das brasileiras: foi lançado recentemente nos Estados Unidos uma coleção composta de 30

volumes escritos no século XIX, que reúne poesia, ficção, memórias, diários e ensaios produzidos por escritoras negras (MOTT, s/d, p. 1).

A pesquisadora Ivia Alves (1998), discorrendo sobre o processo de exclusão feminina ao cânone literário no ensaio *Escritoras do século XIX e a exclusão do cânone literário*, faz um levantamento de algumas situações que nos levam a entender as razões da exclusão da mulher no cenário literário, revelando os mecanismos utilizados pela sociedade para a marginalização da produção literária feminina. Assim, a autora aponta que:

Atualmente, com o resgate de muitas dessas autoras, que publicaram suas produções em livros ou em periódicos da época, mas que foram silenciadas com o tempo, percebe-se que a exclusão não se deve à má qualidade de seus textos, mas, simplesmente, porque suas produções transbordavam ou se desviavam do paradigma eleito pela literatura na modernidade. A maior parte dessa produção caminha contra a corrente dominante e, consciente ou inconscientemente, refuta a representação da mulher no código oficial da literatura. Além do mais, muitas das escritoras partem para o questionamento e a desconstrução da imagem idealizada da mulher construída pela sociedade moderna (ALVES, 1998, p. 231).

Ivia Alves (1998), neste ensaio, busca tecer os seus questionamentos em relação à permanência ou exclusão de um escritor no cânone literário, verificando se esta manutenção estaria realmente pautada no “valor estético” da obra literária do escritor. Para a pesquisadora, é preciso se pensar também a posição que estas escritoras ocupavam na sociedade. Assim, o ensaio aborda quatro categorias de análises, a saber: “a posição social que as autoras detinham enquanto vivas; a formação intelectual e a penetração no espaço público como escritoras; que tipo de público sua produção atinge; como a categoria de gênero e classe interferem no discurso das autoras” (ALVES, 1998, p. 233).

Neste sentido muitas pesquisadoras e pesquisadores no final do século XX vieram trabalhando no resgate de escritoras do século XIX. Porém para Maria Lúcia de Barros Mott (s/d) é muito difícil fazer o resgate, por exemplo, de escritoras negras no Brasil.

Parece existir uma conspiração do silêncio em torno da ascendência de muitas escritoras e escritores brasileiros, como se esta constatação pusesse em perigo o valor desses autores. Por outro lado, a lembrança da origem do escritor tem sido algumas vezes usada de maneira preconceituosa na

tentativa de destruir a sua obra. Basta lembrar o que fizeram com Carolina Maria de Jesus e a dúvida em torno da autoria de seu livro (MOTT, s/d, p. 6-7).

Conforme nos diz Mott (s/d), Carolina passou por muitas cidades do sul do estado de Minas Gerais, quando então vem para São Paulo, trazida por umas das suas patroas, exercendo a atividade de empregada doméstica. Carolina era neta de escravos, precisou abandonar a escola, que cursou até o segundo ano, para trabalhar. Quando foi alfabetizada lia tudo que as pessoas lhes emprestavam. Ao escrever a Obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, Carolina já se encontra morando na favela do Canindé, vivia do que catava no lixo para sustentar a si e aos seus três filhos. Sempre com papel e lápis em punho fazia do cotidiano, literatura.

Com o sucesso de Quarto de Despejo, que teve várias edições e foi traduzido em mais de 20 países, obteve enorme espaço nos meios de comunicação, porém, ainda hoje, algumas pessoas olham com reservas a obra de Carolina, negando inclusive a autoria de seus livros, atribuindo Quarto de Despejo ao jornalista Audálio Dantas. Esta não é a primeira vez que o livro de uma escritora negra tem a autoria atribuída ao apresentador da obra. Lembro aqui incidentes na vida de uma escrava, contados por ela mesma, da americana Harriet Jacobs, que por mais de um século foi considerado como tendo sido escrito por uma abolicionista branca (MOTT, s/d, p. 5).

Não podemos esquecer que Carolina estava no cenário literário na mesma época que Clarice Lispector, mas “o desprezo à escritora chegou a tal ponto, no País, que seu bonito livro de memórias, Diário de Bitita, foi publicado primeiro na França, em 1982, e apenas em 1986 foi editado no Brasil, pela Nova Fronteira” (MOTT, s/d, p. 5).

Conceição Evaristo (2009) nos diz que quando sua mãe leu o livro *Quarto de Despejo*, de Carolina de Jesus, esta se identificou tanto que a leitura do livro a incentivou a escrever também o seu cotidiano de mulher negra favelada em um diário, que a escritora Evaristo guarda consigo. Conceição Evaristo e sua mãe se sentiam muito próximas de Carolina, pois, partilhavam a mesma vida de miséria, embora, separadas geograficamente.

Como Carolina Maria de Jesus, nas ruas da cidade de São Paulo, nós conhecíamos, nas de Belo Horizonte, não só o cheiro e o sabor do lixo, mas,

ainda, o prazer do rendimento que as sobras dos ricos podiam nos ofertar. Carentes de coisas básicas para o dia a dia, os excedentes de uns, quase sempre construídos sobre a miséria de outros, voltavam humilhantemente para as nossas mãos. Restos (EVARISTO, 2009, p.3).

Carolina conhecia as mazelas da favela de São Paulo, assim como Evaristo e sua mãe conheciam as mazelas da favela de Belo Horizonte/MG, ambas se sentiam representadas, personagens da obra de Carolina. Para Evaristo (2009, p. 3) “a favelada do Canindé criou uma tradição literária”, pois este caminho foi seguido por outras mulheres faveladas, narrando em seus escritos “a miséria do cotidiano enfrentada por elas”.

Mas quem é Evaristo? Se a primeira Maria que apresentamos, de quem falamos um pouco, foi Carolina Maria de Jesus, a segunda Maria que apresentamos também é uma mineira assim como Carolina, e esta se descreve do seguinte modo:

Sou mineira, filha dessa cidade [Belo Horizonte], meu registro informa que nasci no dia 29 de novembro de 1946. Essa informação deve ter sido dada por minha mãe, Joana Josefina Evaristo, na hora de me registrar, por isso acredito ser verdadeira. Mãe, hoje com os seus 85 anos, nunca foi mulher de mentir. Deduzo ainda que ela tenha ido sozinha fazer o meu registro, portando algum documento da Santa Casa de Misericórdia de Belo Horizonte. Uma espécie de notificação indicando o nascimento de um bebê do sexo feminino e de cor parda, filho da senhora tal, que seria ela. Tive esse registro de nascimento comigo durante muito tempo. Impressionava-me desde pequena essa cor parda. Como seria essa tonalidade que me pertencia? Eu não atinava qual seria. Sabia sim, sempre soube, que sou negra (EVARISTO, 2009, p. 2).

Sobre esta cor parda no registro de Evaristo lembramos que muitos escritores negros tiveram suas fotos “branqueadas” em estúdios e a cor alterada em seus atestados de óbitos, com isso mais uma vez retomamos as palavras de Mott (s/d, p.6), pois esta acredita “que se fossem feitas pesquisas regionais cuidadosas, como também repensados os critérios que determinam se uma escritora é ou não negra, esta lista [de escritoras negras] seria acrescida de muitos outros nomes”. Assim, a autora nos apresenta Teresa Margarida da Silva e Orta como uma das escritoras que certamente configuraria esta lista de escritoras negras, pois mesmo sendo ascendente de negros, viveu como mulher branca da elite “confirmando-se a afirmação de que o preconceito no Brasil é de marca, não de origem”.

Evaristo, militante das questões negras, hoje é doutora em Literatura Comparada, pela Universidade Federal Fluminense, depois de cursar Letras e fazer o mestrado em Literatura

Brasileira, no Rio de Janeiro, após sair de Belo Horizonte em busca de trabalho para função de professora das séries iniciais. Conceição Evaristo começou a publicar seus textos literários na série *Cadernos Negros*, que é uma produção em forma de Cooperativa, na qual os próprios autores pagam, dividem os custos de suas publicações.

Aos sete anos foi morar com sua tia, irmã mais velha de sua mãe. A condição de vida um pouco melhor, que tinha essa sua tia, lhe proporcionou a oportunidade dos estudos. Filha e sobrinha de lavadeiras, Evaristo aprendeu desde cedo o ofício das tarefas domésticas, aos oito anos teve o seu primeiro trabalho como doméstica e depois vieram muitos outros. Evaristo (2009, p. 3) também nos diz que trocou “horas de tarefas domésticas nas casas de professores, por aulas particulares, por maior atenção na escola e principalmente pela possibilidade de ganhar livros, sempre didáticos, para mim, para minhas irmãs e irmãos”.

Se essas mulheres negras que moram em um grande centro, a exemplo Rio-São Paulo, encontram diversos empecilhos no seu caminho para tomar posse do seu direito à escrita, o que dizer desta mesma mulher que mora no interior do estado brasileiro que tem a maior população negra?

Assim, no ateliê autobiográfico promovemos o encontro destas duas Marias, Carolina e Evaristo, ambas mineiras, com a Maria baiana, de Alagoinhas, a Margarida. E fizemos pensando também no fortalecimento da escrita literária feminina, uma escrita que também é negra.

Vejamos como Maria, a Carolina, então é rerepresentada por Margarida:

Carolina de Jesus, sinto o conflito interior de quem quis abraçar uma carreira como escritora sem a evolução de um estudo. Residindo num lugar discriminatório, cuja profissão também já não ajudava, mas seu sonho estava além de tudo.

Acredito que teve mais dificuldades não pelo espaço físico que ocupou, mas pelo trabalho e antes os olhos dos seus moradores vizinhos, que estão mais próximos dela, ela seria mais uma naquele lugar como ela dizia “fétido”.

Foi uma mulher marcada pela discriminação social. E a discriminação foi tamanha a ponto de não ter conseguido crescer com toda sua força e a garra que mostrava aos seus vizinhos e companheiros, deixando para nós o conhecimento do tamanho da sua dor pela obra que queria construir (Margarida Souza, entrevista narrativa, 2014).

Embora tenhamos trabalhado somente com trechos da obra *Quarto de despejo* noto que o interesse/encantamento da escritora de Alagoinhas, por Carolina, pelo seu texto, foi

tanto que sempre fazia referências a passagens do livro ao qual não tínhamos trabalhado no espaço do curso, mostrando que esta havia feito à leitura da obra em casa e sendo esta leitura bem prazerosa. O texto e a história de vida de Carolina exercem um fascínio na escritora de Alagoinhas. Talvez, assim como Evaristo, Margarida se sinta representada por aquela escrita, uma escrita de mulher simples, sem possibilidade de muitos estudos, falando de um cotidiano vivenciado por tantas outras mulheres. Vejamos o que nos diz Margarida:

É isso, a outra [Carolina] não estudou, você pega esse [livro] Quarto de Despejo você ler você está entendendo tudo, tem coisas que eu dou risada porque ela tem umas frases apesar dos dois anos que ela teve de estudo, mas ela tem muita mensagem rápidas ela diz coisas que você anota porque foi interessante ai eu dou risada com as coisas e essa outra [Conceição] não, essa é doutora tem uma linguagem profunda e Carolina não (Margarida Souza, Entrevista narrativa, 2014).

Elódia Xavier (2003) no ensaio, intitulado, *O corpo a corpo na literatura brasileira: a representação do corpo nas narrativas de autoria feminina*, ao tratar sobre o corpo subalterno, traz Carolina Maria de Jesus como um exemplo deste corpo na literatura. A autora nos diz que o que surpreende os leitores é o fato de Carolina, vivendo em completa miséria, sonhar em escrever um livro e vendê-lo para conseguir a tão sonhada ascensão, pois seu tempo é dividido entre catar papel, papelão e tudo que pode tirar algum dinheiro para sobreviver; buscar água, sempre, na madrugada e ainda assim tira um tempo para escrever.

Ela é assim, gostei muito dela, ai eu digo assim, se essa criatura tivesse estudado, se ela tivesse tido condição, entra aqui falta de condição, de oportunidade, a vida de ser pobre é uma coisa e ficar catando lixo para sobreviver é difícil, muito difícil eu acho que está além da pobreza, entendeu, porque não tem outro meio de vida a não ser o papelão que acha, o papel que acha, a latinha que acha para vender, para trazer a comida para os filhos que estão em casa, para educar os filhos. E os conselhos que ela dava na criação dos filhos e o que ela achava errado dos vizinhos no mesmo lugar que ela morava. Então se essa criatura tivesse o estudo. Agora essa dai [conceição] não, ela foi pobre, tudo bem, mas ela teve condição de estudar e tal e chegar lá (Margarida Souza, entrevista narrativa, 2014).

Margarida tem toda a razão quando diz que a vida de Carolina estava além da pobreza, pois na extinta favela do Canindé, as pessoas que ali habitavam viviam na completa miséria,

era um pedaço de chão esquecido no mundo, onde faltava tudo, como a própria Carolina denominou, era o quarto de despejo, tudo que não “servia” à sociedade era excretado neste lugar.

Esse corpo subalterno é um corpo violentado pela fome, pela miséria circundante, pela degradação do espaço, pela reificação, como se observa na revolta contida nas palavras da narradora: “E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo” (p. 37). Quarto de Despejo faz do corpo subalterno um instrumento de denúncia, ao transformar a vida miserável dessa favelada numa narrativa que transgride o modelo canônico e se coloca como um gênero de fronteira, expressão de uma mulher oprimida. É mal escrito, sim; mas a própria incorreção linguística faz parte de um contexto de opressão e carência e deve ser lida como integrante de um mundo marginalizado (XAVIER, 2003, p. 16-17).

Carolina vem para contrariar a afirmativa de Gayatri Spivak (1988), quando a teórica indiana diz que o subalterno não fala. A nossa escritora mostra-nos que o subalterno fala sim e Carolina gritou toda dor daquele corpo surrado, através dos seus textos literários.

Percebo Carolina, na sua condição sociocultural, como um joio no trigo, uma mulher que tem o astral como pode, vivendo no miseril, uma capacidade extraordinária de raciocinar, de não se igualar as pessoas miúda de pensamento, uma mulher que se apresenta aos leitores com a capacidade de escrever e falar, uma tendência enorme de fazer com os filhos o que não fizeram por ela. Percebo Carolina como uma grande mulher, corajosa, educada... e mais não tem porque não teve oportunidade (Margarida Souza, entrevista narrativa, 2014).

Elódia Xavier (2003, p. 14) também tinha esta percepção, pois, segundo esta, Carolina se sentia esse joio: “Carolina, apesar de negra, catadora de papel e favelada, sente-se diferente dos demais porque dispõe do dom da palavra escrita”. Assim, continua Xavier “Como ela [Carolina] se considera culturalmente superior, porque lê e escreve, não faz amizades e não se integra, ficando, por isso, duplamente excluída: da classe dominante e da classe dominada” (13). Mas a escritora Carolina usa da palavra, também, como uma forma de denúncia para as situações vivenciadas na favela, não só por ela, mas por toda a comunidade.

“Ela era uma mulher pobre mais tinha uma outra postura naquele meio, na criação dos filhos. Os filhos estavam acima de tudo na criação para não se deixar envolver com os outros”

(Margarida Souza, entrevista narrativa, 2014). O sonho de Carolina era ter uma casa de alvenaria, pois representaria uma ascensão social, esta desejava muito ter uma vida melhor e desfrutar desta vida de dignidade com os seus filhos. Para Xavier (2003, p. 3) Carolina não se sente parte integrante da favela e não se identifica com aquele povo. Mas quem se identifica com a miséria? Como a própria Xavier (2003) diz, na favela a única coisa em comum que existe é a miséria. Vejamos como Margarida percebe, através do texto literário de Carolina, a vida que esta tivera.

Vida pobre, pobreza, decepção, injúria, essa menina mesmo vivia caluniada a vida toda. Carolina, pelos textos, ela não faz por onde merecer aquilo, porque ela cuida dos filhos e cuida do trabalho dela, mas ela é criticada, talvez inveja, quer dizer uma mulher que vive de catar lixo, mas ela é invejada pelas outras, ela tem as coisas arrumadinhas porque ela dá um duro porque talvez aquelas outras não queiram ir catar lixo porque ela já foi condenada por estar suja catando lixo (Margarida Souza, entrevista narrativa, 2014).

A descrição do repórter Audálio Dantas (*apud* XAVIER, 2003, p. 13) nos dá uma dimensão dessa condição subumana ao qual Carolina vivia. “O barraco é assim: feito de tábuas, coberto de lata, papelão e tábuas também. Tem dois cômodos, não muito cômodos. Um é sala-quarto-cozinha, nove metros quadrados, se muito for; e um quarto quartinho, bem menor, com lugar para uma cama justinha lá dentro”.

Mas quem é esta Maria de Alagoinhas que tem nome de flor? Eis Margarida por ela mesma:

Conheço as dificuldades que sempre ignorei pelos olhares dos que gostariam de não me ver alí, aonde construí um trabalho no profissional, mas cresci como pude: contadora, coordenadora do setor contábil, professora, encarregada de administração, mulher, mãe, avó, sogra, nora, cunhada, irmã, protetora; porque não dizer escritora? Consegui passar por sobre todas as investidas possíveis que me pudessem podar, mas cheguei, estou aqui querendo e continuando a fazer tudo isso em desforra, porque nada me atingiu. Estou bem! (Margarida Souza, entrevista narrativa, 2014).

E talvez estas investidas, diferentemente do que pensa Margarida, mas no mesmo sentido, tenham-lhe atingido e feito com que esta mulher tivesse mais força para continuar

trilhando o seu caminho. A partir do contato com as escritoras e das discussões nos encontros, Margarida vai se percebendo como essa mulher negra e nos mostra a força desta mulher, que carrega as marcas das exclusões, desigualdades, dos silenciamentos, mas que também luta muito, assim como Carolina e Conceição.

A vida me ensinou a ser esta mulher que eu digo, hoje eu sou forte. Eu sou forte. Então você diz: analise essa mulher, é uma mulher forte, é uma mulher que chega lá quando ela quer, que não encontra barreira nem na cor. Nada disso está dizendo nada. [...] A mim não está dizendo nada, entendeu, não dê bom dia, não faça isso, não faça aquilo, mas eu vou. O caminho é livre, eu não estou no espaço em que todo mundo? Então, eu me analiso assim (Margarida Souza, entrevista narrativa, 2014).

Para Margarida esta mulher negra “tem mais é que ir, meter a cara na rua, ela tem mais é que sair, tem que surgir, ela tem que ir a luta”, conforme suas próprias palavras. Esse corpo negro nunca fugiu da luta e não seria diferente com o texto escrito, na literatura. A mulher negra, “tem que escrever, mesmo que ela só venda um, mas ela tem que fazer, ela não tem que se acomodar ficar ali para trás escondida, não. Eu não aceito isso”. Margarida vai nos apresentando uma mulher negra em si determinada.

Eu acho que eu sou uma negra desafiadora, ousada, eu não quero nem saber, ai o povo diz assim você é branca porque você veio lá da Europa. Sua branca e eu lá quero saber se você gosta da minha cor, não quero saber não, eu não quero nem saber eu quero é fazer, você dê valor ou não. Eu quero fazer (Margarida Souza, entrevista narrativa, 2014).

Embora houvesse uma segregação sócio-política, que foi imposta às mulheres, por meio de diversos discursos dominantes que atribuíam à mulher um mundo doméstico, um segundo lugar, algumas mulheres já vinham rompendo gradualmente com essa lógica. Para as mulheres pobres seu “cenário de atuação” não era apenas o lar, mas também as fábricas, oficinas e lavouras; com o passar do tempo essas e outras mulheres passaram a ocupar outros espaços, porém suas atividades eram sempre representadas como subsidiárias e controladas por homens.

Margarida vai se apresentando como uma mulher forte e determinada, que “arregaça as mangas” e vai atrás dos seus objetivos, não tendo barreiras que ela não possa ultrapassar. Assim, continua Margarida a sua narrativa:

Eu digo assim, esse livro agora “Memórias Entrelaçadas” é um livro de memórias que eu conto desde as memórias que eu tenho do que minha mãe contava até os dias de hoje. Se eu fazendo quinhentos não vende aceitação é pouca não vende, eu faço cem, eu faço cinquenta na editora, faço cento e cinquenta, mas faço, não deixo de fazer, é isso que eu digo. A gente tem que ir a luta não tem que se acomodar, ah! Porque eu sou preta eu sou branca, porque eu sou pobre, porque... não, eu quero e eu querendo faço minha hora, tem que ir a luta, tem que fazer.[...] então é isso a gente tem que ter essa noção, essa garra, essa força se você quer lutar. É isso que eu acho que tem que ser, então a mulher negra, ah porque ela tem que se acomodar, porque ela é negra e eu lá quero saber de pele, eu não quero saber não minha filha, eu não quero saber se eu tenho a pele preta se eu tenho o cabelo duro, eu tenho eu, eu tenho o meu eu, eu quero eu vou eu faço. Eu acho que todo ser humano deve ser assim, devia ser assim (Margarida Souza, entrevista narrativa, 2014).

E, certamente, o mito da fragilidade nunca vestiu o corpo negro feminino, esta mulher não obteve “proteção paternalista”. Por isso que Sueli Carneiro (2003, p. 1), insistentemente, nos pergunta “de que mulher mesmo estamos falando?” a mulher negra, nos diz a autora, nunca foi reconhecida ou tratada como frágil, “fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas.” Assim, ainda pontua Carneiro (2003, p. 1) que essa mulher negra jamais poderia entender quando o movimento feminista gritava que a rua, também, pertencia às mulheres e que estas tinham direitos de sair e trabalhar. “Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhozinhos e de senhores de engenho tarados”, e ainda, “hoje, empregadas domésticas de mulheres liberadas e dondocas, ou de mulatas tipo exportação.”

A literatura feminina escrita por mulheres negras vem construindo o seu espaço de força e resistência, rasurando o cânone. Porém a visibilidade desses grupos minoritários vem sendo construída no processo quase de “formiguinha” mesmo, dentro de meios alternativos. Lembremo-nos, mais uma vez, de Evaristo que inicia suas publicações nos Cadernos Negros, uma publicação de forma alternativa, divulgando, também, desta mesma maneira. Maria

Lúcia de Barros Mott nos apresenta uma possibilidade de leitura sobre as produções destas mulheres. Vejamos o que esta expõe:

Mais do que a rejeição e esquecimento, estas autoras precisam de uma análise em conjunto. Suas vidas como seus escritos certamente ajudarão a compreender não apenas questões específicas "do ser negra no Brasil", como aquelas mais gerais que afetam ou afetaram toda comunidade negra, como por exemplo, a da opressão exercida pelas mulheres brancas sobre as mulheres negras, que perpassa na obra de Anajá Caetano (daí talvez o perfil terrivelmente depreciativo que atribui às sinhás); a da solidariedade entre mulatos pobres e escravos, como transparece na vida de Maria Firmina dos Reis; a da marginalidade econômica e educacional vivida por homens e mulheres negros após a Abolição, tão bem descrita por Carolina Maria de Jesus, no já citado diário de Bitita; ou então, a identidade negra possível quando o elemento negro foi criado, socializado, por brancos, como no caso de Ruth Guimarães; ou ainda a relação entre ascensão social e identidade negra, lembrando novamente o caso de Auta de Souza (MOTT, s/d, p. 7).

Porém, são muitas barreiras que esta escrita feminina negra encontra pelo seu caminho, tornando este caminhar mais árduo. Margarida, então, toca em uma destas questões importantes, que é a comercialização da produção literária de escritores e escritoras negras. A escritora, então, diz:

Quero ultrapassar esta barreira que ainda impera na sociedade fazendo meu trabalho, escrevendo sem dar muita importância às respostas da sociedade. Se escrevendo um livro, eu sei que de uma negra a comercialização é mais difícil, faço menos, de modo que uma pequena clientela conheça, mas não deixo de fazer. Eu acredito muito é na força de vontade do ser humano. Se você quer, insista e não se deixe levar por circunstâncias que possa atingir seu brilho. Sei que hoje a tiragem de exemplares de brancos são bem maiores porque são bem comercializados (Margarida Souza, entrevista narrativa, 2014).

Além da pouca aceitação do grande mercado para a produção de escritoras negras e escritores negros, estes ainda se esbarram na crítica e no jugo dos estudiosos de literatura. Vejamos o que Mott tem a nos dizer a respeito deste fato:

A produção literária de autoras e autores negros tem permanecido sob o fogo cruzado da crítica e dos estudiosos de literatura: aqueles que se dizem negros, ou afro-brasileiros, são frequentemente acusados de só tratarem de assuntos negros. Aqueles que omitem a questão da cor, como Auta de Souza, não são muitas vezes considerados negros (MOTT, s/d, p. 6).

E Carolina estava ali insistindo em escrever/falar sem se importar se tinha até a segunda série, ela se colocava como escritora, e se afirmava como escritora. E hoje podemos dizer: uma escritora negra, pobre, sem muitos estudos, moradora de uma favela. Assim, embora Carolina tenha tido seu livro *Quarto de despejo* traduzido para várias línguas, vai se esbarrar em muitas dificuldades que geralmente uma mulher negra favelada e semiletrada encontra quando ousa escrever e publicar. Vejamos o relato de Elódia Xavier (2003) em relação à aceitação do público brasileiro a obra de Carolina Maria de Jesus e as dificuldades encontradas, pela autora, no mercado editorial.

Entre nós, o sucesso da autora foi efêmero, não obstante as inúmeras reedições em português de *Quarto de Despejo*; o fato é que os livros posteriores *Casa de alvenaria* (1961), *Provérbios* (1963), *Pedaços da fome* (1963) e a publicação póstuma de *Diário de Bitita* (1986) não tiveram a acolhida desejada por Carolina. Sua poesia sofre do mesmo mal – falta de público por ausência de editores. Só em 1996, a editora da UFRJ publica *Antologia Pessoal*, organizada por José Carlos Sebe Bom Meihy e com Prefácio de Marisa Lajolo. Aí se percebem as dificuldades encontradas pela poetisa favelada no diálogo com as imposições de um mercado editorial gendrado, racista e hegemônico (XAVIER, 2003, p. 9).

A discriminação racial permeia por toda a nossa estrutura, veremos isto nas artes, como na literatura e o seu mercado editorial, mas também no esporte como estamos presenciando nos últimos tempos, no mercado de trabalho, na forma como os policiais abordam, e tantas outras situações cotidianas que a população negra passa. Assim, Margarida levanta uma questão importantíssima sobre como o racismo está sendo tratado em casa:

A gente começa a discutir essa questão de raça, de discriminação. Mas e em casa? Como é que estar sendo tratada essa questão? Os pais estão dando pouca importância a formação do filho desde pequeno. O que ele quer, o que ele ver, o que ele esta vendo, então é a vivencia, o viver é aquilo que a

criança está notando. Então, que caráter ele pode ter mais tarde? Se ele vem daquela criação, daquele jeito. Como a gente estava dizendo assim, não é porque mora em periferia, porque essa Carolina numa periferia ela sabia cuidar dos filhos, ela catava o lixo, catava tudo em troca do pão para levar para casa e cuidar. Entendeu? Essa criação foi muita luta de uma mulher pobre para cuidar dos seus filhos. E porque hoje a gente não vê tudo que a criança quer vai entregando vai dando essa liberdade, então, o ser passar a não ter respeito por nada, não tem governo, não tem igreja, não tem pai, não tem mãe que resolva o problema hoje (Margarida Souza, entrevista narrativa, 2014).

A fala de Margarida, quando esta pergunta como a discriminação racial está sendo tratada em casa, lembra-me de uma oficina, ministrada pelo professor Edson Carneiro, intitulada “Racismo e desigualdade racial<sup>18</sup>”, quando nesta ele dizia que o nosso racismo é estrutural, que a atitude racista de uma pessoa é apenas a ponta do *iceberg* e se não conseguirmos tratar o racismo até os seis anos de idade, “a casa caiu”.

E a “casa cai” todos os dias quando olhamos para a TV, principalmente, as de canais abertos, as quais nossas crianças têm acesso, e não nos vemos representadas, quando entramos na universidade e ainda somos chamados de “burras”, quando nas escolas particulares não estamos estudando nem ensinando, não temos o padrão das passarelas, capas de revistas e reality-shows. Não somos a família feliz do comercial de margarina.

E não estamos nestes e em tantos outros lugares porque é “preciso ter boa aparência”, “fazemos parte de um contingente de mulheres para as quais os anúncios de emprego destacam a frase: ‘Exige-se boa aparência’”<sup>19</sup>. Lembram-se daquela velha canção? “*Precisa-se de moça, boa aparência, pra secretária/ Tem que ser muito bonita, descontraída e educada*”<sup>20</sup>. “Boa aparência” é coisa de branco, termo sempre usado em anúncios de jornais que ofereciam emprego, como metáfora de cor. “As mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca” (CARNEIRO, 2003, p. 2).

Diante do que já foi exposto, podemos dizer que a escrita feminina negra, enquanto produto cultural, precisa ser potencializada, valorizada e, dessa forma, consumida. O que percebemos é que mesmo essas escritoras que passam por processos de silenciamento conseguem, em certa medida, romper com as alternâncias de poder. Ao investirem em suas

<sup>18</sup> I Congresso Internacional de Línguas e Literaturas Africanas e Afro-brasilidades (CILLAA) realizado na Universidade do Estado da Bahia (UNEB), através do Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias do Campus XXIII, Seabra-BA de 21 a 24 de outubro de 2010.

<sup>19</sup> Sueli Carneiro, 2003, p. 2.

<sup>20</sup> Música “Anúncio de jornal” da argentina Julia Graciela que fez muito sucesso nos anos 1980.

publicações estão ao mesmo tempo investindo ativamente para a transformação de uma realidade opressora.

Como nos diz a própria Evaristo, nesta sociedade discriminatória espera-se de uma mulher negra que ela rebole, que ela saiba cozinhar, passar e lavar. Este pensamento se faz presente nos verso de Carolina *“Eu disse: o meu sonho é escrever!/ Responde o branco: ela é louca./O que as negras devem fazer.../ É ir pro tanque lavar roupa<sup>21</sup>”*. Estas mulheres merecem todo o nosso respeito pela coragem de ser mulher e negra, pois “é preciso ter coragem para ter na pele a cor da noite<sup>22</sup>”, e, ainda assim, ousaram escrever.

Por estas, e tantas outras razões, que dizemos: “a experiência interior de uma mulher negra, por razões sociais, nenhuma mulher branca ou homem, mesmo negro, tem. Escrever ou não escrever sobre homens e mulheres negras jamais anularia esta verdade”. (MOTT, s/d, p. 7). Deste modo, é preciso tomar estas obras escritas por estas três Marias, mas também por tantas outras Marias que estão espalhadas por aí, e muitas, ainda, soterradas nos porões da história oficial, para compreendermos a nossa história de luta de mulheres negras.

Assim, a escrita de si destas quatro mulheres que se fizeram presentes nesta dissertação narra e textualiza as marcas do corpo feminino a partir do espaço biográfico, revelando os dispositivos que lhes aprisionaram-aprisionam, as batalhas travadas para escrever, publicar, para ter acesso à escrita oficial, na busca pelo direito à educação, mas, acima de tudo, a busca pela existência, a busca pelo direito à vida.

Deste modo, o método autobiográfico nos possibilitou ir além na investigação e compreensão das histórias de vida dessas mulheres, nos seus processos de formação, contextualizando o lugar de fala de cada uma, a partir de cenas literárias produzidas pelas escritoras, seus relatos autobiográficos, escritas das narrativas de si.

Com este método pudemos colher as narrativas, a partir do ateliê autobiográfico em conjunto com as entrevistas narrativas, nas quais transparece o estudo das textualidades de Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo, que serviram de parâmetro, de mote, para uma escrevivência das escritoras de Alagoinhas, na ressignificação das suas histórias de vida. Escritas ressignificadas, como dissemos, a partir de textos que fizessem pensar sobre a condição sociocultural, a condição de ser escritora e a condição de ser mulher, que nos fizessem pensar principalmente nas marcas do corpo do sujeito feminino.

---

<sup>21</sup> Elódia Xavier, 2003, p. 9

<sup>22</sup> Poema Ter na pele a cor da noite de Márcio Meirelles acesso em: <http://docslide.com.br/documents/cadernos-negros.html>.

Neste contato, entre escritoras, Margarida e Luzia vão se percebendo como as mulheres fortes que são, a partir do momento em que compreendem que as escritoras Carolina de Jesus e Conceição Evaristo são mulheres que ousaram escrever, e assim, afirmam a vida. São quatro mulheres de luta, que se reinventam em meios adversos. As vozes destas mulheres ressoaram-ressoam, gritaram-gritam por um futuro digno, pelo direito à palavra. As memórias dessas mulheres estão impressas em cada texto literário-autobiográfico, produzido por elas, *Vozes-Mulheres* que não se calaram e tomaram a palavra para si.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

### DEVIRES AUTOBIOGRÁFICOS: POSSIBILIDADES DE SER E DE VIVER

*Quero um caminho livre para dar o meu recado*  
*Margarida Souza*

Contar-se é uma aventura. E durante a tessitura deste trabalho pudemos singrar nas correntezas que nos conduziram à memória de Margarida e Luzia por meio do Ateliê, pelas narrativas, pelos textos-vida destas mulheres. Mergulhamos no seu cotidiano, cheio de sabores, cores, cheiros, dissabores etc. Mulheres que ocupam e marcam os espaços por onde passam com a sua colorida presença.

Esta, sem dúvida, é uma escrita comprometida com a verdade, como nos lembra Márcio Selingmann-Silva (2013, p. 14-15) não uma verdade positivista, uma verdade que permeia o *falar-franco*, “o dizer a verdade sem medo. Trata-se de uma verdade eminentemente política, que fere, provoca e desmonta o *establishment*.” Assim, “quem pratica esse falar-franco sabe que a verdade que emite é também a sua própria opinião, que defende com palavras claras e diretas”.

Uma escrita que mergulha na vida e nas dores destas mulheres, uma escrita que não tem medo de se deixar levar pela emoção que lhe percorre. Longe de ser uma escrita que flerta com as biografias tradicionais que mostram os grandes feitos de homens ilustres, pelo contrário, cada linha das narrativas dessas escritoras revela o seu cotidiano, as curvas do caminho, as quedas, as pequenas conquistas. Essas mulheres tiveram que, muitas das vezes, reinventar a sua vida para continuar vivendo.

Dividirei assim, as considerações finais deste trabalho com as escritoras de Alagoinhas, para que possamos visualizarmos os resultados desta pesquisa, deste encontro de textos, de mulheres, cuja finalidade maior era promover reescritas. Com isso a importância do trabalho, da pesquisa, do encontro, também poderá se expressar. Desculpe-me se fugirmos, por ora, dos padrões acadêmicos, mas acredito ser fundamental trazer a voz, a palavra dessas mulheres, falando da sua autoformação e como o espaço criado, pensando em um possível empoderamento, contribuiu para as reflexões feitas por estas mulheres.

Ao colocarmos em diálogo, no ateliê autobiográfico, Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus e escritoras de Alagoinhas, fizemos com a intenção, como já assinalamos, de verificar como as escritoras de Alagoinhas em contato com estas outras repensariam suas

vidas, com o intuito de fortalecer essas mulheres que ousaram escrever, que fizeram da palavra um instrumento de resistência e luta, que não aceitaram o destino predestinado às mulheres.

Mulheres como a Conceição Evaristo e Carolina de Jesus nos fazem lembrar como é preciso ter um posicionamento político diante da vida. E precisamos refletir sobre o uso que fazemos da nossa escrita, seja ela literária ou acadêmica e como usamos o espaço acadêmico/institucional ao nosso favor e a favor de tantas outras mulheres que aqui não entraram. Ao adentrarmos neste espaço não podemos nos eximir da luta. E lutar é ocupar espaço. Assim, o curso, o Ateliê, as leituras e reflexões, neste encontro, foram promovendo reverberações também em mim, o sujeito que pesquisa, reflexões sobre o espaço da pesquisa, a instituição literária.

A postura de escritoras como Carolina de Jesus e Conceição Evaristo nos fortalece ao ver como estas ousaram e conseguiram romper, em uma certa medida, com dispositivos que lhes aprisionavam, que negavam a sua voz como escritoras. Mulheres que nos servem como referência e nos mostram como podemos ousar, falar, nos posicionar. Mostram-nos que precisamos sempre lutar por uma vida mais digna. Histórias de vidas aqui reunidas, cruzadas que nos servem para refletirmos sobre a nossa própria história.

Neste embalo me aproprio das palavras de Margarida quando esta nos diz da importância deste contato a partir dos encontros promovidos por esta pesquisa.

Para mim o importante foi a descoberta de que eu posso escrever, eu posso fazer mais, eu posso conhecer, eu conheci muitas coisas que eu não sabia discutir assuntos que para mim não tinha importância nenhuma, para mim aquele assunto não era nem vivenciado por mim, passavam despercebidos, mas com o curso eu conheci a necessidade de debater, ir em busca. Para mim foi muito importante nesse sentido e também a necessidade de ler mais, nos precisamos ler mais, conhecer mais, não ficar só escrevendo sem ler para saber a atualidade as coisas, da vida, quer dizer você pega um livro, um conto, um romance, você aprende mais, você conhece mais.

O ler que estou falando é literatura, é ler, é estar com vocês, vamos dizer assim, mestres, doutores que tem o que nos dar, não a gente pegar simplesmente um livrinho ler o que é que estar acrescentando a mesmice, na minha mesmice, e não é isso, a gente tem que conhecer os doutores das letras para que a gente aprenda a escrever, aprenda a formar o seu pensamento, quer dizer eu pensei assim (Margarida Souza, entrevista narrativa, 2014).

Vejamos o que a escritora de Alagoinhas, Luzia Senna, nos disse sobre esse encontro, dando a sua contribuição para estas reflexões finais.

Mas aqui incentiva mais ainda, a gente aprende que tem que continuar e que tem pessoas que enfrentou dificuldades e que venceram e que a gente vai enfrentando as dificuldades para nunca esmorecer, nunca desistir de nossos objetivos, de estudar... é bom, ler é bom e a vida é boa quando a gente aprende que tem que enfrentar os desafios para poder vencer. E aqui no curso a gente aprendeu que tem que lutar mesmo (Luzia Senna, Entrevista narrativa, 2014).

Nos relatos dessas mulheres podemos perceber a importância deste contato, de encontros com estas escritoras para leitura e reflexão dos seus textos, para a criação e interpretação de textos auto reflexivos, autobiográficos, desencadeados, como dissemos, por estes encontros que inter-relacionam literatura e autobiografia. A sensação muitas vezes era de como se as histórias dessas mulheres, Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus, narradas-marcadas-transpostas nos seus textos literários, textos autobiográficos, convidassem as escritoras de Alagoinhas para acompanhá-las.

Assim, foi neste espaço de um possível empoderamento que as escritoras de Alagoinhas, em um contexto de relação com outros textos, de autoria feminina, através de narrativas-relatos autobiográficos, enquanto construto da (auto)formação dos sujeitos femininos, inventaram táticas para a (re)significação de suas histórias de vida. Tomamos mais uma vez a palavra de Margarida Maria Souza (2014), quando nos diz: “com isso a gente se encoraja, de tanto você ler, você se encoraja a fazer mais e acreditar que você pode. O importante é isso, é você acreditar que você pode. Ela fez, aquela outra fez, aquela outra fez, porque eu não. Não é isso?”.

Desta forma, a nossa atuação caminhou nessa direção de criação desse espaço para debatermos, espaço de fortalecimento em que este processo de empoderamento dessas escritoras pudesse se sustentar e mexesse com as subjetividades destas mulheres. Com isto, estas pudessem refletir sobre novos modos de olhar as experiências, assim como, operar com a escrita do seu texto. E foi isso que percebemos: uma inquietação, uma autorreflexão, uma revisão-reescrita de suas histórias, de suas condições de ser mulher, ser mulher negra, escritoras com estas e outras marcas no seu texto-corpo. Marcas inclusive de violências, de

exclusão... marcas que puderam, por conta do encontro e do encorajamento trazido por Evaristo e Carolina, serem refletidas, faladas, tematizadas, narradas.

Tempos depois a finalização do curso, em conversa informal, a escritora Luzia Senna comentou comigo como foi bom esses encontros, justificando que depois que ela participou do curso [Ateliê] ela percebeu que estava falando mais. Ao encontrar a escritora Luzia Senna, no evento “Tarde poética: As estrelas de Alagoíhas<sup>23</sup>”, esta me fala da falta/saudade que sente dos nossos encontros, diz que está aguardando os próximos. Assim, percebemos a necessidades de termos mais encontros como estes, pois, embora os resultados possam parecer pequenos, são de singular importância para essas mulheres. Percebemos esta importância mais uma vez na fala de Margarida Souza (2014) “É porque, mesmo esse [curso], abre um horizonte maior, quer dizer, eu agora tenho consciência, consciência pelo menos de necessidade de leitura, a necessidade de ler mais, de conhecer mais e sem o curso talvez a gente ficasse naquela acomodação”. Uma das funções do encontro entre escritoras teria sido esta: provocar leituras desviantes, um novo olhar sobre si, com outros matizes. Diria ainda que uma função da universidade talvez, também, seja esta: desacomodar, inquietar as pessoas, mas também ouvir e respeitar as vozes desses sujeitos e fazer como que estas vozes sejam, também, respeitadas pelos outros.

Pudemos perceber que o que aproximou essas mulheres escritoras foram suas histórias de luta: estas mulheres carregam essa marca da não possibilidade, mas também carregam a força que diz: tenho que fazer. Força que precisa por vezes ser lembrada-encorajada, reencontrada na sua história de vida, ressignificada-acordada nesta. Senna, por exemplo, vai se alfabetizar escondida dos olhos de todos; e aprender a ler e a escrever sozinha é no mínimo um ato de ousadia para uma mulher que mais tarde encheria de palavras o silêncio ao qual foi conduzida. Assim, a nossa intenção foi fazer com que as escritoras de Alagoíhas tomassem maior conhecimento das escritoras Evaristo e Carolina de Jesus, mas que, ao mesmo tempo, a partir das leituras dos textos delas, refletissem sobre as suas próprias histórias de vida tomando a direção destas em suas mãos.

Ao serem questionadas, as escritoras de Alagoíhas, sobre os possíveis limites ou dificuldades encontradas por elas durante o curso, Margarida nos disse:

---

<sup>23</sup> Evento proposto a partir das discussões do sétimo semestre de Letras com Habilitação em Língua e Literatura Portuguesa (UNEB/Campus II), no componente Estudo da Produção Literária Baiana, no qual estive atuando com o tirocínio docente. Tal evento teve como objetivo a divulgação dos trabalhos desenvolvidos pelos estudantes sobre os escritores de Alagoíhas.

De modo geral a minha dificuldade foi a interpretação, mesmo, porque eu não conhecia a estratégia dessa leitura, quer dizer conhecer essas mulheres a fundo, e tomar a palavra dela, essa palavra tá me fugindo, essa coisa da palavra dela eu não estou alcançando, então as minhas leituras talvez sejam leituras pequenas de fácil acesso, então em uma mulher dessa como a Conceição é então muito difícil para o meu alcance, eu achei tive essa dificuldade, se eu tivesse mais acesso a leitura dos livros delas ou de outras como elas talvez eu tivesse mais possibilidades de escrever mais, de falar mais, um discernimento maior do que eu tenho, o que eu tenho é pequeno para o que você trouxe (Margarida, entrevista narrativa, 2014).

Assim, embora Margarida tenha nos dito em alguns momentos que não estava em condição de acompanhar a escrita de Conceição Evaristo reconhece que não pode desistir por conta disso. Desse modo, que fica de bastante significativo também é o fato dessas escritoras perceberem limitações e outras demandas e possibilidades, perceberem que precisam de mais leituras, que precisam conhecer mais, estudar mais, para que possam desenvolver a sua escritura. Percebemos isso durante o ateliê, pois, nas suas narrativas, Margarida e Luzia vão tecendo uma autocrítica.

Então, pelas narrativas dessas mulheres percebemos também que existe necessidade de fazermos mais encontros como estes, para escritoras e para pessoas que pretendem desenvolver ou já iniciaram este ofício.

**Margarida:** Com certeza se também outras escritoras se fizessem presentes... porque aí a gente tinha um diálogo maior, um debate maior, uma troca.

**Senna:** a opinião delas... a gente aprende com a opinião do outro.

Inclusive, para as escritoras, um dos motivos das outras mulheres não se fazerem presentes, teria sido a divulgação que consideraram pouca. Outra questão a se melhorar, com esta iniciativa, seria o tempo dos encontros, que também consideraram pouco, isto é, queriam mais, muito mais. Ou seja, durante e após o processo já começaram a perceber que queriam, precisavam, de mais. Começaram a se sentir com vontade de mais, com possibilidades de mais. Isto também, como já dissemos, foi uma percepção do processo.

Assim, concluímos que o encontro, o curso, o ateliê contribuiu para a (auto)formação dessas mulheres, mediante a apropriação de seus percursos de vida, em meio a leituras de textos ficcionais e autobiográficos de outras escritoras subalternizadas. O próprio fato das escritoras falarem que não conseguiam compreender a escrita de Evaristo, foi propulsor para

que estas percebessem que precisavam ler mais, principalmente literaturas, conhecer e estudar mais.

Deste modo, pudemos perceber como o processo dos encontros, o processo das narrativas de si mediante os encontros entre escritoras, provocaram nas escritoras alagoinhenses um ato de revisão de si, um falar sobre si, sobre temas que ainda não tinham parado para refletir, como a condição de ser mulher negra. A pesquisa *Narrativas autobiográficas de escritoras de Alagoinhas: processos de (auto)formação e ressignificação* revelou isso e acabou por contribuir de forma singular na vida destas mulheres, pois o contato com essas outras escritoras foi significativo para que Margarida e Luzia pudessem refletir sobre as suas histórias de vida e luta. Pudessem refletir e devir, no encontro que é confronto, esta é uma linha conclusiva.

O que podemos dizer é que as narrativas autobiográficas nos dão a possibilidade de ser e de viver, mas a cima de tudo de tornar-se, de projetarmo-nos para novos horizontes em busca de outros projetos de vida, outras tessituras, novas narrativas.

E no fechar das cortinas deste trabalho não posso esquecer ou deixar de relatar a indagação/provocação que Margarida me fez, no último encontro do Ateliê. A escritora então disparou com algo mais ou menos assim: “Como você poderia escrever uma dissertação sem passar por esse processo, sem conhecer a fundo a vida que nós escritoras tivemos? Seria um trabalho raso, agora você terá muito problema para encher a sua cabeça”. Assim, por fim, eu deixo a provocação feita por Margarida para todos nós acadêmicos para que possamos refletir sobre o nosso comprometimento com os objetos e sujeitos de nossas pesquisas. Deixo esta reflexão, pois acredito que Academia e militância não precisam caminhar separadamente, acredito ainda que empoderamento é algo sério, que não seremos nunca sujeitos empoderados se não pensarmos, também, no empoderamento do outro, o empoderamento só existe em rede.

Como nos lembra, Segato (2014) a “cura” para as diversas formas de violências sofridas pelas mulheres é pela politização, é preciso politizar as mulheres, o feminismo, nos diz Segato, precisa voltar às ruas, arrombar portas, janelas, tomar os canais de televisão, fazer escândalos. O feminismo está preso nos cargos que ocupamos, o feminismo transformamos em carreiras, em cargos públicos, em carreiras nas universidades, a autora nos diz que tem um preço a se pagar por essa saída das ruas e a única solução é voltar, para que o corpo da mulher deixe de ser “o corpo para se tirar vantagens”.

Porém, Segato (2014) também aponta que se sobrevivermos às situações negativas, elas tornam-se fontes de potencialização, e foi justamente isso que vimos nas páginas dessa

dissertação, como as marcas que essas mulheres carregam lhes potencializaram para buscar novas alternativas de vida, novas possibilidades de ser e de viver.

## REFERÊNCIAS:

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto; SOUZA, Elizeu Clementino (Org.). **Tempos, narrativas e ficções: a invenção de si**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Trad. Vinicius N. Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AQUINO, Júlio Gropa, OLIVEIRA, Marta Kohl de; REGO, Teresa Cristina. Narrativas autobiográficas e constituição de subjetividades. In: SOUZA, Elizeu Clementino (Org.). **Autobiografias, histórias de vida e formação, pesquisa e ensino**. Porto Alegre, Salvador, 2006.

ARFUCH, Leonor. Antibiografias? Novas experiências nos limites. In: MARTINS, Anderson Bastos; SOUZA, Eneida Maria; TOLENTINO, Eliana da Conceição (Org.). **O futuro do presente: arquivo, gênero e discurso**. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

CALVINO, Italo. **O castelo dos destinos cruzados**. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

CARNEIRO, Sueli. "Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero". In: ASHOKA EMPREENDIMENTOS SOCIAIS; TAKANO CIDADANIA (Org.). **Racismos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003. p. 49-58.

CHAMBOULEYRON, Ingrid Cyfer. **A tensão entre modernidade e pós-modernidade na crítica à exclusão no feminismo**. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8131/tde-03022010-122141/pt-br.php> Acesso em: 01 de out 2011.

CORACINI, Maria José. Discurso de e sobre a (in)submissão feminina. In. **A celebração do outro: arquivo, memória e identidade: línguas (materna e estrangeira), plurilinguismo e tradução**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. **A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004**. Disponível em: [http://www.gelbc.com.br/pdf\\_revista/2602.pdf](http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/2602.pdf) . Acesso em: 25 de mar. de 2013.

DELORY-MOMBERGER, Christine. **Biografia e educação: figuras do indivíduo-projeto**. Tradução de Maria da Conceição Passegi, João Gomes da Silva Neto, Luis Passegi.- Natal, RN: EDUFRRN; São Paulo: Paulus, 2006.

DERRIDA, Jacques. Semiologia e gramatologia – Entrevista a Julia Kristeva. In. **Posições**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p.23-43.

DUARTE, C. L. Arquivos de mulheres e mulheres anarquizadas. História de uma história mal contada. In. SOUZA, E. M.; MIRANDA, W. M. (Org.). **Crítica e Coleção**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

GELEDÉS - Instituto da Mulher Negra. **10 provas de que a violência contra a mulher virou rotina.** Disponível em: <http://www.geledes.org.br/10-provas-de-que-violencia-contra-mulher-virou-rotina/#axzz3WjLke5h8> acesso em 05 de jan. 2015.

GOSS, Karine Pereira. Trajetórias militantes: análise de entrevista narrativas com professores e integrantes do movimento negro. IN: WELBER, Wivian; PFAFF, Nicolle (orgs) **Metodologia da pesquisa qualitativa.** 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

HOHLFELDT, Antonio. Seria o texto um auto-retrato da (re)leitura da autobiografia de Fernando Gabeira? In: **O eixo e a roda: memorialismo e autobiografia.** Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade de Minas Gerais. Jul.1988, vol,6, p.17-49.

KLEBA, Elisabeth; WENDAUSEN, Agueda. **Empoderamento:** processo de fortalecimento dos sujeitos nos espaços de participação social e democratização política. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/sausoc/article/view/29498> Acesso em: 25 de jul.

KLINGER, Diana. **Escrita de si como performance.** Disponível em: <http://www.abralic.org.br/revista/2008/12/25/download>. Acesso em 12 de dez. de 2013.

KLINGER, Diana. **Escrita de si, escritas do outro:** o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

LACERDA, Lilian de. **Álbum de leitura:** memórias de vida, histórias de leitoras. São Paulo: UNESP, 2003. P. 38-86.

LACERDA, Lilian Maria de. **Edições (auto)biográficas:** uma produção de voz feminina. Fonte: [www.intercom.org.br/papers/xxiii-ci/gt04.gt04a6.pdf](http://www.intercom.org.br/papers/xxiii-ci/gt04.gt04a6.pdf).

LAPASSADE, Georges. **As Microsociologias.** Brasília, Líber Livro Editora, 2005. Série Pesquisa, v. 9.

LOURO, Guacira Lopes. A emergência do gênero. In: **Gênero, sexualidade e educação uma perspectiva pós-estruturalista.** Petrópolis: Vozes, 2003.

LOURO, Guacira Lopes. Marcas do corpo, Marcas de poder. In: **Um corpo estranho – ensaios sobre sexualidade e teorias queer.** Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 75-90.

NÓVOA, António; FINGER, Matthias (Org.). **O método (auto)biográfico e a formação.** Natal, RN: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2010.

PADILHA, Laura Cavalcante. Silêncios Rompidos: A produção textual de mulheres africanas. In. REIS, Lívia Freitas de; VIANNA, Lúcia Helena; PORTO, Maria Bernadete. (Orgs.) **Mulher e Literatura. VII Seminário Nacional.** Niterói, RJ: EDUFF, 1999.

PEDREIRA, Jailma dos Santos. “Carolina de Jesus e Virginia Wolf: em busca de um outro teto para todos nós”. In: **Anais do XII Congresso Internacional ABRALIC – Centro, centros: ética e estética.** Curitiba, 2011.

PEREIRA, Áurea da Silva. **Narrativas de vida de idosos**: memórias, tradição oral e letramento. Salvador: EDUNEB, 2013.

PEREIRA, Áurea da Silva. **Tempo de plantar, tempo de colher**: mulheres idosas, saberes de si e aprendizagens de letramento em Saquinho. 2014. 197 f. Tese (Doutorado em Educação). Universidade do Estado da Bahia, Bahia, 2014.

PERÉZ, Carmen Lúcia Vidal. Histórias de escola e narrativas de professores: a experiência do GEPEMC. Memória e cotidiano. In: SOUZA, Elizeu Clementino; ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. **Autobiografias, histórias de vida e formação: pesquisa e ensino**. (Orgs.). Prefácio, Marie-Christine Josso. Porto Alegre: EDIPUCRS: EDUNEB, 2006.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se**: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas: Unicamp, 2013.

REIS, Roberto. Cânon. In: José Luís Jobim, org. **Palavras da crítica – tendências e conceitos no estudo da literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

RICHARD, Nelly. A escrita tem sexo? In: **Intervenções crítica: Arte, cultura, gênero e política**. trad. Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2002, P. 127-141.

SANTIAGO, Silviano. Meditação sobre o ofício de criar. **Revista Aletria**. v. 18, n 1. p. 173-179. 2008. Editora UFF. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1450/1546>>. Acessado em 05/09/2014.

SCHUMAHER, Schuma, e VITAL BRAZIL, Érico. **Dicionário mulheres do Brasil**: de 1500 até a atualidade, biográfico e ilustrado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

SCHUTZE, Fritz. Pesquisa biográfica e entrevista narrativa. IN:WELBER, Wivian; PFAFF, Nicolle (org.) **Metodologia da pesquisa qualitativa**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

SEGATO, Rita Laura. Aula Magna do PPG Saúde Coletiva: profa. Rita Segato: Estruturas Elementares da Violência (2014). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bG8uF3ctzVg>. Acesso em: 07 de jan. 2015.

SEGATO, Rita Laura. **Gênero e colonialidade**: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial , *e-cadernos ces* [Online]. Disponível em: <http://eces.revues.org/1533> Acesso em: 04 de Jan. 2015.

SENNA, Luzia das Virgens. **A estrada por onde passei**. São Paulo: Scortecci, 2011.

SOARES, Angélica. Memória poética feminina: hierarquias em questão. In. RAMALHO, Christina.(org) **Literatura e feminismo**: propostas teóricas e reflexões críticas .Rio de janeiro: Elo, 1999. p.97-105.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. “Can the Subaltern Speak?” In: Nelson, Cary e Lawrence Grossberg (orgs.). **Marxism and the Interpretation of Culture**. London, Macmillan Education, 1988.

STAKE, Robert E. **Pesquisa qualitativa**: estudando como as coisas funcionam. Porto Alegre: Penso, 2011.

XAVIER, Elódia. O corpo a corpo na literatura brasileira: a representação do corpo nas narrativas de autoria feminina. In: BRANDÃO, I. e MUZART, Z. L. **Refazendo nós**. Edunisc/Editora Mulheres, Florianópolis, 2003.

XAVIER, Elódia. Tornar visível o invisível: um desafio feminista. In. REIS, Livia Freitas de; VIANNA, Lúcia Helena; PORTO, Maria Bernadete. (Org.) **Mulher e Literatura. VII Seminário Nacional**. Niterói, RJ: EDUFF, 1999.