

Criação & Crítica

AUTORIA, AUTORIDADE: QUESTÕES SOBRE A ESCRITA DE MULHERES

Pilar Lago e Lousa¹
Tarsilla Couto de Brito²

Resumo: Autoria, autoridade, autora, feminino, poetisa, são apenas alguns dos vocábulos insuficientes para o desejo de literatura de escritoras de todos os tempos. A língua, esse organismo vivo, urge ser modificada para dar conta da escrita de mulheres ao sul global. Aqui, onde os construtos eurocentrados não alcançam a diversidade de existências, parece pouco aceitar os prêmios de consolação de um cânone sisudo, excludente e branco-hetero-cis-patriarcal. Então se o texto delas pede uma postura diferente da teoria, um empenho do corpo da crítica que vislumbra o estranhamento, este artigo procura escavar algumas concepções a respeito do tema “autoria” para desfazer, desaprender, desrespeitar e a partir daí criar epistemologias à luz de teóricas como María Lugones (2020), Ochy Curiel (2020) e Conceição Evaristo (2019) para compreender a escrita de mulheres. Atendendo ao chamado de Glória Anzaldúa, é preciso que essas mulheres escrevam, em qualquer lugar e tempo, não dá para esperar as condições perfeitas chegarem. É preciso ousar existir. Ao final deste estudo, deixamos que algumas de nossas escritoras se digam em processos de escuta e aprendizado que não se encerram neste artigo.

Palavras-chave: autoria; autoridade; escrita de mulheres; crítica literária feminista, estudos decoloniais.

¹ Doutora em Teoria Literária e Crítica Literária pela Unicamp e Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás - UFG. Atua nas áreas de Teoria e Crítica Literária; Estudos de Gênero; Estudos Decoloniais; Estudos da Memória; Representação e autorrepresentação de grupos subalternos na literatura. E-mail: pilarbu@gmail.com

² Tarsilla Couto de Brito é professora de Teoria Literária e Ensino de literatura no Departamento de Estudos Literários (DEL) da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG). Mestre e Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (2005, 2013). Realizou pós-doc sobre o feminicídio na literatura brasileira na Universidad de San Andrés (Argentina, 2021). Participa da coordenação do Centro de Formação Maria Firmina dos Reis. Coordena o grupo de estudos Desmundo. É cofundadora do grupo de pesquisa interinstitucional Crítica e Tradução do Exílio. Estuda a escrita de mulheres no Brasil e na América Latina. E-mail: tarsillacouto@gmail.com

Criação & Crítica

AUTHORSHIP, AUTHORITY: ISSUES ABOUT WOMEN'S WRITING

Abstract: Authorship, authority, female author, poetess, are just some of the insufficient words for the desire for literature of female writers of all times. Language, this living organism, urgently needs to be modified to manage the writing of women in the global south. Here, where Eurocentric constructs do not reach the diversity of existences, it seems little to accept the consolation prizes of a stern, excluding and white-hetero-cis-patriarchal canon. So if their text calls for a different posture from theory, a commitment from the body of criticism that glimpses estrangement, this article seeks to dig some conceptions regarding the theme "authorship" in order to undo, unlearn, disrespect and from there create epistemologies in the light of theorists such as María Lugones (2020), Ochy Curiel (2020) and Conceição Evaristo (2019) to understand the writing of women. Heeding Gloria Anzaldúa's call, it is necessary for these women to write, in any place and time, it is not possible to wait for the perfect conditions to arrive. It's necessary to dare to exist. At the end of this study, we let some of our writers talk about listening and learning processes that do not conclude in this article.

Keywords: authorship; authority; women's writing; feminist literary criticism; decolonial studies.

*Poetisa é uma palavra doce
que deixamos de lado porque nos dava vergonha
e no entanto e no entanto
agora volta em um lenço que nossas antepassadas amarraram
na garganta de suas líricas roucas.
Se ele me telefonar diga que saí
Alfonsina pedira enquanto se suicidava
e isso nos deu medo.
Melhor poetas do que poetisas
ficamos combinadas então
para garantirmos um lugarzinho que seja
nos cobijados submundos do cânone.
E no entanto e no entanto
outra vez ficamos de fora:
não sabíamos que os poetas
gostam de ser vates
já para nós garotas em linguagem inclusiva
a palavra vata não bate
porque nós mulheres não escrevemos
para convencer ninguém.*

Criação & Crítica

*Por isso a poetisa que todas carregamos dentro
busca sair do armário agora mesmo
para um destino novo que já estava escrito
e que à beira de sua própria história revisitada
nunca cansou de esperar por nós.*

Tamara Kamenszain
Garotas em tempos suspensos (2023, p. 13)

Por onde começamos

O texto que se vai ler pode ser entendido como uma continuação em prosa, continuação cheia de questões, do poema de Tamara Kamenszain. *Garotas em tempos suspensos* não é apenas nossa epígrafe, é mais: esse poema representa a razão de muitas mulheres existirem e resistirem na escrita pela vida. É um ponto de partida que flameja, não pretende ser início de uma discussão, *ab ovo*, e não pretende chegar a um fim, a uma conclusão encerrada em si mesma, pois não estamos falando de cronologias estáticas, mas de proposições, concepções e temporalidades que foram sentidas e problematizadas antes e seguem adiante, cambiantes. Vejam como Tamara Kamenszain escreve um poema defendendo um ponto de vista (isso não seria coisa de ensaio?), trazendo memória pessoal e coletiva (memorial?), jogando com as palavras como as crianças jogam xadrez: fazendo as peças saltarem no tabuleiro, desrespeitando regras, inventando novas. E “no entanto e no entanto”, sentimos a necessidade de entrar no debate, tão antigo e tão novo de tão incômodo, jogando as peças pra cima.

Nós mulheres escrevemos, mas não somos autoras, nem poetisas, nem vates – a língua não tem um nome para nós, porque a língua nos é fatal, escrevemos contra a língua, à revelia dos reducionismos, dos sufixos essencializantes ou morfemas supostamente neutros que essas palavras insistem em definir. E pode ser que uma de nós se mate antes de conseguir um verso sequer. Pode ser que uma de nós seja assassinada antes que a caneta alcance o papel, já que falamos daqui, do sul global, de onde as violências nos atravessam um continente inteiro, uma terra arrasada que faz da América Latina um dos lugares mais violentos para ser mulher.

No texto “A invenção da América e a questão de gênero”, Marcia Hoppe Navaro (2010, pp. 87-103) defende que a América é uma invenção, demonstrando que tal

Criação & Crítica

invenção depende da retórica da violação de corpos femininos. Sueli Carneiro também nos alerta, no já celebrado artigo “Enegrecer o feminismo”, para o fato de que “a violência sexual colonial é, também, o ‘cimento’ de todas as hierarquias de gênero e raça presentes em nossas sociedades” (2020, p. 313), salientando que já “são suficientemente conhecidas as condições históricas nas Américas que construíram a relação de coisificação” das pessoas negras, especialmente das mulheres pretas, uma vez que dentro do contexto da “conquista e dominação, a apropriação social das mulheres do grupo derrotado é um dos momentos mais emblemáticos da afirmação de superioridade do vencedor” (2020, pp. 314). Ou seja, existe um projeto colonial que passa pela apropriação dos corpos das mulheres, que não apenas reverbera na atualidade, mas é construído daquilo que vivemos e mantêm, segundo Carneiro, “intactas as relações de gênero segundo a cor ou raça instituídas no período da escravidão” (2020, pp. 313). Essa violência apropriadora e exterminadora de corpos não-brancos implica e está implicada na formação do cânone literário, na concepção de autoria que o sustenta, perpetuando, até hoje, relações binárias, hierarquizadas e violentas.

Se ainda precisamos fazer análises dicotômicas, é porque a língua dos conquistadores sempre esteve a serviço da colonização e contra os corpos das mulheres, dos povos originários, de tudo aquilo que não é espelho. A língua dos homens desbravando e destruindo os corpos das mulheres. Como pode então uma mulher escrever a partir daqui sem doer imensamente? Retomando textos (cartas, diários) de célebres invasores como Cristovão Colombo e de um de seus comandantes, Michele de Cuneo, que reportam, com lascívia, detalhes dos corpos das mulheres nativas, Marcia Hoppe Navarro (2010) chama atenção para o fato de que Colombo descreve como sereias (tendo como referência os monstros da *Odisseia*) aqueles que eram pessoas; e, no caso de Michele de Cuneo, a narrativa avança para um relato naturalizante do estupro de uma pessoa indígena pelo simples fato de ela estar nua. Navarro vislumbra uma saída para o consagrado jogo de representação eurocentrado (aquele em que o outro é sempre dito e nunca diz) quando, na sequência, coloca a escrita de mulheres como ponto de partida para refletir sobre a importância da literatura tanto para criar um passado que nos foi negado, no qual fomos deformadas, quanto para estabelecer condições de autonomia subjetiva. Por isso, Navarro celebra o ponto de vista das mulheres que primeiramente sofreram no corpo a colonização com a análise do conto “De brujas y mártires” da escritora chilena Lucía Guerra. Fazendo crítica literária, entendemos que o *parti pris* de Navarro é epistemológico: se a literatura nos roubou de nós mesmas, será pela literatura que nos encontraremos.

Criação & Crítica

Vislumbramos nessa reflexão o entendimento de que a escrita de mulheres é um problema muito maior do que o da inspiração, da metalinguagem, da produção editorial, da circulação mercadológica. As escritas das diferentes mulheres do sul global estão envolvidas e são motivadas ou desmotivadas por questões muito primárias como alimentação, saúde, autoridade, recurso material para sobreviver, necessidade de dizer, estado de alerta e denúncia constante. Escrevemos porque temos muito o que dizer, mas já não aceitamos quaisquer palavras. E isso nos conduz ao problema central do presente texto: é preciso discutir a (in)operância de conceitos como autoria e, por extensão, como destaca Tamara Kamenszain no poema que abre nossa reflexão, a nomenclatura adjacente como poetisa, vate etc. Especialmente, interessa discutir “autoria feminina”, expressão que nos foi concedida no campo dos estudos literários para cumprir as cotas exigidas para manutenção do cânone na modernidade. Com isso, queremos defender a “escrita de mulheres” como uma categoria mais independente da teoria literária eurocentrada, teoria essa que não contempla as muitas camadas e especificidades encontradas na América Latina.

Começaremos a discussão pela crítica às noções de modernização e modernidade que nos foram impostas. Encontramos essa crítica antes na literatura do que na teoria propriamente dita. Ela está presente na escrita de mulheres da América latina como Elena Garro em seu romance *Lembranças do porvir* (1963), Sara Gallardo com seu *Eisejuaz* (1971), para citar apenas dois exemplos contundentes. Anibal Quijano começa a discussão a partir do Peru nos anos 80. E depois veremos reunirem-se pensadores do sul global para reconhecer teoricamente as perversidades do chamado “processo civilizatório”. Assim teremos Irene López, Maria Lugones, Walter Mignolo, Zulma Palermo, entre outros, discutindo gênero, decolonialidade, desobediência epistemológica como podemos verificar nos livros organizados para a coleção “El desprendimiento” feita pela Ediciones del signo (2004, 2014). O texto “Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade” (2011, publicado no Brasil em 2017) de Walter Mignolo é uma síntese desse movimento – por isso iremos usá-lo como início de conversa, para demonstrar a necessidade de revisão do conceito “autoria” que sustenta a noção de cânone colonial. Na sequência, discutiremos “autoria feminina” a partir das questões impostas pela perspectiva de gênero na América Latina. Por fim, depois de propor um novo sentido para a “escrita de mulheres”, concluímos com uma seleção de trechos de mulheres escritoras refletindo sobre o próprio ato da escrita.

Criação & Crítica

A autoria no centro do cânone colonial

Os livros didáticos brasileiros nos ensinaram a olhar para a colonização como um fato histórico pontual, que ficou no passado, mas que contribuiu para que as Américas e as Áfricas emergissem da escuridão para entrar na cultura ocidental em que o progresso salvaria a todos nós da barbárie em que vivíamos. Aprendemos, assim, a celebrar a modernidade. Há, no entanto, aquilo que Walter Mignolo chama de “dimensão oculta” dessa modernidade: “a dispensabilidade (ou descartabilidade) da via humana” (2017, p. 4). Ao defender que a Matriz Colonial de Poder (MCP) é a estrutura fundamental dessa civilização ocidental moderna que transformou seres humanos em mercadoria, Walter Mignolo enumera e descreve os nós históricos-estruturais que sustentam essa matriz – são nós porque um ponto não pode ser pensado sem o outro. Essa matriz deve ser entendida como um conjunto de práticas teórico-política-discursivas que justificaram a invasão e a ocupação de terras chamadas poeticamente de “Novo mundo”, bem como o assassinato, o sequestro, o tráfico e o estupro de milhares de pessoas desses lugares nativos, corpos que foram sendo empilhados com o passar do tempo, que foram sendo marcados cultural, social e linguisticamente. Neste primeiro momento, destacarei e desmontarei (para melhor compreensão) apenas um ponto dessa matriz que importa para a compreensão da (in)operância do conceito de autoria quando precisamos ler, interpretar e dialogar com textos produzidos pelas mulheres dos mundos colonizados:

Uma hierarquia estética (a arte, a literatura, o teatro, a ópera) que, através das suas respectivas instituições (os museus, as escolas de belas artes, as casas de ópera, as revistas lustrosas com reproduções esplêndidas de pinturas), administra os sentidos e molda as sensibilidades ao estabelecer as normas do belo e do sublime, do que é arte e do que não é, do que será incluído e do que será excluído, do que será premiado e do que será ignorado (MIGNOLO, 2017, p. 11)

Aqui encontramos uma formulação sucinta da utilidade ideológica das artes: a pintura, a música, o teatro nos ensinam a sentir, determinam como devemos interpretar os fatos da vida, nos dão as palavras para os desejos (que talvez nem sejam genuinamente nossos). Isso não é novidade, basta lembrar que as epopeias de Homero foram feitas para educar uma determinada comunidade numa determinada

Criação & Crítica

tradição. Mas a modernidade trouxe questões muito paradoxais para a literatura: a obsessão pela novidade produz uma tradição feita de rupturas (PAZ, 2013) – se tem ruptura, há tradição?; a obra literária não pode ser mais útil, apenas será bela se produzir uma “complacência desinteressada” (KANT, 2010) – belo para quem?; o autor deve ser buscado na obra, ali estará toda sua originalidade subjetiva, sua capacidade de restabelecer por si mesmo a unidade suprimida do mundo (SCHILLER, 1991) – só assim um autor poderá assinar sua obra e deixá-la circular sem medo de roubarem-na porque a obra carrega o gênio (e pensar que nunca tivemos certeza da existência de Homero, quanto mais um registro de sua assinatura).

Seguindo esses princípios, obras e/ou autores entram no cânone, que por sua vez vai para a escola e para os cursos de letras e para as academias. Tais instituições literárias tem a tarefa de criar os protocolos de leitura adequados aos princípios teóricos da originalidade, da autonomia (complacência desinteressada) e do estilo pessoal. *As aventuras de Robinson Crusóe* de Daniel Defoe (1719), por exemplo, entrou para o ranking dos clássicos por ser considerado “a epopeia da iniciativa individual” (CALVINO, 2007) e não por justificar e naturalizar a colonização de terras americanas e a escravização de seus povos originários. Foi considerado “novo”, porque conta a história de um só indivíduo construindo o mundo à sua imagem e semelhança; rompe com a exemplaridade da *Odisseia* e da *Ilíada*, mas o romance pode ser tratado como uma epopeia porque, afinal, é assim que se produz uma tradição de ruptura. É belo porque sua leitura não é, *a priori*, necessária nem útil; possui, portanto, autonomia enquanto objeto de arte; sua existência é livre, sua criação assim como sua apreciação são desinteressadas. E no texto encontramos a alma do autor transformada em estilo, um jeito único de manipular a língua e as imagens de que a língua nunca antes tinha sido capaz de produzir.

A força de coesão que une esses paradoxos como definidores de uma obra de arte literária canônica é o conceito de autoria, mas essa obra canonizada terá sempre um autor, raras vezes “autor+a” (TELLES, 1992). E no caso da América Latina, um autor com um perfil bastante específico que remonta aos privilégios territoriais e de acesso aos meios de produção do literário.

João Adolfo Hansen, ao fazer a etimologia e historicizar os usos das palavras autor e autoria desde a antiguidade até o mundo ocidental moderno, chega à conclusão de que a autoria é uma convenção (1992, p. 14). Mas essa conclusão é o que menos nos interessa em seu erudito ensaio. Vamos recuperar aqui sua linha de raciocínio, que recua até a antiguidade grega para apontar as nuances semânticas que podem nos liberar da “ansiedade de autoria” (TELLES, 1992). Segundo Hansen, a palavra portuguesa “autor” deriva da forma latina acusativa *auctorem* que, por sua

Criação & Crítica

vez, traz consigo *augere* ligado à raiz de “força”. A significação genérica de autor é, assim, o que faz crescer, o que faz surgir, o que produz. Por cima disso, há uma camada religiosa, pois o que se produz é privilégio divino e por isso foi também constituir o adjetivo e posteriormente o título *augustus* (HANSEN, 1992, p. 16). Esse “autor” que possui a força (leia-se poder) de fazer surgir coisas, de fazer crescer, de produzir possuiu, num passado muito antigo da história ocidental, o sentido de “eleito pelos deuses”.

Há ainda um verniz jurídico: além de o *auctor* ser um portador da palavra sagrada, no direito romano, o autor possui *auctoritas*, autoridade, no sentido de fiador, um tipo de vendedor, de que deriva outra nuance de autoridade: posse e autenticidade (HANSEN, 1992, p. 17). Na prática retórica, à autoria vem somar-se a ideia de razão, medida, regras que dão autoridade à obra (o exemplo está em Vitruvius), pois ela passa a servir de exemplo para outras obras (HANSEN, 1992, p. 17). Assim fica evidente que, apesar de ser uma convenção, a relação entre autor, autoridade, autenticidade e cânone gesta-se desde a antiguidade greco-romana. Quando Platão e Aristóteles entram na história, o primeiro acrescenta o problema da verdade, na busca de produzir o conhecimento do bem e da justiça, fortalecendo a necessidade da autenticidade na autoria; e seu discípulo elabora teoricamente as regras da autoria:

A *auctoritas* é a norma verossímil de discursos propostos como tradição escalonada em gêneros e formas retórico-políticas específicas, concebida em Roma como clássicos. O termo *classicus* designava um homem de primeira classe: a metáfora retórica é do patriarcado, evidenciando-se sua relação com a concepção antiga de *auctor* como fiador e proprietário (HANSEN, 1992, p. 24).

Todos esses termos foram, na modernidade, laicizados. O autor deixou de ser o portador da palavra sagrada; tornou-se a causa criadora original de sua obra. Se antes sua autenticidade significava ser o fiador da palavra divina, agora o autor é aquele que tira tudo de si mesmo, como uma aranha. E se o autor moderno, enquanto gênio, não segue regras, não pode seguir regras, porque tudo seu é único e irrepetível, isso não impede que a modernidade mantenha um conjunto de obras exemplares – o cânone laico estará a partir de então a serviço de outros valores, como o progresso, a civilização, a racialização e a sexualização dos corpos de que o progresso e a civilização dependem. Sendo assim, se por um lado desde a Grécia as mulheres são subalternizadas e apagadas da epistemologia ao registro histórico – haja vista o

Criação & Crítica

clássico caso da controversa figura de Diótima de Manteneia, possível mestra de Sócrates – por outro, a modernidade segue mantendo um padrão de autoria e autoridade hegemônicos e o que se vislumbra é um homem, geralmente branco, de classe média, oriundo da cultura judaico-cristã e que vive em bairros centrais de grandes centros urbanos escrevendo a partir de seu lugar no mundo. Se pensarmos no sul global, na América Latina e no Brasil enquanto construtos socio-culturais e literários, muita gente fica de fora desse seleto grupo (nesse sentido, vale consultar a atualização de dados que Regina Dalcastagnè realiza no artigo “Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: Alterações e continuidades” em **Letras de Hoje**, v. 56, n. 1, 2021).

É interessante perceber que na modernidade a obra de arte para ser considerada como tal deve ser desinteressada, mas ao cânone não se faz esse tipo de exigência. E mais: os critérios para elaboração de juízo de valor de uma obra literária não valem do mesmo jeito para todos os lugares. Em pleno século XX, quando a crítica literária eurocentrada decidiu que *mimesis* é algo a ser rejeitado e o realismo passa a ser um marcador negativo do texto, é nesse momento que a produção literária das ex-colônias mais necessita dos princípios miméticos para contar de modo realista suas histórias de luta e emancipação. Povo sem cultura, atrasado, incivilizado não sabe fazer literatura. É assim, a partir desse tipo de associação teórico-cultural-territorial que a colonização se justifica pela modernidade. Por isso o texto de Marcia Hoppe Navarro é tão instigante quando associa a invenção da América com as questões de gênero a partir do texto literário: como os relatos de viagem dos violadores sexualizaram os corpos dos habitantes nativos para tornar a viagem e a ocupação de territórios um empreendimento atrativo. Ela consegue separar as categorias e desmontar o jogo civilizatório que usa a ideia de modernidade para justificar a barbárie.

Essa teia, “no entanto, no entanto”, ainda apresenta enredamentos a serem desfiados.

A colonização precisou do cânone feito de histórias de viagens, descobertas e aventuras que vão da *Odisseia* de Homero, passa pelos *Lusíadas* de Camões e pela *Utopia* de Morus, pelo *Robinson Crusóé* de Defoe e chega ao *Coração das trevas* de Conrad e a *Iracema* de José de Alencar. Obras que, ainda que importantes, muitas vezes se ancoraram na exotização de corpos e culturas, reduzindo a questões essencializantes, os povos e saberes que se inscrevem na categoria do outro abjeto. Por fim, como bem demonstrou João Adolfo Hansen, apesar de ser uma convenção, não existe cânone sem autoria, sem autoridade, especialmente sem autor homem. Por que, então, insistir na legitimidade da “autoria feminina”? No mundo ocidental,

Criação & Crítica

onde o patriarcado vigora desde o surgimento das religiões de pai único, a mulher nunca teve valor, a não ser o do dote, quanto mais autoridade. Quando muito, caso adquirisse a tecnologia da escrita, a mulher poderia ser equiparada ao *scriptor* (opondo-se ao *auctor*), que, segundo Hansen, exercia uma arte menor, designando aquele que narra qualquer coisa, própria ou alheia, não possuindo, portanto, crédito, autoridade (1992, p. 17).

Autoria na perspectiva de gênero

O ensaio de Marcia Hoopé Navarro parte de um pressuposto auspicioso: literatura é produção de conhecimento – para o bem e para o mal. Então devemos ler as mulheres que foram corajosas o suficiente para tomarem a caneta e escreverem (scriptoras) os conhecimentos que nos foram roubados, negados e que nos deformaram (2010, p. 94 e p. 100). Daí a proposta de pensarmos em “escrita” quando se trata do gesto de criação realizado por mulheres. “Autoria feminina” parece prêmio de consolação: se temos que ter coragem para escrever, que seja então escrita – pois quem tem autoridade não precisa de coragem. Mas também o adjetivo feminino se impõe como um problema, posto que pressupõe uma essência dicotômica (a contradição entre os termos é apenas aparente). Basta lembrar o quadro das dicotomias apresentado por Elizabeth Grosz em “Corpos reconfigurados” (2000). A tese geral do texto é a de que na dicotomia, o termo negativado não é simplesmente o outro; é a negação, a abjeção, a recusa do outro; aponta para uma ausência, uma deficiência do outro. Quando a dicotomia se instaura em função do polo supostamente positivo da masculinidade eurocentrada, ocorre ainda, e isso é degradante, a sexualização hierarquizada dos corpos com a finalidade da exploração que remonta à colonialidade:

Macho/masculino (+) A mente é elevada à dimensão incorpórea do corpo	Fêmea/feminino (-) O corpo é rebaixado à dimensão bestial da existência
Mente Ser / Eu Pensamento Razão	Corpo Outro / ela Extensão Paixão

Criação & Crítica

Psicologia	Biologia
Sensatez	Sensibilidade
Cultura	Natureza
Civilização	Selvagem
Fora (falo)	Dentro (vagina)
Público	Doméstico
Profundidade	Superfície
Realidade	Aparência
Transcendência	Imanência
Temporalidade	Espacialidade
Matéria	Forma
Substância	Acidente
Alma	Carnalidade
Ser humano	Animal
Autor	Autor+a
Autoria	Ansiedade de autoria
Tradição	Imitação
Capacidade de reinventar as regras	Obrigação de seguir regras
Cânone	No cânone por exceção
Autonomia	Utilidade
Projeto poético desinteressado	Escrita com finalidade

Como se pode ver, o adjetivo feminino está associado a uma série de características que o patriarcado ocidental criou e desenvolveu para manter e justificar a inferioridade de corpos feminizados (para Verônica Gago (2020), não apenas mulheres biologicamente determinadas, mas também tudo aquilo que o patriarcado vê benefício em explorar, a exemplo das crianças, das pessoas trans etc). Para além disso, como temos deixado implícito, o patriarcado é uma invenção do mundo ocidental. Maria Lugones, no texto “Colonialidade e gênero” (2007), descreve com precisão o modo como a imposição de raça e gênero nos territórios colonizados foi uma forma de controlar os produtos do trabalho, os recursos do sexo, a distribuição de poder e os processos de subjetivação. Era preciso dominar o corpo para subalternizar a existência. Podemos ser identificadas por um aparelho reprodutor, e olha que até isso é questionável, mas não somos todas iguais para legitimar a existência de um feminino universal.

Criação & Crítica

Portanto, se temos um impasse criado a partir de questões semânticas e epistemológicas que refletem e afetam a cultura e a sociedade, nos parece importante ressaltar que perspectivas eurocentradas precisam ser borradas e atravessadas por teorias que tratem da realidade da América Latina. Ochy Curiel, no texto “Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial”, nos chama a atenção para a necessidade de um pensamento que leve em consideração “a raça quanto o gênero, a classe, a heterossexualidade etc” como já está proposto na interseccionalidade, mas aponta esses marcadores como “constitutivos da episteme moderna colonial”, pois não se reduzem “a simples eixos de diferenças, são diferenciações produzidas pelas opressões, de maneira imbricada, que produzem o sistema colonial moderno” (2020, p. 155). Reconhecendo os tais nós de Mignolo, que metaforizam as matrizes de violência e sujeição constantemente entrelaçadas para produzir mais com menos humanidade, Curiel faz questão de destacar que quando estamos falando de mulheres idosas, negras, pobres e oriundas de povos originários dentro desse contexto, trata-se de um projeto perverso de genocídio e epistemicídio.

O resultado disso atende a um tipo de construção de conhecimento que privilegia sempre os mesmos grupos que detiveram o poder ao longo do tempo e para rasurar esse projeto temos de inventar novas epistemologias, jeitos de dizer que deem conta de existências de corpos dissidentes, e para isso é primordial que as ferramentas literárias, críticas e estéticas também sejam estranhadas, criadas e reinventadas para dar conta desses desafios. Para Ochy,

trata-se de identificar conceitos, categorias, teorias, que emergem das experiências subalternizadas, que geralmente são produzidos coletivamente, que têm a possibilidade de generalizar sem universalizar, de explicar realidades diferentes contribuindo com o rompimento da ideia de que esses conhecimentos são locais, individuais e incomunicáveis. (CURIEL, 2020, p. 156)

Nesse sentido, autoras brasileiras e latinas têm modulado outras perspectivas para olhar os saberes que demandam da crítica e do crítico, posturas diferentes diante dos textos na contemporaneidade e da contemporaneidade. É preciso estranhar, desengessar e descolonizar os currículos para se fazer compreender textos que escapam de uma tradição excludente ou que modulem genealogias outras não tão celebradas pelos espaços de poder. Estranhamentos que nos possibilitam perceber que a autoria deixa de ser a única forma de fazer literatura legitimada social e

Criação & Crítica

culturalmente, para ser questionada pela performance, pela oralidade, pela escrita híbrida, pelas artes plásticas e visuais e pelo próprio empenho do corpo como leitura literária. Para reivindicar para si outras existências, precisamos ensaiá-las, sonhá-las, dizê-las. Novas epistemologias surgem ou são resgatadas ou são inventadas (os três procedimentos são legítimos) para abarcar realidades não brancas, produzindo novas territorialidades, desfocadas de conceitos como margem e centro. Essas produções que emergem dos campos da sociologia, antropologia e da crítica feminista podem e devem ser trazidas para o campo literário a fim de mudar as posturas diante dos textos e de suas análises.

No Brasil, dizer especificamente de duas dessas pensadoras aqui é indispensável: Lélia Gonzalez (2016) e seu projeto de *amefricanizar* o feminismo e o conhecimento se nos apresenta como protocolo de leitura urgente para a reescrita da história de nossa América Latina afrodiaspórica e negra; a prática inventiva e crítica da *escrevivência* dentro da literatura, projetada por Conceição Evaristo nos fornece um prisma para refletir sobre escritas que escapam da autoficção e da autobiografia para pensar outras nuances da narrativa. Há ainda muitas companheiras de luta e reflexão a que recorreremos, pois entendemos a necessidade de uma produção de conhecimento a partir do sul global como uma necessidade de mutirão, teoria, crítica e literatura criadas e construídas a muitas mãos de diferentes centros de periferias. Assim faz muito sentido, para nós, a ideia de feminismo comunitário que aparece em textos especialmente de mulheres oriundas de povos originários da América Latina.

O que já entendemos, a partir dos feminismos decoloniais e interseccionais, é que mulher não é tudo igual. Não somos um grupo homogêneo e uníssonos. Há que se reivindicar, portanto, que sejamos Mulheres no plural, assim como feminismos no plural. Mulherio. Mulheridade. Temos buscado palavras para não trair a pluralidade de nossas existências. Como já disse Norma Telles:

A inclusão numa antologia do verbete de autora pode parecer a muitos desnecessário e redundante, pois é fato gramatical e cultural estabelecido que o gênero masculino engloba o feminino. Nos últimos anos, entretanto, tem-se demonstrado que os conteúdos e significados para pares de palavras que denotam diferenças de gênero não são os mesmos. Senhor, por exemplo, denota domínio e controle, enquanto senhora o pertencimento ao outro. “Que infelizes, minha amiga, ambas amarradas por leis tão desumanas que tornam a mulher pertença sempre de alguém, domínio, terra onde se pernoita e semeia”. Poeta, afirma o dicionário, deriva do grego: aquele que faz [verbo intransitivo];

Criação & Crítica

poetisa, na mesma fonte, é a mulher que faz poesia, algo menor, até pejorativo. Na verdade, autora não é feminino de autor nem linguística, nem literária, nem culturalmente. (TELLES, 1992, p. 45)

Na contramão da “autoria feminina”: nem autoridade nem feminilidade, “no entanto, no entanto” escrevemos.

Se nos tornássemos “mulheres-homens”, disse uma vez Gloria Anzaldúa (2000). Pensamos que isso de “escrever como homens” acontece, e já aconteceu, porque toda língua é plástica. Fomos, ainda somos educadas para a vida doméstica, no sentido de sermos domesticadas, quer seja como esposas “boas”, “silenciosas” e “obedientes”, quer como “boas”, “silenciosas” e “obedientes” trabalhadoras domésticas; saindo do âmbito da vida privada, temos que fingir masculinidade – até na escrita, ou apesar da escrita. Talvez, nesse caso, existam autoras femininas. Autora seria aquela que aprendeu com esmero a escrever como homem, aquela que recebeu um “lugarzinho que seja nos cobijados submundos do cânone” (mas será que recebeu mesmo?), ganhando autoridade, sendo chamada por eles de pioneira, de mulher à frente de seu tempo, símbolo de um *je ne se quois* especial. Mas aprendemos com Glória Anzaldúa “o quanto é excludente e até mesmo destrutivo esse mito da mulher especial, que é também o da mulher símbolo” (ANZALDÚA, 2017, p. 70).

Quando nos esforçamos muito para seguir as regras da autoria, os textos femininos permaneceram, durante muito tempo, ou ignorados, ou lidos como “berrarias de comadre” – nas palavras de Jorge Luís Borges (apud KAMENSZAIN, 2022, p. 17). A verdade é que mulheres sempre escreveram, sempre ficcionalizaram o mundo, sempre tiveram muito o que dizer e, talvez eles, os homens brancos, propositadamente, estivessem surdos se apoiando na ideia rasa de que as berrarias eram caprichos, coisa de mulher. Cabe a nós tomar de volta aquilo que nos foi negado, escavar com as mãos esses escombros e encontrar essas escritoras, fazer ecoar seus textos num projeto de guerrilha. Não sob a perspectiva de um pioneirismo canônico excludente, mas do nosso encontrar-se e hermanar-se nós mulheres de todos os tempos a qualquer tempo.

A partir da aula sobre autoria e autoridade de João Adolfo Hansen, poderíamos então completar o quadro de Elizabeth Grosz com alguns pontos importantes dos estudos literários vistos sob a perspectiva da invenção do gênero:

Criação & Crítica

Autor	Autor+a
Autoria	Ansiedade de autoria
Tradição	Imitação
Capacidade de reinventar as regras	Obrigação de seguir regras
C�none	No cânone por exceção
Autonomia	Utilidade
Projeto poético desinteressado	Escrita com finalidade

Para dissolver as dicotomias que nos matam pouco a pouco todos os dias, devemos, em primeiro lugar, desaprender, e isso implica não apenas violar regras, como inventar novas estratégias, hackear os sistemas, desconstruir as ferramentas. Vejamos o depoimento de Elena Ferrante, em *As margens e o ditado* (2023, p. 25):

Depois o tempo passou, outras leituras sobrevieram e ficou claro para mim que Gaspara Stampa [referência de escritora para Ferrante – quem disse que padecemos de ansiedade de autoria?] operava de maneira totalmente nova: não se limitava a usar um grande lugar-comum da cultura poética masculina – a árdua redução,   medida da caneta, da desmedida pena de amor –, mas enxertava-lhe algo a mais, totalmente imprevisto: o corpo feminino que busca impavidamente, de dentro da língua mortal, de dentro do próprio véu humano, um vestido de palavras costurado com uma pena e uma caneta próprias. Visto que, entre a pena e caneta, tanto no masculino quanto no feminino, segue existindo uma espécie de descompasso cong nito, eis que Stampa me dizia que a caneta feminina, justamente por não ter sido prevista dentro da língua escrita da tradição masculina, devia – há cinco séculos tanto quanto hoje – fazer um esforç o enorme e muito corajoso para violar o jogo habitual e dotar-se de inspiração e estilo.

Inspiração e estilo podem significar muita coisa. O que importa, independentemente das referências pessoais, é que as mulheres estão descobrindo jeitos, metáforas, sintagmas, conceitos para dizer do seu modo de dizer, de escrever sobre sua concepção de escrita. Pode ser que não nos entendam, mas isso não seria uma novidade; que não nos escutem, idem; mas sempre escrevemos, e agora queremos ver a nossa escrita interferindo na realidade.

Criação & Crítica

Convite à escuta: deixa que se digam

Um rápido levantamento de textos escritos por mulheres sobre o próprio ato de escrever oferece uma paisagem complexa o suficiente para nos livrarmos da ansiedade de autoria, do medo de sermos acusadas de transformar a arte em desabafo ou instrumento doméstico, e de sermos reduzidas a um único jeito de escrever e inscrever nossas existências dissidentes em um texto, mesmo que ficcional e nada biográfico. Então deixaremos, numa proposta de artigo pouco convencional, que as autoras se digam, falem por si. Escutemos:

Para Hélène Cixous, por exemplo, a prática escrita de mulheres não pode ser definida porque é infensa a teorias. E não seria muita ousadia afirmar que a teoria, tal qual praticada pela “república espiritual das letras”, é um dispositivo de controle da produção literária não-eurocentrada.

Impossível de definir uma prática feminina da escritura, uma impossibilidade que se manterá por não se poder nunca se teorizar tal prática, fechá-la, codificá-la, o que não significa que ela não exista. Mas ela excederá sempre o discurso que rege o sistema falocêntrico; ela tem e terá lugar fora dos territórios subordinados à dominação filosófico-teórica. Ela só se deixará pensar por sujeitos que rompem os automatismos, os corredores da orla que não são subjugados por nenhuma **autoridade** (CIXOUS, 2017, p. 140).

Para as mulheres escritoras da América Latina, por exemplo, a única autoridade (nunca autoria) é o próprio corpo que escreve, seja porque este corpo carrega, segundo algumas representantes da literatura marginal-periférica que brota dos territórios periféricos das cidades, palavras em estado de lança, sob perspectiva bélica que urge dizer das violências que nos atravessam, como acontece com Luiza Romão e sua poesia, para daí reinventar novas histórias e memórias:

queria escrever a palavra brasil/ mas a caneta/ num ato de legítima
revolta/ feito quem se cansa/ de narrar sempre a mesma história/ me
disse “PARA/ e VOLTA/ pro começo da frase/ do livro/ da história/ volta
pra cabral e as cruces lusitanas/ e se pergunte/ DA ONDE VEM ESSE

Criação & Crítica

NOME?/ Palavra-mercadoria/ brasil/ PAU-BRASIL/ o pau-branco hegemônico/ metido à torto e à direto/ suposto direito histórico/ de violar mulheres (ROMÃO, 2017, p. 17-18).

Seja por ser corpo-cripta, que carrega consigo a palavra sagrada da coletividade ancestral, da memória de um tempo espiralar, que se inscreve e retece num espaço que comporta passado-presente-futuro, como podemos ler no depoimento de Eliane Potiguara:

Quando perdemos os tesouros de deus e ficamos desnudos e damos um basta, é chegada a hora da criação. (...) E a mulher indígena, que passou por toda a sorte de massacres ao longo da história, condicionada ao medo e ao racismo, sobrevive porque é criativa, é xamã, é visionária, é curandeira, é guerreira e guardiã do planeta. Seu inconsciente coletivo ancestral refloresce a cada ato de criação, porque ela é capaz de beijar as cicatrizes do mundo, em um ato de caridade. E a palavra dela é sagrada como a terra que dá o alimento (POTIGUARA, 2018, p. 60-61).

Já para Márcia Kambeba, é flagrante a necessidade de resgate da literatura oral e dos grafismos como registros culturais e históricos de sabedorias de povos originários e a compreensão de que tais dicções são importantes para o fazer literário indígena

A cultura dos povos indígenas é um verdadeiro livro que vem sendo escrito há gerações e que muitos se debruçam em querer conhecer. Os povos transmitiam seus conhecimentos pela oralidade e pelos desenhos que faziam nas pedras e em seus artefatos como vasilhas feitas de cerâmicas, potes etc. Os grafismos tinham seu significado e eram de fácil leitura e interpretação entre todos. A arte de desenhar não indicava apenas beleza, mas comunicação pelo imagético. Por desenhos demonstravam sentimentos, informações. As músicas cantadas nos rituais eram formas de comunicar-se com os espíritos ancestrais, mas também se relacionavam com o estado de espírito dos povos, se estavam tristes, em festa, em cerimônias ritualísticas, etc. Passaram-se os anos, os povos conheceram a escrita e ela tornou-se

Criação & Crítica

uma ferramenta importante na luta pela manutenção da cultura indígena, facilitando o registro dos conhecimentos que até então eram transmitidos pela oralidade. Com a escrita nasce a “literatura indígena”, uma escrita que envolve sentimento, memória, identidade, história e resistência (KAMBEBA, 2018, p. 39).

Criadora de um conceito importantíssimo para a literatura brasileira, especialmente, de mulheres negro-brasileiras, Conceição Evaristo modula a *escrevivência* como um discurso contra-hegemônico que tensiona e desestabiliza as questões de raça, classe e gênero de nossa sociedade patriarcal e de herança escravocrata que dizima corpos e subjetividades negras para vislumbrar uma cosmologia afrodiaspórica:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: ‘a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos’ (EVARISTO, 2020, p. 30; grifos da autora).

Em outra chave de leitura, o corpo continua sendo fundamental para a escrita, vivido como texto primeiro, locus de experiência, de ensaio de si, de devires transformadores, produção de conhecimento, como podemos depreender do relato de Amara Moira, mulher trans, doutora em teoria literária, escritora de si e de todas nós mulheres:

Criação & Crítica

Sentada no ônibus a caminho de casa, quase madrugada, noite vazia e fria, celular em mãos, é assim que ganham corpo meus relatos, é assim que ganham cor, ganham vida. O que acabei de viver, tudo ainda fresco na memória, a maquiagem borrada, gosto de camisinha na boca, o cheiro do cliente em meu rosto não importa o que eu faça, o seu cheiro de homem já tão diferente do meu – serão os hormônios? Palavras-chave marcantes vindo à tona assim que me ponho a escrever, dentes, línguas, dedos, lábios, uma puxando a outra meio que naturalmente, o texto saindo do encontro delas mas também desde antes, desde quando eu já estava na rua tramando amores, namorando olhares: travesti que se descobre escritora ao tentar ser puta e puta ao bancar a escritora (MOIRA, 2018, p. 21).

Atendendo ao chamado de Anzaldúa de que não dá para esperar ter um teto todo seu e dinheiro suficiente para se emancipar para trabalhar a escrita como única profissão, mostrando que é preciso escrever, mesmo quando não dá, Carolina Maria de Jesus, mulher negra que estava catadora de material reciclável, autora brilhante, escreve de dentro da favela do canindé, em São Paulo, no best-seller *Quarto de despejo* sobre esse desejo urgente de ficção:

Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa a pensar nas misérias que nos rodeia. (...) Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. (...) É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. Fiz o café e fui carregar água. Olhei o céu, a estrela Dalva já estava no céu. Como é horrível pisar na lama. As horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários (2014, p. 58).

Para finalizar, retomamos Gloria Anzaldúa, que respondeu a uma pergunta clássica dentro do universo masculino: “Por que escrevo?”. Como já afirmamos antes, o clássico é modelar, basta fazer o levantamento bibliográfico de quantos autores canônicos pararam para dissertar sobre seus processos de criação e, fazendo isso, constituíram parâmetros teóricos e críticos para a prática do juízo de valor, para a enunciação do gosto, para validação do que é bom, original, inimitável – nesse

Criação & Crítica

sentido, vale a leitura do livro de Leyla Perrone-Moisés, *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos* (Cia. das Letras, 1998) em que a professora e pesquisadora faz uma avaliação de como autorreflexão sobre as estratégias de criação de autores como Mallarmé, Joyce e Borges foram definidores para os valores estéticos da modernidade. Pois que Glória Anzaldúa vem, com seu texto “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo” [1981], publicado recentemente pela editora A bolha, questionar os pilares dessa modernidade literária, notadamente, o princípio da autonomia da obra de arte:

Por que sou levada a escrever? porque a escrita me salva a complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Por que o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a via não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho não é um monte de merda. Para mostrar que eu posso e que eu escreverei, sem me importar com o suspiro do ultraje do censor e da audiência. Finalmente escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever. (ANZALDÚA, 2000, pp. 232).

Para sairmos da autonomia da obra de arte como mistificação para chegarmos à autonomia do sujeito como realidade, é preciso que nos digamos escritoras, poetisas, sujeitas, assim no feminino declinado, rasurando a língua e o sujeito universal, reescrevendo nossas histórias, tecendo outras memórias, exigindo nosso direito de existir. E se o tempo, como nos foi ensinado por Leda Martins (2021), é de muitas formas espiralar e matriarcal, subvertendo a lógica de Cronos – pai dos encadeamentos lineares, estas não são as palavras finais de um artigo ou uma pretensa conclusão que se encerra, mas a fagulha que se permite queimar para abrir os diálogos muitos que ainda virão em constante recomeço.

Criação & Crítica

Referências

ANZALDÚA, G. *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*. Tradução de Édna de Marzo. *Revista de estudos feministas*, ano 8, 2000, pp. 229-236.

CALVINO, Í. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

CARNEIRO, S. *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 313-321.

CIXOUS, H. *O riso da medusa*. Trad. Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne. In: *Traduções da cultura – perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2017, pp. 129-155.

CURIEL, O. *Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial*. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Vários tradutores. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, pp. 141-162.

EVARISTO, C. *Escrevivência e seus subtextos*. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e arte, 2021.

FERRANTE, E. *As margens e o ditado*. Tradução de Marcello Lino. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2023.

GONZALEZ, L. "A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político econômica". In: RODRIGUES, Carla; BORGES, Luciana; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (Orgs.). *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Funarte, 2016. p. 399-416.

GROSZ, E. *Corpos Reconfigurados*. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 14, p. 45-86. 2000. Disponível em:

Criação & Crítica

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635340>

Acesso em: 31 ago. 2017.

HANSEN, J. A. "Autor". In: JOBIM, José Luís (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. pp. 11-37

JESUS, C. M. de. *Quarto de despejo*. São Paulo: Ed. Ática, 2014.

KAMENSZAIN, T. *Garotas em tempos suspensos*. Tradução de Paloma Vidal. São Paulo: Círculo de poemas, 2020.

KAMBEBA, M. In: Dorrico, Trudruá (Julie) et al. (Orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

LUGONES, M. "Colonialidade e gênero". In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Vários tradutores. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 58-94.

MARTINS, Leda. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MIGNOLO, W. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. Tradução de Marco Oliveira. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, volume 32, nº 94, jun/2017.

Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/nKwQNPrx5Zr3yrMjh7tCZVk/?format=pdf&lang=pt>

Acesso em 10 maio 2022.

MOIRA, A. *E se eu fosse puta*. São Paulo: Hoo editora, 2018.

NAVARRO, M. H. "A invenção da América e a questão de gênero" in: *Sob o signo do presente* (Org.) Rita Terezinha Schmidt. Porto Alegre: Editora da UFGRS, 2010. pp. 87-104.

Criação & Crítica

PAZ, O. *Os filhos do barro*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naif, 2013.

POTIGUARA, E. *Metade cara, metade máscara*. Rio de Janeiro: Grumin, 2018.

SCHILLER, F. *Poesia ingênua e sentimental*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

TELLES, N. Autor+a in: José Luís (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. pp.45-61.

Recebido em: 28/05/2023

Aceito em: 15/09/2023