

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO - UFOP
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS – ICHS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – PPGE

**Esbarrar no texto, esbarrar na vida: a escrita feminina como experiência e
invenção para a formação docente**

NATÁLIA GOULART PELEGRINI

MARIANA

2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO - UFOP
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS – ICHS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – PPGE

Esbarrar no texto, esbarrar na vida: a escrita feminina como experiência e invenção para a formação docente

Dissertação submetida à banca examinadora como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Educação, na área de Diversidade, Inclusão e Práticas Educativas.

NATÁLIA GOULART PELEGRINI

Orientadora: MARGARETH DINIZ

Co-orientadora: CLÁUDIA BRAGA DE ANDRADE

MARIANA

2016

P381e

Pelegrini, Natália Goulart.

Esbarrar no texto, esbarrar na vida [manuscrito]: a escrita feminina como experiência e invenção para a formação docente / Natália Goulart Pelegrini. - 2016.

103f.: (-)

Orientadora: Profa. Dra. Margareth Diniz.

Coorientadora: Profa. Dra. Claudia Braga de Andrade.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Programa de Pós Graduação em Educação. ,
Área de Concentração: Educação.

1. Escrita. 2. Trabalho feminino. 3. Professores - Formação. 4. Mulheres na educação. I. Diniz, Margareth. II. Braga de Andrade, Claudia. III. Universidade Federal de Ouro Preto. IV. Título.

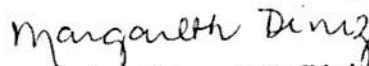
CDU: 37-055.2

Catálogo: www.sisbin.ufop.br

Natália Goulart Pelegrini

"Esbarrar no texto, esbarrar na vida: a escrita feminina como experiência e invenção para formação docente ."

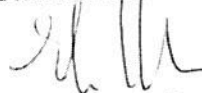
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da UFOP, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Educação, aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.



Profa. Dra. Margareth Diniz (Orientadora)
Universidade Federal de Ouro Preto



Profa. Dra. Cláudia Braga Andrade (Coorientadora)
Universidade Federal de Ouro Preto



Prof. Dr. Emilio Carlos Roscoe Maciel
Universidade Federal de Ouro Preto



Profa. Dra. Lúcia Castello Branco
Universidade Federal de Minas Gerais

DEDICATÓRIA

à escritura, por fazer de mim, um não sei o que...

AGRADECIMENTOS

À Margareth Diniz e Cláudia Andrade, pelos diálogos, por terem acolhido as vozes desta escritura, por terem me ensinado a voltar, em ida e vindas, ao texto. Pelos impasses, pois, sem eles, essa pesquisa não existiria...

Às mulheres-professoras de Santa Rita de Ouro Preto, pelo encontro, pelos quintais de tantas infâncias... às mulheres de escrita, uma a uma, por se abrirem à experiência do escrever.

À Lúcia Castello Branco, pelo fora de si...

Ao professor Emílio Maciel, por me apresentar a tarefa da desconstrução, da errância...

À minha família, minha mãe, meu pai e minha irmã, pelo cuidado, por abraçarem as minhas escolhas.

À Cláudia Itaborahy, pelas travessias à Santa Rita de Ouro Preto, por seguir comigo pela 'estrada do sol', na paisagem...

À Camila Dias, pela paciência em corrigir esta escrita, por se dedicar aos detalhes, por estar, sempre, por aqui, nos arredores da minha vida...

À Ana Clara Castro, pelos cafés e conversas rumo ao nada.

Ao Marcos Contrera, por abrir a casa...

À Ellen de Paula, pela força, pela ajuda de tantos anos, pelo corpo em desalinho...

Às minhas queridas amigas e amigos, pelos encontros, pelas palavras em movimento...

Se não se passou pela obrigação absoluta de obedecer ao desejo do corpo, isto é, se não se passou pela paixão, nada se pode fazer na vida.

Marguerite Duras

Um *lugar* que nos acidentes da letra indica sempre a mesma referência cartográfica, de longitude e latitude indiscutíveis, mas que também é violentamente impreciso – lugar que é antes um nome e que, como nome, é lugar quase qualquer, já que diz, ao mesmo tempo, demais e tão pouco da experiência sempre singular que para cada um constitui *de fato* os lugares.

Maurício Mendonça Cardoso

Foi assim que fui dando os primeiros passos no nada. Meus primeiros passos hesitantes em direção à vida e abandonando a minha vida. O pé pisou no ar, e entrei no paraíso e no inferno: no núcleo

Clarice Lispector

SUMÁRIO

1- O objeto e eu:	8
1.1 A escrita te convoca: um convite à mulher-professora	12
2- O gênero: da rigidez à pluralidade dos corpos	15
2.1- Isso que repete e repetindo, vacila	18
2.2- A sagrada mulher-professora: mãe sem ser mãe, a mulher pura	23
2.3- O feminino em Freud: entre a ordem fálica e a feminilidade	26
2.4- A escrita feminina: nem de todos, nem de todas	32
2.5- A mulher escrita, a escrita da mulher, mulher de escrita	38
3- O testemunho: esbarrar na vida, esbarrar no texto	41
3.1- Quase lá, primeira oficina de escrita feminina	48
3.2- Quase lá, na travessia	59
3.3- 17 de dezembro de 2014 - e suas quase escritas	61
3.4- 5 de março de 2015 – ir e quase chegar	65
3.5- 27 de março de 2015 – a escrita delas	65
3.6- 15 de maio de 2015 – o mar	71
3.7- “minha voz, minha vida”	81
4- Conclusão	92
4.1- da mulher <i>descrita</i> à mulher <i>de</i> escrita.....	96
REFERÊNCIAS.....	99

RESUMO

Esta pesquisa aborda a questão da escrita feminina como experiência e invenção para a formação docente. Com o objetivo de compreender os efeitos e os possíveis deslocamentos que a experiência literária pode transmitir à educação rumo a uma docência implicada e inventiva, oferecemos práticas de escrita às mulheres-professoras de Santa Rita de Ouro Preto-MG.

Além da experiência com as professoras, percorremos e desconstruímos o conceito de gênero em direção ao conceito de feminino, a fim de se chegar à escrita feminina. Abordamos, ao longo da dissertação, a noção de testemunho como metodologia ao campo da educação, numa perspectiva psicanalítica e literária, para a análise dos textos das mulheres-professoras no (des)encontro com a escrita feminina.

Procuramos ainda, pensar a mulher-professora na travessia e no tornar-se uma mulher *de escrita*, considerando as particularidades de cada escrita, uma a uma, como possibilidade e como potência de fazer surgir, de trazer algo do traço singular que percorrem os corpos, as vozes, a escritura e os contornos de cada uma delas.

Palavras-chave: escrita feminina, formação docente, mulheres-professoras, testemunho

1- O OBJETO E EU

Que culpa temos nós dessa planta da infância, de sua sedução, de seu viço e constância?
Jorge Lima

Escrever para que, por quê? Testemunhar, contar uma história, por quê? Nenhuma voz é precisa, mas é precisa. Escrever é espalhar os cacos do corpo em direção ao mistério. Escrever é isso que parece alargar e expandir o sentido, isso que empurra o entendimento e rompe com o limite incrustado nas coisas. Das mãos, do pensamento e da escritura podemos esperar tudo, ou melhor, quase tudo.

E aqui falo da escrita, sobretudo aquela que desorganiza e que afeta, palavra-vertigem. Escrita sem cais, cujo ponto de partida está justamente onde os dedos das mãos se apoiam, e depois, talvez, já não se saiba de muita coisa. Talvez, escrever seja mesmo tropeçar na letra, perder o passo, machucar um pouco. Talvez, escrever permita ver uma imagem, uma forma; a imagem e a sensação quase concreta da falta, do vazio, do furo, daquilo que, às vezes, dói e, embora dolorido, possibilite uma grafia que contorna as mãos, um gesto testemunhal.

Sendo assim, encontrar-se com a escrita é esfarelar o corpo, (des)organizar vozes, sair de cena para que, enfim, a escrita seja a protagonista do espetáculo. Escrever, percorrer a falta, morrer, assumir que a escritura é companheira da perda, do feminino, da desmemória e do esquecimento. Desfazer-se. Isso que Mia Couto nos escreve, escreve-se e se inscreve:

Vamos permitir que uma certa infância se reinstale dentro de nós. É isso que me faz feliz em ser escritor, é, sobretudo, eu ter feito contas com minha identidade, dizendo assim: eu não sou uma única pessoa, sou várias, ao mesmo tempo sou tudo isso, tem uma parte negra, uma parte branca, uma parte mulher, uma parte homem, uma parte cientista, uma parte poeta.¹

E nesse instante, no qual experimento letra a letra o papel, lembro-me de uma experiência com a escrita, de uma história de infância. Quando escrevi pela primeira vez, a sensação de “outra” escrita, que não consigo explicar, ficou em mim, nos documentos do meu corpo infantil. Digo primeira, porque a escrita que se fez era distinta da encontrada nos livros didáticos, daquilo que eu tinha como experiência. No

¹ Trecho retirado da entrevista que o autor concedeu à Revista Carta Capital. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/blogs/outras-palavras/mia-couto-e-seu-colar-de-micangas-incomuns-5609.html>.

dia seguinte, levei as frases à professora de Português que, ao lê-las, duvidou se o haikai² era meu, ou se havia copiado. Certamente, essa experiência me diluiu, deixou um rastro em mim, ou melhor, um traço, mas ainda pouco visível.

A escrita, então, misteriosamente estava ali, dentro da casa. Nas folhas do pé de amora ao fundo, cada uma à sua maneira, nas mãos que desorganizavam a terra vermelha, nas margens do umbigo, nos arredores do corpo, antes mesmo da *experiência* do escrever a vida com a palavra escrita. “Quero escrever”.³ Eis que, depois de alguns tantos anos, escolho fazer o curso de Jornalismo, aproximando-me cada vez mais do desejo que já me atravessava; ir em direção à palavra, brincar, devanear, criar, ser - quem sabe - o que se quer.

Assim, no processo de construção do pré-projeto desta investigação, a escrita autoral era, primeiramente, o meu objeto de pesquisa, tema que também fez parte do meu trabalho de conclusão de curso no Jornalismo. Tal questão foi abordada em um livro de crônicas, intitulado *Depois da Volta – crônicas da América Latina*.⁴ Foi a partir desse objeto que construí o pré-projeto para o mestrado em Educação, pensando na escrita autoral como possibilidade para que as mulheres-professoras pudessem escrever suas histórias de vida. Entretanto, mais adiante, vamos desconstruir a noção de autoria, pois decidimos tomar um outro percurso.

Dessa forma, ao longo do processo de definição do objeto, fui me aproximando de uma modalidade de escrita chamada escrita feminina.⁵ Uma modalidade de texto que preza por certas particularidades e dicções, que potencializa saídas, sobretudo, porque a escrita feminina (e que de imediato fiquemos com essa compreensão) permite, a partir daquilo que a configura, o vazio, uma possibilidade de (re)invenção do sujeito que escreve. Veremos mais profundamente esse assunto no subitem 2.4, “A escrita feminina: nem de todos, nem de todas.”

² Poema conciso de origem japonesa constituído por três versos no total de dezessete sílabas.

³ DURAS, 1994, p. 20.

⁴ Trabalho de conclusão de curso, defendido em 2013, na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), no curso de Comunicação Social – Jornalismo, intitulado *A escrita autoral no livro, Depois da Volta – crônicas da América Latina*.

⁵ Termo utilizado por Lúcia Castello Branco, no livro *O que é escrita feminina* (1991). A autora refere-se à escrita feminina não como uma escrita exclusivamente de mulheres, mas de todos e todas que escrevem, privilegiando um ritmo próprio, um tom particular de voz, o som das palavras. Uma modalidade de escrita que não se revela por completo, onde as palavras circulam em torno de uma falta. Escrita que privilegia mais o sentir do texto, do que o sentido dele. Em certo momento, a autora nos anuncia que cedo admitiria que esse tipo de enunciação fazia-se ouvir femininamente também em Marcel Proust, Guimarães Rosa, James Joyce, dentre outros.

Faz-se necessária uma interrogação que muito me atravessa a respeito dos objetos acadêmicos. Apresentei essa questão em algumas das oficinas de escrita que ministrei no Instituto de Ciências Sociais e Humanas (ICHS), em Mariana (MG), como prática de escrita com alunos e alunas do mestrado em Educação e no curso de Pedagogia. Por que escolhemos determinados objetos acadêmicos? Como se dá essa aproximação? Seria possível escrever e dizer seguramente o porquê dessa escolha? Por que a escrita feminina? Por que certos objetos nos convocam, perseguem, nos chamam?

Eis uma pergunta difícil de responder, de organizar em palavras, pois a relação que estabelecemos com nossos objetos de pesquisa diz respeito a uma implicação⁶ nem tão visível e fácil de explicar. Temos por certo, sobretudo pelas oficinas que ministrei, e junto às reflexões com a professora Margareth Diniz, minha orientadora, que essa pergunta provoca um indizível, algo do incompreensível. Nesse sentido, Ruth Silviano Brandão aponta que “o instalar-se no código, esses espaços da razão fálica, de onde se podem tecer as articulações formadoras de um discurso coerente (...), sabe-se que algo sempre escapa, algo da ordem do não-domesticável, do não-simbolizável, que há em toda leitura e todo texto”.⁷

Desse modo, parece fundamental dizer que essa resposta instaura um não-dito, algo não revelado por completo. Essa ideia tem uma íntima relação com a noção psicanalítica de sujeito dividido, conceito que será de grande valia para a nossa reflexão. Freud vai nos revelar e subverter a ideia do sujeito cartesiano como unidade, ou seja, autoconsciente, monolítico, centrado em si, para dar lugar ao sujeito dividido, na medida em que considerou o inconsciente como parte de nossa estrutura psíquica. E é a partir disso, admitindo o atravessamento do inconsciente nessa escrita, que a minha escolha e o porquê do objeto escolhido, não me são e não me vêm de certeza; mas entre a sombra e uma pequena claridade. É dizer, e lembrando Freud, que “o eu não é o senhor da sua própria casa”⁸. Mais adiante retomaremos este ponto.

Foi a partir de minhas questões sobre a prática jornalística, entendendo algo da minha relação com o texto, que fui me acercando, então, da Literatura, por meio de leituras cotidianas com Clarice Lispector, Hilda Hilst, Raduan Nassar e tantos outros. Sem saber, lia a escrita feminina nesses escritores e me interrogava sobre não conseguir

⁶ Ato ou efeito de implicar(-se); implicância; o que fica implicado ou subentendido; relação entre duas ou mais coisas ou idéias, pela qual uma não poderá ser dada ou afirmada sem que estejam dadas ou afirmadas as outras; relação de antecedência e consequência entre fatos e suposições.

⁷ BRANDÃO, 2004, p. 17.

⁸ FREUD, 1917, p. 178.

encontrar a palavra exata, um texto ‘todo’, inteiro, fiel à realidade. É dizer que, a questão que me implica e me afeta nesse objeto, a escrita feminina, e que contorno, mas ainda não consigo nomear, tem relação com a falta. Nesse trabalho de pesquisa as escrituras vão partir do vazio, não negá-lo. Esse ‘horror’ à falta nos levará à teoria psicanalítica e ao conceito de feminino para esse campo, o qual será um operador ao longo da pesquisa.

Partindo, pois, dessa pequena aproximação com o objeto, temos quatro palavras-chave que rodeiam o feminino como operador: a escrita feminina, a autoria, mulheres-professoras e o testemunho. Tais palavras nos permitem compreender as escolhas teóricas e metodológicas que se seguem, buscando, ao final, aproximar esse dispositivo a uma discussão acerca de uma formação docente implicada.

Teremos um grande percurso até chegarmos a esse tipo de texto, tamanha a complexidade, enigmas e incertezas que envolvem tal objeto. Veremos e atravessaremos alguns campos do conhecimento que não podemos deixar de lado, pois apostamos neles como sustento desta pesquisa.

Primeiramente, no percurso teórico, abordaremos o conceito de gênero a partir dos Estudos Culturais, pois, para falarmos sobre o feminino no campo da Psicanálise, sob a perspectiva de Sigmund Freud, é imprescindível desmontar algumas lógicas estruturantes que perpassam essa construção. Apenas depois disso será possível adentrarmos mais profundamente ao objeto desta pesquisa, a escrita feminina.

Posteriormente, chegaremos ao campo da linguagem com o filósofo Jacques Derrida. A investigação derridiana parte de uma abordagem crítica sobre a natureza da tradição metafísica ocidental. Nesse sentido, pode-se dizer que Derrida irá se voltar ao estruturalismo, propondo uma reflexão sobre o conceito de estrutura e suas leis, bem como sobre a crença e consolidação do logocentrismo, instaurada no pensamento ocidental. Dessa maneira, por meio do processo de desconstrução, tentaremos desmontar as lógicas rígidas que atravessam os discursos sobre o masculino/feminino. Além disso, trataremos, também com Derrida, a respeito do conceito de traço, o que nos parece fundamental na análise da escrita das mulheres-professoras.

No que concerne ao último capítulo teórico-metodológico, atravessaremos o conceito de testemunho. De início, é importante pontuar que o gesto testemunhal, como nos aponta Márcio Seligman-Silva (2005), se intensifica a partir do século XX, período, este considerado como a era das catástrofes, marcado por uma série de acontecimentos de extrema violência - regimes totalitários e ditatoriais, as duas grandes guerras, os

campos de concentração, os genocídios em massa - que, sabemos, tiveram conseqüências devastadoras e traumáticas. Desse modo, o ato testemunhal, a partir da *Shoah* (campos de concentração), ganha força, sobretudo, como (im)possibilidade de se narrar o trauma, ou seja, como “sentido primário de desejo de renascer”.⁹

A noção de testemunho e sua origem estão ligadas ao campo do direito, mas não somente a ele, também à história, à medicina, à psicanálise, à literatura. Interessa-nos aqui, a partir de nosso empenho com as mulheres-professoras e a experiência da escrita, a perspectiva do testemunho de textos no campo psicanalítico e literário, tendo como referências os escritos de Shoshana Felman e Márcio Seligman-Silva. Enquanto gesto particular e singular, considera-se aqui a imaginação, a invenção, a errância, o vazio, a falta que há em todo ato testemunhal. Desse ponto de vista, apostamos no testemunho de textos como possibilidade de reinvenção. Testemunhar, gerar a ‘verdade’ de cada mulher-professora. Não o testemunho totalizador, fechado, autoral e generalizante sobre a mulher, porém, o testemunho de cada uma, uma a uma, como mulheres *de* escrita.

Por fim, e nos atendo finalmente ao campo da Educação, no que diz respeito à formação docente e os testemunhos das mulheres-professoras, veremos o (des)encontro com a escrita feminina contribuindo para uma formação docente implicada, considerando suas diferentes escritas. Tratarei aqui também das mulheres-professoras, analisando a relação entre seus testemunhos de vida e seus escritos com a escrita feminina.

1.1 – A escrita te convoca: um convite à mulher-professora

No ato da escritura, o passado é como que passado adiante
Marcio Seligmann-Silva

Começemos pelo convite: a escrita te convoca, uma a uma, para que, por quê? A experiência da escrita produz qual efeito? Por que, afinal, apostar no testemunho de textos e tornar a mulher-professora uma mulher de escrita? Como legitimar a prática do testemunho, a experiência literária, em um pensamento a ser transmitido ao campo da Educação? Como a experiência da escrita pode contribuir para uma docência implicada? Percebidas enquanto ponto de partida, essas interrogações irão nos acompanhar durante

⁹ SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 66.

todo o processo e poderão servir de pistas para a elaboração de um possível ensaio que contribua com a discussão da formação docente.

A pesquisa foi realizada com seis professoras que trabalham na região rural de Santa Rita de Ouro Preto e distritos próximos. São professoras dos anos iniciais da educação básica (1° a 5°). A escolha pelo distrito de Santa Rita de Ouro Preto se deu por meio do programa de pesquisa/extensão da UFOP, *Caleidoscópio*¹⁰, coordenado por Margareth Diniz, e criado em 2009.

Vale pontuar que a primeira pesquisa realizada no distrito, *A mulher professora e seus tropeços diante da diferença*¹¹, de Cláudia Itaborahy Ferraz, orientada por Margareth Diniz, foi encerrada em 2013. No entanto, as duas pesquisadoras ainda realizam intervenções na região com as mulheres-professoras, ao buscarem a implicação das professoras em sua formação, bem como na tentativa de contornar a precariedade de ofertas de artefatos culturais nessa formação, propondo viagens, travessias a outros lugares, aproximações com a arte, centros culturais e museus, apostando, assim, no deslocamento físico e psíquico das mulheres-professoras e na diminuição de suas queixas e impotência docentes.

A ideia é construir novos saberes, além de dar continuidade a outras possíveis mudanças e deslocamentos, no sentido de se pensar o feminino como criação e como saída para o mal-estar delas. A pesquisa que ora desenvolvo se ancora nessa primeira experiência e visa propor a escrita como elemento de avanço na elaboração/implicação dessas mulheres-professoras. Dentre as mulheres-professoras que participaram da pesquisa de Ferraz (2013), cinco também fazem parte da investigação que proponho e outras mulheres-professoras, não integrantes da primeira pesquisa, aderiram ao meu convite para esta edição. Dito isso, esta pesquisa também oferece continuidade ao que tem sido construído com as mulheres-professoras de Santa Rita de Ouro Preto, a partir da escrita feminina como experiência e invenção.

¹⁰ O programa Caleidoscópio de pesquisa/extensão da UFOP, nasce com o objetivo de oferecer às professoras um espaço de reflexão a respeito das relações entre professor/a- aluno/a na situação de ensino-aprendizagem, e é o próprio grupo que diagnostica, identifica e se implica nos fenômenos psíquicos explícitos e implícitos nos discursos. O objetivo é provocar a implicação subjetiva de cada um/a na produção de relatos sobre a sua posição face aos fenômenos pessoais e subjetivos que envolvem a situação educacional, gerando a possibilidade de se pensar na hipótese de construir saídas para que as próprias docentes pudessem enfrentar os dilemas da realidade local, de modo a amenizar o mal-estar que experimentam no cotidiano das suas práticas.

¹¹ A pesquisa/intervenção, *A mulher professora e seus tropeços diante da diferença* (2013), de Cláudia Itaborahy Ferraz, teve como objetivo principal problematizar questões relativas ao mal-estar docente, o feminino, a mulher e a educação, na região rural de Santa Rita de Ouro Preto. A pesquisa foi pensada a partir do método clínico, que adota o conceito de implicação e transferência e o dispositivo da conversação, com base nas obras de Freud e Lacan.

Em Santa Rita de Ouro Preto, realizei quatro encontros com as mulheres-professoras por meio das oficinas de escrita, abordando as questões sobre o feminino, a memória, a escrita autoral e o testemunho. Percorri também algumas questões sobre a diferença, as particularidades de cada escrita como possibilidade e como potência de fazer surgir, de trazer algo do traço singular, que percorrem os corpos, a voz, a escritura e os contornos de cada uma delas.

Em relação à escrita autoral, já nos é possível dizer que foi preciso problematizar a autoria para, enfim, decidirmos pela *escritura* e pelo testemunho. Ao longo do caminho e, especialmente, no capítulo 3, no subitem 3.7, intitulado *minha voz, minha vida*, tentamos desconstruir a noção da escrita autoral.

Dissemos, na introdução, que no pré-projeto desta investigação, a escrita autoral era o objeto desta pesquisa. Entretanto, tomamos um outro caminho, não mais referente à autoria e histórias de vida, e, sim, ao testemunho como metodologia e a escrita feminina como objeto desta pesquisa.

A escrita autoral se contrapõe à noção de testemunho, quando atravessado, principalmente, pelo campo da psicanálise e da literatura. Shoshana Felman (2000) pensa o ato de testemunhar não como um ato transparente, um relato absoluto, cujo testemunho é dono da verdade. Ao contrário, testemunhar, diz Felman, é a realização da linguagem em processo, é dizer para fora de si, ou, como Márcio Seligmann-Silva (2008) aponta, o testemunho segue rumo à imaginação.

A autoria situa o autor como proprietário do texto, como “pessoa” consciente de si e não como sujeito que se desfaz em ser-linguagem, como a entendem Michel Foucault e Roland Barthes. Nesse sentido, também vamos aproximar escrita feminina e testemunho, ainda problematizando a escrita autoral.

Em outras palavras, a escrita autoral, o que só compreendemos no final, era o entrave que nos aprisionava à escrita feminina somente como autoria de mulheres, já que a autoria supõe o *eu* pelo não afastamento, como escrita de si, isto é, como mulher *descrita* em sua representação fechada. Este lugar fixo e sem saída nos impedia de pensar, portanto, em uma mulher *de escrita*, fora de si, como traço, noção proposta por Jacques Derrida. Tal problematização nos servirá para a análise dos testemunhos das mulheres-professoras, tendo como base a escrita feminina e o testemunho.

Seguimos, então, com as questões do gênero, apresentando, em um primeiro momento, o sentido binarizante ainda bastante encontrado no campo educacional e,

mais adiante, chegaremos à desconstrução derridiana, tocando na estrutura masculino e feminino em direção à noção de traço.

2- O GÊNERO: DA RIGIDEZ À PLURALIDADE DOS CORPOS

Seu pai uma vez me explicou sem explicar. Era bem de manhãzinha. Ele se levantou, calçou as botas. (...) e disse num arranco: que esforço para tentar não compreender, só assim se fica vivo, tentando não compreender.

Hilda Hilst

De início, é imprescindível reforçar que iremos atravessar vários campos do conhecimento e esbarrar em alguns entremeios por conta de nossas escolhas e perspectivas teóricas, além de nosso objeto aqui inscrito, a escrita feminina. Por ora, vamos nos localizar no campo dos Estudos Culturais, sob uma perspectiva pós-estruturalista a respeito do gênero para, posteriormente, adentrarmos no terreno da Psicanálise.

É importante salientar que, neste primeiro momento, não vamos nos ater em demasia ao campo dos Estudos Culturais, uma vez que o nosso interesse está no campo da Psicanálise, com o conceito de feminino. Veremos, porém, que não estamos excluindo a relação de um campo com o outro, mas, sim, articulando seus pontos de diálogo. Começamos, então, pela definição e problematização do conceito de gênero, segundo Guacira Lopes Louro.¹²

De acordo com a autora, “gênero se refere, portanto, ao modo como as diferenças sexuais são compreendidas numa dada sociedade, num determinado grupo, em determinado contexto (...)”.¹³ Louro (1997) vai nos dizer que tomará esse conceito por outra perspectiva; não diretamente relacionado ao desempenho dos papéis masculinos/femininos e sua fixidez (como muito se percebe em algumas análises dicotômicas sobre essa categoria), porém, compreendendo-o sob o viés da produção de identidades múltiplas e plurais de homens e mulheres. A estrutura masculino/feminino, antes pensada como dois pólos separados, vê implodida sua rigidez representativa.

Compreende-se essa polarização - masculino *versus* feminino - como uma estrutura em que o masculino é marcadamente um espaço central e privilegiado, sem dúvida, ocupado pelo homem branco, burguês, heterossexual, cristão e jovem. Por outro lado, e à margem, a mulher, o negro, o homossexual, o idoso, mais propriamente os

¹² Professora Titular aposentada da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Foi fundadora do GEERGE (Grupo de Estudos de Educação e Relações de Gênero). Tem publicado livros, artigos e capítulos, bem como orientado dissertações e teses sobre questões de gênero, sexualidade e teoria queer em articulação com o campo da Educação. Suas pesquisas atuais voltam-se para estudos queer, cinema e pedagogias da sexualidade.

¹³ LOURO, 1997, p. 77.

desviantes, o estranho, o que não é normal etc. Por meio da estrutura aparentemente simples que montamos, tal oposição binária assegura que um lado é sempre mais privilegiado-valorizado nessa dicotomia. Há, portanto, uma lógica de construção de identidades certamente regidas pela estrutura apresentada. Essa lógica só poderia rotular e fixar identidades de homens e mulheres pelo modo como são trazidas para a prática social, no interior de nossos contextos. Vejamos, então, alguns exemplos que nos permitem compreender e, mais adiante, interrogar a estabilidade dessa estrutura e sua suposta fixação identitária.

Em um primeiro momento, o pai negociava o futuro das filhas, sobretudo entre as famílias que tinham reconhecimento social e de classe. Figura-se, então, como detentor do poder, a centralidade paterna. O destino das mulheres, na virada do século XIX para o XX, está relacionado à vocação religiosa, pois, naquela época, para as famílias, ter alguém, e de preferência do gênero feminino, ocupando este espaço significava *status* e inserção social. Além das mulheres religiosas, donas do lar, dedicadas, frágeis e mães, havia as solteiras, que cuidavam dos pais e eram financeiramente sustentadas por eles.

Diferente dos destinos anteriores, as práticas de prostituição, as ‘mulheres da vida’, descolavam-se da moral familiar da época. Porém, “o custo disso é a marginalização. As ‘mulheres da vida’ só assim o foram - e o são - por pagarem o preço de uma maldição moral e de uma exclusão social”.¹⁴

Se nos séculos XVIII e XIX assistimos a uma identidade central e a uma ascensão fixadora dos desempenhos de cada papel para homens e mulheres, no interior da sociedade, no século XX, por sua vez, não só os movimentos feministas, mas outros de cunho político e social, como os étnico-raciais e os ecológicos, destacaram-se como questionadores das hierarquias privilegiadas. E é nesse momento que a estrutura rígida e dicotômica entre masculino/feminino vai lidar com alguns possíveis desarranjos e desmontagens, principalmente no que se refere ao destino das mulheres, sua emancipação e deslocamento no interior da estrutura fixa que apresentamos.

De início, destacamos a primeira onda do feminismo, o sufrágismo - o direito ao voto, interesse principalmente das mulheres brancas de classe média. Na segunda onda, no final da década de 1960, o movimento feminista irá se voltar para as questões teóricas, políticas e sociais, problematizando também o conceito de gênero. Nesse

¹⁴ PEREIRA, 2006, p.63.

momento, o discurso de algumas feministas não se centrava mais na igualdade de sexos, mas em um “corte com o discurso de igualdade, pelo qual não se procura ser igual nem mesmo busca-se uma identidade contrária à do homem”.¹⁵ Além disso, as feministas também denunciavam a ausência da mulher na ciência, buscando, portanto, torná-la visível e sujeito também desse espaço. Como veremos mais adiante, as mulheres começam a se arriscar na escrita, seja na imprensa ou com os diários íntimos e autobiografias.

Aos poucos, o verdadeiro universo da mulher, o espaço doméstico, era desafiado. O mundo do trabalho começa a ser ocupado por elas, porém, de forma lenta, pois algumas ainda se viam entrelaçadas com a casa, com a prole, com a mentalidade doméstica, construída no seio da cultura e que parece polarizar e unificar seus papéis e práticas sociais. Ainda “há uma gramática que produz discurso e leva sujeitos a investirem em suas posições identitárias”.¹⁶

É certo que a perspectiva biológica ainda interfere nas representações de gênero, marcando, definindo e estereotipando papéis de homens e mulheres, generalizando e contando histórias únicas e universais. E é justamente nos séculos XVII e XVIII, quando o discurso religioso tornou-se incapaz de explicar as diferenças entre homens e mulheres, que a perspectiva racionalista vai tentar explicar e preencher com a biologia alguns mistérios. O pensamento biológico vai compreender os corpos a partir dos aspectos físicos e materiais. Em outras palavras, é a presença do útero, da capacidade de gestação ou as diferenças hormonais que vai explicar a dicotomia masculino/feminino.

No entanto, com Joan Scott (1990), entende-se que as representações de gênero são construídas socialmente, não se dando de forma natural. Dentro disso, a autora irá pensar o gênero como uma categoria de análise útil não somente para a história das mulheres, mas também para a dos homens, o que ampliaria as questões de desigualdade e das hierarquias sociais.

A importância do conceito de gênero seria, então, uma maneira de opor-se ao determinismo biológico nas relações entre os sexos. Ainda com Scott (1992), a perspectiva pós-estruturalista oferece conceitos importantes à análise feminista, pois se trata de uma crítica literária que parte da linguagem, diferença, discurso e *desconstrução*, apoiada principalmente em Jacques Derrida.

¹⁵ NERI, 2005, p. 228.

¹⁶ PEREIRA, 2006, p. 65.

O diálogo com Derrida nos interessa, uma vez que o autor problematiza a noção de estrutura e suas lógicas centralizadoras. Propõe-se, com Derrida, a partir do pensamento da desconstrução, compreender e interrogar a estrutura masculino/feminino que atravessa esta pesquisa.

2.1- Isso que repete e repetindo, vacila...

No alto dos degraus topava com o mesmo dilema. No outro sentido, quero dizer, de cima para baixo, dava no mesmo, a palavra não é forte demais.
Samuel Beckett

Derrida propunha uma crítica, um ponto de questão à certeza de um suposto centro, a confiança em certa noção de estrutura cristalizada. O termo *desconstrução* não se refere a um movimento de anulação ou destruição de um determinado pensamento, ou à desarticulação deste de maneira negativa. Pode-se dizer que a “problemática estruturalista foi o ponto de partida para que o autor desenvolvesse uma análise da noção de estrutura e a situasse no contexto de uma vasta e rigorosa abordagem de suas raízes e ressonâncias em toda a tradição filosófico-crítica”.¹⁷ Quer dizer, “é preciso compreender esse jogo”, interrogar a estabilidade de um centro, questionar a suposta ideia de uma origem. Vale pontuar que:

uma das ideias mais comuns sobre a desconstrução derridiana é que ela critica e procura anular o logocentrismo ocidental, isto é, o privilégio do logos, da palavra, da razão. Sabemos que o “logocentrismo”, manifesta-se de diversas maneiras, associando-se ao privilégio da voz (fonocentrismo) e do masculino (falocentrismo), constituindo-se como uma lógica de exclusão.¹⁸

No entanto, a noção de desconstrução derridiana não pretende inverter e nem aniquilar um dos pólos da estrutura, seja ela qual for. O que Derrida pretende é questionar a hierarquia que, em detrimento de uma centralidade, exclui e abafa um, ou vários, de seus componentes. Contudo, desconstruir não quer dizer tirar de cena aquele que ocupa um lugar elevado no jogo. Pode parecer estranho dar voz novamente a quem sempre a teve, mas sabemos que esse murmúrio, essa presença irreduzível está inscrita em um conflito, nos tumultos e no jogo vacilante que podemos encontrar em qualquer estrutura. Em outras palavras, o centro funcionando como origem fixa e inquestionável já não o é mais, na medida em que nunca foi em si, uma vez que *o jogo fundado*, por

¹⁷ SISCAR, 2013, p. 16.

¹⁸ SISCAR, 2013, p. 39.

mais certo e imóvel que pareça, sempre esteve às voltas também com certa instabilidade, ‘certo balanceio’. Trata-se de dizer que, “somos dependentes, neste caso, de uma estrutura que balança”.¹⁹

A crença na suposta estabilidade do centro, do ser como presença, da garantia e firmeza da consciência e da razão, da pureza do sujeito, diz Derrida (1967), esteve repetidamente inscrita na ideia de uma proibição, na interdição da transformação ou deslocamento dos elementos que constituem uma estrutura. Nesse sentido, “a estrutura, ou melhor, a estruturalidade da estrutura, embora tenha sempre estado em ação, viu-se neutralizada, reduzida por um gesto que consistia em dar-lhe um centro, em relacioná-la a um ponto de presença, a uma origem fixa”.²⁰ No entanto, Derrida nos aponta que

o centro não é o centro. O conceito de estrutura centrada – embora represente a própria coerência, a condição de *episteme* como filosofia ou como ciência – é contraditoriamente coerente. E como sempre, a coerência na contradição exprime a força de um desejo.²¹

Entende-se, desse modo, que o jogo da estrutura que queremos compreender e desconstruir - o masculino/feminino - só poderia (re)velar o jogo de uma ausência e de uma presença, e não somente o jogo de uma neutralidade. Assim, como nos aponta Scott, no que concerne ao campo dos Estudos Culturais,

só podemos escrever a história desse processo, se reconhecermos que “homem” e “mulher” são ao mesmo tempo categorias vazias e transbordantes; vazias porque elas não tem significado definitivo e transcendente; transbordantes porque mesmo quando parecem fixadas, elas contêm ainda dentro delas definições alternativas negadas ou reprimidas.²²

Mas o vacilo da estrutura, esse lugar muito e pouco seguro, pode ser pensado a partir do momento em que o par binário (isso que faz existir a estrutura) começou a ser questionado, ou seja, em um momento anterior ao centro, a partir da interrogação da estruturalidade da estrutura.

A estrutura masculino/feminino ou, como foi dito no capítulo anterior, a relação entre esses dois pólos em seu sentido mais arbitrário só fez surgir uma marca de divisão, classificação, hierarquização. Desse modo, elegeu-se o pólo masculino e tudo o que lhe cabe; a verdade, o poder, ‘o nós’, a força, o saber etc., como uma identidade normal e

¹⁹ SISCAR, 2013, p. 80.

²⁰ DERRIDA, 1967, p. 230.

²¹ DERRIDA, 1967, p. 230.

²² SCOTT, 1990, p. 28.

positiva. Diante disso, a demarcação, “a força da identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como *uma* identidade, mas simplesmente como *a* identidade”.²³

No caso da identidade de gênero, a dominação masculina e aquilo que a classifica são evidentes a partir da justificativa biológica, embora se saiba que, mesmo as leituras biológicas, valendo-se de discursos essencialistas, são culturais e interpretativas, “nasceram do movimento de fixação que caracteriza o processo de produção da identidade e da diferença”.²⁴ Mas como é formada a produção da identidade e da diferença? Ora, “a identidade e a diferença não podem ser compreendidas, pois estão fora dos sistemas de significação nos quais adquirimos sentido”.²⁵ Desse modo, se somos sujeitos estruturados na linguagem, a identidade e a diferença são fabricadas, reproduzidas e também subvertidas, no contexto das relações sociais e culturais. Em outras palavras, dentro da linguagem, a partir dos sistemas simbólicos, é que a identidade e a diferença se (des)organizam.

No entanto, nesse arranjo, a organização de uma estrutura não poderia permanecer estável, pois a linguagem “(...) é, ela própria, uma estrutura instável”.²⁶ Trata-se de pontuar que a linguagem vacila. Nesse ponto indeterminado, a identidade e a diferença, que dependem da linguagem para significar (fazer sentido), tampouco são fixas, na medida em que compreendemos que a linguagem é incerta, ou seja, em sua estrutura algo balança, vibra, tem lá seu ponto de descentramento. Em vista disso, Derrida nos aponta que

se quiséssemos a título de exemplo, escolher alguns “nomes próprios” e evocar os autores dos discursos nos quais essa produção se manteve mais próxima da sua formulação mais radical, seria sem dúvida necessário citar a crítica nietzschiana da metafísica, dos conceitos de ser e de verdade, substituídos pelos conceitos de jogo, de interpretação e de signo (de signo sem verdade presente); a crítica freudiana da presença em si, isto é, da consciência, do sujeito, da identidade em si, da proximidade ou da propriedade em si; e, mais radicalmente, a destruição heideggeriana da metafísica, da onto-teologia, da determinação do ser como presença.²⁷

O signo referido por Derrida, esse lugar sem verdade presente, nos leva ao conceito de traço. O autor irá dizer que “é preciso pensar a vida como traço, antes de determinar o ser como presença”.²⁸ O traço, na concepção derridiana, não representa. O

²³ SILVA, 2000, p. 83.

²⁴ SILVA, 2000, p. 86.

²⁵ SILVA, 2000, p. 78.

²⁶ SILVA, 2000, p. 78.

²⁷ DERRIDA, 1967, p. 232.

²⁸ DERRIDA, 1967, p. 188.

traço, nas palavras de Derrida “produz o espaço da sua inscrição senão dando-se o período de sua desapareição”.²⁹

Derrida, para pensar o traço, volta-se, sobretudo, à problematização central de seu pensamento filosófico, a linguagem. Nesse sentido, para pensar a escritura como traço, o autor se debruça nas questões entre a fala e a escrita. Na concepção metafísica, a escrita é entendida como secundária à fala, sendo ambas implicadas, sobretudo, em uma oposição. Por essa perspectiva, há o privilégio da voz, o fonocentrismo. A noção de *phoné* estaria relacionada à racionalidade e influenciou também a construção do conceito de signo. Assim, Derrida se debruça sobre a noção de signo, proposta por Ferdinand Saussure no *Curso de lingüística geral*. Cláudia Andrade (2008) escreve que,

desde Aristóteles, por exemplo, considera-se que os sons emitidos pela voz são os símbolos da alma e as palavras escritas, os símbolos das palavras emitidas pela voz”. A essência da *phoné* se vincula ao pensamento como logos e sentido, portanto, o fonocentrismo vem descrever a intimidade entre voz e sentido.³⁰

A partir disso, se a voz se vincula ao sentido, ela é, então, definida como a consciência. A voz, discorre Derrida, “(...) ouve-se – isto é, sem dúvida, o que se denomina consciência – no mais próximo de si como o apagamento absoluto do significante”.³¹ Derrida (1967) evidencia nesse ponto que, se o significante é apagado, o significado é a presença, assim como a determinação do signo, tendo a voz o seu lugar de privilégio. Mais uma vez, Cláudia Andrade (2008) aponta que “Saussure busca a natureza original da língua na relação pensamento-som e a escritura é qualificada como uma ferramenta imperfeita”.³² Nesse sentido, a teoria saussuriana coloca a escritura como o fora, exterior à linguagem, e eis a sua oposição e distanciamento em relação à fala. E Saussure afirma: “língua e escritura são dois sistemas distintos de signos, a única razão de ser do segundo é representar o primeiro”.³³ Aqui está sustentada a dimensão primordial da voz. Entretanto, a noção de desconstrução a respeito da escritura não divide a escritura e a fala. Nesse sentido, a proposta de Derrida, nas palavras de Cláudia Andrade (2008), é a que se segue:

²⁹ DERRIDA, 1967, p. 221.

³⁰ ANDRADE, 2008, p. 122.

³¹ DERRIDA, 1967, p. 24.

³² ANDRADE, 2008, p. 124.

³³ SAUSSURE, 2000, p. 34.

para propor que a língua oral já pertence à escrita, é formulado o conceito de arqui-escrita. A escrita, no sentido restrito, permanece evidentemente secundária, mas ela só pode ser secundária porque a língua original nunca existiu: foi sempre, ela própria, uma arqui-escrita.

Nesse ponto, pensar no conceito de arqui-escrita é pensar, novamente, na questão da origem e das possibilidades de transformação e deslocamento dos sistemas de escrita. Trata-se de uma origem que é não-origem, isto é, a própria escritura uma *arqui-origem*. Em outras palavras, “não há como representar a relação da representação com a presença dita originária, pois a representação é também uma ‘desrepresentação’. Derrida busca inscrever o conceito de escritura como uma ausência, questionando, desta forma, os conceitos clássicos de origem, anterioridade e originalidade”.³⁴ Assim, a escritura é pensada como um sistema de traços.

O traço se define pela ausência de uma origem plena. Por essa perspectiva, “tudo começa pelo traço, mas ao mesmo tempo não há um traço originário. O traço não indica somente a desaparecimento da origem, mas a inexistência da origem”.³⁵ Isto é, a partir da noção de traço, a oposição em que a perspectiva metafísica da presença instaura, fixando uma determinada estrutura, afirmando uma origem e uma presença plena, é desconstruída, já que o traço “em sua diferencia recusa um ‘começo’”³⁶, recusando também a ideia da neutralidade de uma estrutura.

Desse modo, afirma Cláudia Andrade (2016), “o traço implica a retenção da diferença numa estrutura em que a diferença aparece como tal. Afirmar que a diferença se apresenta como tal, significa que ela mesma se apresenta como diferença e não como presença de uma diferença”.³⁷ Como manter, a partir da noção de traço, uma estrutura centrada a uma origem fixa e hierarquizada, se o traço recusa uma origem plena e suspende qualquer referência? Não seria, então, a partir da noção de traço que o movimento, o deslocamento da estrutura masculino/feminino se intensifica?

O abalo que Derrida propõe com a noção de desconstrução é mais uma tentativa de pensar a diferença como potência para além dos binarismos. Assim, o feminino, para ele, por meio da releitura de Friedrich Nietzsche, anuncia e opera uma *distância*, ou seja, um próprio sem essência, sem lhe atribuir uma identidade. Trata-se de se romper com a busca da verdade, nas palavras de Derrida:

³⁴ ANDRADE, 2008, p. 127.

³⁵ ANDRADE, 2008, p. 129.

³⁶ ANDRADE, 2008, p. 129.

³⁷ ANDRADE, 2016, p. 1.

(...) mais além da diferença binária que governa a conveniência dos códigos, mais além da oposição masculino/feminino, mais além da bissexualidade também, da homossexualidade ou da heterossexualidade que retorna ao mesmo? É sonhado em salvar ao menos a chance desta questão que eu gostaria de crer na multiplicidade de vozes sexualmente marcadas, neste número indeterminado de vozes encabeçadas, neste móbile de marcas sexuais não identificadas cuja coreografia pode animar o corpo de cada “indivíduo”, o atravessar, o dividir, o multiplicar, seja ele classificado como “homem” ou “mulher”, segundo os critérios em uso. Certamente não é possível que o desejo de uma sexualidade inumerável venha ainda nos proteger, como um sonho, contra um implacável destino que sela tudo à perpetuidade do número 2.³⁸

Nesse sentido, a noção de traço atravessa o que viemos falando sobre a estruturalidade da estrutura masculino/feminino. Ao desconstruir a lógica hierárquica de tal estrutura e compreendendo o jogo também como possibilidade de deslocamento, ao mesmo tempo em que há uma repetição que reforça e garante a regalia do centro, é possível pensarmos em um movimento de disrupção, ou seja, de uma interrupção. Nesse sentido, a repetição do número 2 “pode ser interrompida. A repetição pode ser questionada e contestada”.³⁹

Diante disso, com Judith Butler (2003), a partir também do pós-estruturalismo e do campo dos Estudos Culturais sob uma perspectiva crítica, o gênero deve ser compreendido por meio de um olhar descentrado da visão biológica. Ou seja, o que tentamos dizer a partir da crítica derridiana sobre a noção de estrutura é que o sexo homem/mulher precisa ser desconstruído do feminino *ou* do masculino, das amarras fixas e arranjos certos. Trata-se, então, fazendo uma oposição à divisão binária de gênero, de considerar a não existência de corpos certos ou errados, mas, e sobretudo, feminilidades e masculinidades múltiplas e, em constantes transformações, como traço.

Mas vejamos, a seguir, a entrada da mulher no universo da escola e como a divisão de gênero, na perspectiva fechada dos papéis sociais, fixou a mulher-professora a alguns destinos e estereótipos, principalmente no que diz respeito à maternidade.

³⁸ DERRIDA, 1992, p. 114-115.

³⁹ SILVA, 2000, p. 95.

2.2- A sagrada mulher professora: mãe sem ser mãe, a mulher pura

A educação não deveria aflorar e fortalecer as diferenças em vez das similaridades?
Virgínia Woolf

Mãe espiritual, sagrada, solteira, pura, mulher de vocação no trato com os alunos e alunas, abotoada, carinhosa, ‘mãe da família escolar’. Essas são algumas representações, entre tantas, que marcaram e ainda marcam a mulher-professora e seus exemplares atributos.

Já era de se esperar, de acordo com o percorrido até aqui e considerando o gênero antes de sua implosão, quando somente estava ligado aos papéis sociais de homens e mulheres, que à mulher-professora também estaria atrelada a missão de ser mãe, mesmo sem ser mãe. Aliás, já era de se esperar que a mulher, em várias instâncias, inclusive na Literatura e na imprensa, ocupasse tardiamente alguns espaços para além do lar. No cenário escolar, esse acontecimento também se deu de forma lenta, além de nada tranquila.

A escola, como um espaço social de formação de meninos e meninas, homens e mulheres, “é, ela própria, um espaço *generificado*, isto é, um espaço atravessado pelas representações de gênero”.⁴⁰ Esse espaço, a princípio, não só no Brasil, mas em outros países, foi marcado pela presença masculina. A escola, no início, era conduzida pelos mestres jesuítas e direcionada para a formação dos meninos brancos da elite. O saber, ao longo dos séculos, era um privilégio dos homens, dirigido e exercido por eles.

No Brasil, escreve Louro (1997), as mulheres só ocuparam a escola no decorrer do século XIX. A entrada das meninas na sala de aula e das mulheres-professoras exercendo o magistério foi bastante contestada, pois entregar às mulheres a tarefa de educar as crianças seria problemático, já que, para muitos, inclusive para o discurso científico, as mulheres possuíam cérebros pouco desenvolvidos. No entanto, a autora aponta que alguns discursos apostaram que essa ampliação da escolarização às mulheres-professoras seria ideal, uma vez que a mulher, colada ao destino de ser mãe por natureza, seria essencial para a educação das crianças.

É importante sublinhar que o projeto de abertura do espaço escolar às mulheres, embora em alguma medida tenha seu grau de importância, não nos impede de pontuar que, por detrás desse projeto nada ingênuo, as estratégias para que a mulher não se

⁴⁰ LOURO, 1997, p. 77.

descolasse de seu destino primordial, o de ser mãe, também fixaram o papel da maternidade às mulheres-professoras. E é nesse sentido que

se a maternidade é, de fato, o seu destino primordial, o magistério passa a ser representando também como uma forma extensiva da maternidade. Em outras palavras, cada aluno ou aluna deveria ser visto como um filho ou filha *espiritual*. (...) O magistério precisava ser compreendido, então, como uma atividade de amor, de entrega e doação, para a qual acorreria quem tivesse *vocação*.⁴¹

A escola como extensão do lar só fez entrelaçar a representação da mulher-professora à figura materna, à sua vocação principal. Mulher dedicada, possuidora de virtudes, vigilante, amorosa e sensível. Louro (1997) nos aponta que essa representação fez sentido para algumas mulheres e que muitas delas conduziram suas vidas marcadas por tais papéis. Se a mulher, aos poucos, ocupava os espaços sociais, sua liberdade era seguida por um preço muito caro; o preço de uma representação única de mulher, assinada e construída pela produção e reprodução de estereótipos. Diniz (2006) ressalta que, tanto no trabalho quanto na escola, a educação da mulher foi pautada a partir do silêncio e domesticação. Nessa reprodução da ordem social estabelecida, aponta a autora, as mulheres “continuam presentes na representação social: frágeis, infelizes, passivas, alienadas, degeneradas, rancorosas, vítimas, faladeiras, queixosas”.⁴²

Ao mesmo tempo em que foi conferido à mulher o destino da maternidade e o de ser professora, pois ainda eram negadas a ela outras possibilidades no espaço social, é perceptível que, mesmo presas às demarcações discursivas, a luta pela presença nos espaços sociais trouxe-lhe certa visibilidade.

Nesse sentido, não só a perspectiva pós-estruturalista nos interessa e nos serve para desestabilizar as estreitas representações de gênero, mas também o discurso psicanalítico, que nos coloca questões e deslocamentos, contrapondo-se aos vários discursos que antecipam e fixam a verdade dos sujeitos e, principalmente, a verdade da mulher e as certezas que lhes foram impostas. De início, é imprescindível dizer que “para a experiência psicanalítica, não há passagem automática do menino ao homem e da menina à mulher”.⁴³

Desta maneira, a Psicanálise, na virada do século XIX, configura-se discursivamente como a primeira a problematizar a diferença, a diferença dos sexos.

⁴¹ LOURO, 1997, p. 78.

⁴² DINIZ, 2006, p. 47.

⁴³ DINIZ, 2006, p. 36.

2.3- O feminino em Freud: entre a ordem fálica e a feminilidade

É importante abrir um parêntese sobre o final do século XVIII no que se refere à crise da razão e à crise do masculino. Nesse momento, já era possível encontrar alguns desarranjos quanto ao masculino e ao feminino, o que representava uma virada radical no pensamento ocidental. Não é por menos que a Revolução Francesa (1789) e a queda significativa do “Deus Monarca Pai” desequilibra a ordem fixa da hierarquia paterna. Quer dizer, a morte do rei representaria um outro contexto para provocar as discussões sobre a hierarquia dos sexos. Se a monarquia foi rejeitada, pensar a democracia, tendo como autoridade a hegemonia masculina, o modelo do sexo único, seria incompatível com o discurso de igualdade. A Revolução Francesa marca, então, o início de uma ruptura das estruturas fixas entre masculino e feminino:

(...) momento histórico em que a civilização ocidental descobre que a mulher pode ter um lugar na sociedade, no qual se assiste à produção de discursos que vêm colocar o feminino no horizonte de suas interrogações.⁴⁴

Desde a Antiguidade até o século XVIII, o masculino tinha seu lugar estabelecido, sendo o princípio divino e a razão, ao passo que o feminino seria nada mais que um desvio, uma falha; a expressão máxima de inferioridade e passividade. No contexto da Modernidade, a mulher começa a se inscrever na cena social, deslocando sua história do silêncio para a emergência de seu próprio discurso.

Para além da racionalidade filosófica, no século XIX, o saber está relacionado à certeza, um não-saber ressoa. Freud se propõe a escutar a fala emergente, a do feminino. Ao se interessar e de fato ouvir outro discurso, a voz e o mal-estar das mulheres - a partir da escuta das histéricas, Freud se interroga nesse terreno complexo dos corpos sobre a diferença sexual. Importante destacar que tudo isso acontece em um momento de crise do masculino e de crise da razão. A cultura do feminino começa, então, a atravessar e ocupar espaço.

Essa escuta a que Freud se dedicou seria a marca registrada da Psicanálise: o encontro com a histeria, a subversão do corpo anatômico nessa incessante relação com o pensamento para além da ordem biológica. Em estado de incerteza e crise, na ausência ou na presença, em outra realidade do corpo, a histérica se pergunta, então, quem sou eu: homem ou mulher? Frente a esse impasse, algo na fala das histéricas já anunciava um corte radical com a ordem biológica. Uma fala que subverte a ordem fixa da razão,

⁴⁴ NERI, 2005, p. 72.

anunciando um corpo para além do sujeito cartesiano, desmontando o eu da consciência para o inconsciente. Ou seja, corpo subjetivo que se interroga. Corpo vertiginoso, transbordante. Excessivo, intenso e pulsional.

É essa fala descentrada do corpo anatômico das mulheres históricas que vai dizer a Freud sobre a crise de suas identidades sexuais. Em meio a essa tensão, o que queriam as mulheres? Queriam as mulheres o discurso masculino destinado a elas? Não seriam a fala das mulheres e o encontro obscuro com o feminino a virada radical do pensamento ocidental, a quebra do sujeito cartesiano, de um saber masculino racional, universal e único?

Assim, em 1905, Freud inicia suas questões sobre a diferença sexual com o texto *Três Ensaios sobre a Sexualidade*, que, ao longo dos anos, foi reformulado e repensado. Nesse texto, o autor estabelece o conceito de pulsão sexual e refere-se a ele como algo diferente do instinto. Um ponto considerável e de quebra do pensamento ocidental está no movimento do conceito de sexualidade, não mais visto como um lugar que está a serviço da natureza, mas, sim, do prazer. Caminhando contra a corrente da produção de discursos naturalistas, essencialistas e de cunho moralista, Freud desloca suas formulações, questionando os lugares fixos e preestabelecidos sobre a sexualidade humana. E ressalta: “(...) o que constitui a masculinidade ou a feminilidade é uma característica desconhecida, que a anatomia não pode apreender”.⁴⁵

A sexualidade, então, se constituiria nos processos mentais e não absolutamente direcionada para a anatomia dos corpos. E, nesse sentido, também desloca a noção de passividade, direcionada ao feminino, e atividade, direcionada ao masculino, apontando que tais características se confundem. Como exemplo, Freud apresenta a relação da mãe com o bebê e como aquela é ativa nos cuidados com o filho. Na conferência XXXIII, intitulada *Feminilidade*, o autor nos diz que “(...) é insatisfatório identificar a conduta masculina como atividade e a feminina com a passividade”.⁴⁶ Além disso, Freud também formula a existência de uma sexualidade infantil, grande escândalo para a época, dizendo que a criança - ao contrário da visão popular em que a pulsão sexual não existiria nessa fase - também tem um corpo erógeno, que demanda, experimenta.

Atendo-nos a outras formulações dos *Três Ensaios* (1905), Freud enuncia suas questões sobre a sexualidade, discorrendo sobre o caráter bissexual observado nos meninos e nas meninas, além de uma libido única de essência masculina. O autor

⁴⁵ ([1932], p. 266).

⁴⁶ ([1932], p. 267).

concebe o conceito de monismo sexual, através do qual aponta que as crianças não percebiam a diferença entre os sexos, pois acreditavam que o clitóris na menina iria crescer, tornando-se um pequeno pênis. Assim, haveria uma simetria entre o pênis e o clitóris. Ao se interrogar sobre o sexo da mulher, Freud pensa a sexualidade feminina em simetria com o masculino. Ou seja, a existência de um só e mesmo aparelho genital, o órgão masculino, e seu correspondente nas meninas: “com respeito às manifestações auto-eróticas e masturbatórias da sexualidade, poder-se-ia formular a tese de que a sexualidade das meninas tem um caráter inteiramente masculino”.⁴⁷ Nesse momento, somente o órgão genital masculino é conhecido, ao passo que na menina, os processos a respeito de sua sexualidade são pouco desvendados.

Ao nosso ver, a sexualidade masculina atravessa um caminho menos trabalhoso na elaboração de Freud, pois, carregada de certezas pelo contexto em que estava, parecia mais visível e compreensível, por ser ela dominante. Talvez por isso, falar do feminino teria como extensão primeira o apoio no masculino. Mas não seria também, nesse momento de suas interrogações, a universalidade do pênis como sexo visível o caminho que delineou suas primeiras ancoragens? Ora, a anatomia feminina nada dá a perceber. Desse modo,

a teoria freudiana da sexualidade fundou-se inicialmente no pressuposto de que primordialmente estaria sempre a masculinidade tanto para o menino quanto para a menina. A feminilidade então seria adquirida depois pela mulher, com a perda dessa masculinidade originária. Nesses termos, não nasceria jamais mulher, mas essa condição seria sempre uma construção segunda, advinda de uma transformação da masculinidade primordial.⁴⁸

Na primeira teoria sobre a sexualidade, Freud apontava sobre a universalidade do pênis. Nesse percurso, não existe a antítese masculino-feminino, e, sim, masculino-castrado. No entanto, na virada dos anos 20, percebe-se um deslocamento em sua obra quanto à sexualidade feminina e esta não mais em simetria com o masculino, mas assumindo, então, uma dinâmica própria.

Se antes havia a dominância do pênis como referencial, agora a sexualidade é entendida a partir da primazia do falo. E quando Freud estabelece a noção de falo e percebe, na fantasia da menina, no (des)encontro com suas sensações corporais, uma disposição masculina inicial, eis sua virada criativa para levar adiante a ideia de castração, não exclusivamente apoiada na anatomia, mas construída nos processos mentais. Se calcada na anatomia, como sofrer pela perda de algo que nunca se teve?

⁴⁷ FREUD, 1905, p. 207.

⁴⁸ BIRMAN, 2001, p. 213.

Em outras palavras, trata-se de dizer que a ordem fálica remete a um ter ou não ter. Ou seja, o falo é o significante da falta, não o órgão masculino, mas uma representação que se constitui a partir dessa parte anatômica. Vale lembrar, como aponta Lacan (1972), que a mulher, para além de uma falta-a-ser, sofre de outra, numa dupla falta. Quer dizer, a lacuna de um significante específico de seu sexo no inconsciente. No entanto, Lacan nos lembra de que ninguém possui o falo, pois o homem estará às voltas com a ameaça de sua perda. Embora esse percurso atribua à mulher uma dupla negatividade, ela não tem o que temer, pois sabe que algo lhe falta. Entre o não ter e sobre as possíveis ameaças de perder, tanto homens como mulheres são marcados pela falta. Desse modo, a noção de falo nos leva a duas maneiras de compreensão: o masculino, remetendo a uma presença e, o feminino, a uma ausência.

Neste momento, sob os contornos da noção de falo, Freud vai olhar para a sexualidade feminina, para suas tensões e mistérios para além da anatomia. Irá tratá-la como um percurso específico, obscuro e complexo, em direção a um torna-se mulher.

Em *A dissolução do complexo de Édipo* (1924), Freud aponta caminhos diferentes da menina e do menino ao saírem da configuração edipiana. No percurso de constituição da sexualidade infantil, a articulação com a organização fálica, o complexo de Édipo, a castração, a formação do superego e o período de latência, indica Freud, “justificam a afirmação de que a destruição do complexo de Édipo é ocasionada pela ameaça da castração”.⁴⁹ A partir da ordem fálico-edípica, no menino, a configuração de ameaça pela castração paterna o faz sair do Édipo, por medo de perder o que lhe confere poder. Dessa forma, ele renuncia ao desejo dirigido à mãe, seguindo um caminho narcísico de valorização de seu órgão. Sendo assim,

a observação que finalmente rompe sua descrença é a visão dos órgãos genitais femininos. Mais cedo ou mais tarde a criança, que tanto orgulho tem da posse de um pênis, tem uma visão da região genital de uma menina e não pode deixar de convencer-se da ausência de um pênis numa criatura assim semelhante a ela própria. Com isso, a perda de seu próprio pênis fica imaginável e a ameaça de castração ganha seu efeito adiado.⁵⁰

Já a menina, diferentemente do menino, entra no Édipo pela via da castração. Dessa maneira, o complexo de castração na menina é marcado pela inveja e por um sentimento de inferioridade. Ao se deparar com a mãe, também não-toda, modifica seu primeiro objeto amoroso - que também se apresenta na figura materna - e se direciona

⁴⁹ FREUD, 1924, p.399.

⁵⁰ FREUD, 1924, p.195.

ao pai, como uma maneira de substituir a falta do pênis. Na tentativa de compensar sua perda, seu desejo é o de receber do pai um bebê.

A partir disso, Freud discorre que “tem-se a impressão de que o complexo de Édipo é então gradativamente abandonado de vez que esse desejo jamais se realiza”.⁵¹ Frente à dissolução dos desejos, tanto da menina quanto do menino, nessa trama triangular e adiante, como seguiria a menina em seu percurso, em sua diferença?

Freud conferiu três destinos possíveis para o ‘torna-se mulher’ na perspectiva do modelo fálico-edípico: a frigidez e inibição, o complexo de masculinidade ou a via da maternidade e passividade. Maria Rita Kehl nos diz que:

a lógica fálico-edípica – o menino sai do Édipo pelo medo da castração mas a menina entra no Édipo pela castração – faz com que a mulher não tenha nada a perder. O que levaria a mulher a renunciar se ela não tem nada a perder? Nada a perder, a não ser a ilusão jamais abandonada de um dia vir a receber, em função do amor que for capaz de despertar no pai, um falo igual ao dele. Do Édipo, supostamente a mulher herdará a via da feminilidade, ou seja, a promessa de receber o falo paterno na forma da maternidade.⁵²

No entanto, para além de formular três destinos para a mulher, Freud deixou em aberto o percurso da menina em direção a um tornar-se, e o nomeou como “continente obscuro”, apontando para o caráter inacabado da questão. Na XXXIII Conferência sobre a Feminilidade, Freud diz: “agora já estão preparados para o fato de que também a psicologia não soluciona o enigma da feminilidade”.⁵³

Certamente, a genialidade de Freud e de sua teoria a respeito da diferença dos sexos descola a Psicanálise dos sistemas fechados, contraponto à racionalidade científica, admitindo sempre e constantemente em sua obra idas e voltas, descaminhos e incompletudes, como potência, portanto, para aceitar o inacabado. Como nos lembra Kehl, “a própria psicanálise já nos ensinou que a cada barreira removida, a cada véu levantado, deparamos não com um paraíso de conflitos resolvidos e sim com um campo minado ainda desconhecido”.⁵⁴

Embora se apoiando na perspectiva universal falocêntrica, ao tratar da sexualidade feminina, a escuta da mulher histérica levou Freud em direção ao que muitos campos do saber se negavam a interrogar. Pois o que teriam as mulheres de interessante a relatar, se consideradas invisíveis para a Ciência?

⁵¹ FREUD, 1924, p. 223.

⁵² KEHL, 1996, p. 44.

⁵³ FREUD, 1932, p. 268.

⁵⁴ KEHL, 1996, p. 23.

A obra freudiana esteve sempre com algo que não se diz por completo, abrindo caminhos para a interrogação dos corpos. Entre o dizível e o indizível, um saber não todo, eis o feminino, uma falha de origem. E, mesmo numa relação de tensão frente ao feminino, Freud não cedeu à ilusão de produzir sistemas acabados. É justamente a confissão do inacabado, da Psicanálise como saber furado e fragmentado, que confere à obra de Freud um traço singular, tanto em sua escrita, ou melhor, sua escrita feminina, como também inscrevendo o feminino para além do sentido já nomeado, pois nos deixa um impasse entre a ordem fálica e a feminilidade. Freud confessa em *A feminilidade*: “isso é tudo o que eu tinha a lhes dizer sobre a feminilidade. Certamente é incompleto e fragmentário, e nem sempre parece amigável”.⁵⁵

Freud nos deixa pistas a respeito da feminilidade dizendo no texto de 1937, *Análise terminável e interminável*, que “a recusa da feminilidade teria sido desde o início a descrição exata desta parte tão notável da vida psíquica humana.”⁵⁶ Em outras palavras, o horror à castração equivaleria ao repúdio à feminilidade, o que seria comum em homens e mulheres. Nesse ponto, o falo não desapareceria, mas estaria em oposição como reação e contra a feminilidade, uma vez que o falo é o que há de mais perfeito. Ou seja, a feminilidade originária aponta a nossa imperfeição e finitude, antes mesmo da perfeição fálica. A partir disso, Kehl ressalta que “o ser não nos é dado; ele se constrói ao longo da vida. Construir o ser é constituir diferenças”.⁵⁷

Até aqui, a voz do discurso freudiano ecoou, permitindo, em alguma medida, outra voz, a das mulheres. Mas foi Freud quem as escreveu e descreveu, ressaltando suas pequenas diferenças, suas angústias, corpos e sonoridades. Mas o que pode a mulher frente à falta, quando ela mesma se conta em palavras escritas? Suas escrituras poderiam criar um traço singular e para além do traço fálico?

⁵⁵ FREUD, 1932, p.293.

⁵⁶ FREUD, 1937, p. 285.

⁵⁷ KEHL, 1998, p.1.

2.4- A escrita feminina: nem de todos, nem de todas...

*Que pode uma criatura senão entre criaturas amar?
Amar e esquecer?
Amar e malamar
Amar, desamar e amar
Sempre, e até de olhos vidrados, amar?
Que pode, pergunto, o ser amoroso,
Sozinho, em rotação universal,
se não rodar também, e amar?
Amar o que o mar trás a praia,
O que ele sepulta, e o que, na brisa marinha
é sal, ou precisão de amor, ou simples ânsia?
Amar solenemente as palmas do deserto,
o que é entrega ou adoração expectante,
e amor inóspito, o áspero
Um vaso sem flor, um chão de ferro, e o peito inerte,
e a rua vista em sonho, e uma ave de rapina.
Este é o nosso destino:
amor sem conta, distribuído pelas coisas
pérfidas ou nulas,
doação ilimitada a uma completa ingratidão,
e na concha vazia do amor a procura medrosa,
paciente, de mais e mais amor
Amar a nossa mesma falta de amor,
e na segura nossa, amar a água implícita,
e o beijo tácito e a sede infinita.
Carlos Drummond de Andrade*

De qual maneira se relacionam as interrogações sobre os corpos, os sexos, o gênero e a escrita? A nossa posição - sujeitos frente à falta - também irá ressoar na escrita? Freud nos lembra que somos sujeitos da palavra, “em última instância, todo discurso⁵⁸ é atravessado pelo corpo, é suportado pelo corpo, na medida em que há sempre um sujeito, um autor, por trás daquelas palavras”.⁵⁹ Mas quem escreve a escrita feminina, só as mulheres?

De frente a essa questão, parece-me imprescindível desatar alguns nós, ou, simplesmente, permanecer em um território ambíguo que, ora se faz visível, ora se confunde. Pois tratar do feminino, do feminino na escrita, é pensar esse ato para além dos sexos, ao mesmo tempo em que não podemos radicalmente esquecê-los.

⁵⁸ Toma-se aqui o conceito de discurso a partir de Michel Foucault que o definiu como “um conjunto de enunciados que podem pertencer a campos diferentes, mas que obedecem, apesar de tudo, a regras de funcionamentos comuns. Essas regras não são somente lingüísticas ou formais, mas reproduzem um certo número de cisões historicamente determinadas (por exemplo, a grande separação entre razão/desrazão): a “ordem do discurso” própria a um período particular possui, portanto, uma função normativa e reguladora e coloca em funcionamento mecanismos de organização do real por meio da produção de saberes, de estratégias e de práticas”. JUDITH, 2005, p. 37.

⁵⁹ BRANCO, 1991, p. 22.

De acordo com Lúcia Castello Branco (1991), a escrita feminina não se refere somente à escrita de mulher, pois seria restringir o adjetivo feminino a um olhar reduzido, a uma escrita produzida só por mulheres. No entanto, a autora nos aponta que, ao escolher o adjetivo feminino, admite-se também que esse tipo de escrita *tenha a ver* com a mulher. Em outras palavras, *é relativo às mulheres* e não propriamente de autoria de mulheres.

Se voltarmos à Freud, a partir do discurso psicanalítico, temos por certo que o feminino está posto para ambos os sexos, seja no menino, com a saída do Complexo de Édipo por medo da castração, seja na menina, que entra nessa trama pela castração. No entanto, por que, ao falarmos do feminino, o ancoramos nessa interseção insistente à mulher? Ou até mesmo, em certos momentos, por que falamos do feminino e da mulher como se fossem conceitos iguais?

Lúcia Castello Branco (1991) escreve que tanto o feminino como o masculino não podem ser empregados como categorias sexuais e fisiológicas, pois são configurações psíquicas, independente do sexo biológico. Em alguns momentos, esses conceitos se tocam e, por isso, certo nó. Aqui reside uma questão. Como a mulher e o homem lidam com a posição feminina? Como essas configurações psíquicas se constituem para ambos?

Sabemos que essas questões são amplas em demasia, já que as configurações variam de sujeito para sujeito. No entanto, pensando na relação entre o anatômico e o psíquico, tocando nesses nós do corpo e para além dele, entre o masculino e o feminino, mulher e homem, trazendo novamente a trama do Complexo de Édipo e sua dissolução, não estaria a mulher a aceitar uma posição feminina com mais facilidade, já que ela não teria nada a perder? Sabemos também que essa pergunta pode conter certa generalização, pois não podemos tomar as mulheres como unidades, como um grupo de iguais. Desse modo, podemos pensar que

existem, no entanto, mulheres e cada uma tenta dar conta como pode desse real impossível. A complexidade dessa descoberta foi de tal ordem que provocou, na teoria psicanalítica, uma ultrapassagem do método estruturalista; pois, ao assinalar o traço imaginário que marca simbolicamente os seres segundo a posição do ter e não-ter o pênis. Lacan deu um passo além, demarcando o termo menos como uma posição fora do sistema simbólico. Isso só foi possível, obviamente, a partir de sua elaboração do falo como um significante. Do lado masculino, os seres se agrupam segundo uma lógica própria, a do universal. Por isso temos exércitos, Igrejas, instituições. A comunidade humana é uma invenção masculina: sua unidade comum é o Falo. Logicamente, esse agrupamento colocou uma aporia: de que lado está o lado feminino? Se não está dentro do conjunto fechado dos seres fálicos, então está fora.⁶⁰

Se o feminino está fora, rompendo e trapaceando com a ordem universal que é o falo, o pensamento de Freud nos parece fundamental, quando ele diz que o percurso rumo à feminilidade é uma trajetória que vai se constituindo, distinta em cada sujeito, já que não é um lugar de certezas. Parece possível pensar, pois, que “(...) não basta possuir um corpo de mulher para se constituir psiquicamente como mulher”.⁶¹ Portanto, a posição feminina é adquirida, não diz respeito à anatomia dos corpos, mas atravessa-os, toca e esbarra neles. Contudo, persisto: por que a escrita feminina é apreendida como escrita de mulheres, além de tê-las como exemplos, mais do que a escrita dos homens?

Tentar se aproximar dessa resposta é o que leva o nosso olhar a pensar ainda mais sobre o discurso psicanalítico. As mulheres histéricas, no contexto de suas falas, no século XIX, plantavam interrogações sobre seus corpos, justamente no momento em que o masculino era o paradigma, e ainda o é, cabe ressaltar. Nessa relação de dúvida, de embate com a perpetuação do saber masculino, essas mulheres quebravam, aos poucos, com o discurso sobre elas, com o discurso praticado pelas Ciências, pela Literatura etc.; por todo discurso que esbravejava saber a verdade sobre a mulher.

Ora, se no discurso delas algo não era dito por completo e nem de certeza, não seria, então, a escrita feminina mais próxima e atravessada na escrita das mulheres, já que esse corpo, também de palavras, ocupa um lugar privilegiado, aquele que esconde algo e nada vê por inteiro?

Nesse sentido, a escrita feminina estará sempre esbarrando na mulher. Branco (1991) afirma que há um grande número de mulheres escrevendo nesse tom enigmático, nessa dicção feminina. Entretanto, encontramos tais características em alguns textos feitos por homens e, por isso, pergunto: toda escrita é feminina? Digamos que sim, mas sem muito alarde, pois certos textos, de homens e mulheres, negam a posição feminina,

⁶⁰ SILVA, 2011, p. 142.

⁶¹ BRANCO, 1991, p. 20.

mesmo que ela esteja sempre ali, atravessada nos escritos e nos corpos. De qualquer modo, sabemos que, do texto mais comportado ao mais revolucionário, sempre haverá um indizível, um não-dito que se esvai e escapa à sua totalidade, um feminino que aí se encontra, não iluminado e aclarado em demasia, mas que é sombra.

O que nos parece interessante é que a escrita feminina não se pretende na oposição ou complementaridade com a ‘escrita masculina’, ou as demais. Dessa maneira, cairíamos em um pensamento simétrico e dicotômico. Se for assim, nada temos a fazer aqui. Se for assim, reforçaremos a ideia de completude. Se for assim, nenhuma estrutura toca na outra ou é atravessada pela outra, em idas e vindas. Nada se desconstrói. Tudo indica que “o feminino não é a mulher, mas a ela se relaciona. Sugere-se que o feminino é o não-masculino, mas a ele não se opõe”.⁶² Eis que nos complicamos novamente. Tentemos em outras palavras: a escrita feminina se encontra no entre, por isso seu tom complicador. Não se complementa no masculino, nem se opõe a ele. A escrita feminina ultrapassa a escrita fálica, rompe com a escrita oficial e busca outro caminho, um passeio discursivo por aquilo que lhe confere uma diferença. Mas que diferença?

Uma escrita que se encontra em outra lógica, que não tem como projeto a busca pelo preenchimento, a certeza, o conforto da letra ou a razão fálica, na ancoragem de ser toda. Mas, e sobretudo, uma escrita lacunar, singular, insuportável e incômoda, já que não se pretende linear, tampouco cronológica, tampouco fiel à realidade, tampouco demasiadamente compreensível. E é aqui, exatamente nesse ponto de incômodo, que, de alguma forma, a escrita feminina como palavra-vertigem, delírio, desordem e incerteza, pode produzir um tom de nada a dizer que arranje sentido. Desse modo,

o que é curioso é que o feminino, de uma forma ou de outra, acaba por incomodar, por se fazer questão, por produzir polêmica. Ou por calar, por se fazer silêncio, por insistir, como num diálogo de surdos, a nada dizer que faça sentido. Ou, simplesmente: a nada dizer. E, ainda aí (ou especialmente aí), ele incomoda.⁶³

A escrita feminina parece afrontar e desequilibrar aquilo que está posto de certeza, a escrita fálica. Vejamos, então, alguns exemplos: quando Clarice Lispector escreve seu primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem*, em 1943 e *A paixão segundo GH*, em 1964; ou quando Marguerite Duras escreve também seu primeiro livro, *Les impudents*, em 1945, e o tão famoso romance que arrebatou Lacan, *Le*

⁶² BRANCO, 1991, p. 27.

⁶³ BRANCO, 1991, p. 17.

ravissement de Lol V. Stein, em 1964. É nesse momento, nesses anos de efervescência do movimento feminista na França, da Psicanálise havendo-se com a diferença dos corpos, problematizando a noção do feminino desde Freud e depois com Lacan, que Lispector e Duras vão assinalar, com suas escritas, uma outra direção. Não se tratava de uma escrita apoiada no paradigma de escrever como os homens, imitá-los, mas de escrever a partir de uma diferença, não de uma igualdade.

O advento da Revolução Francesa vem marcar a conquista do espaço cultural feminino. O século XIX deixaria como herança uma literatura feminina próxima da literatura masculina – tratava-se de escrever como os homens -, mas marcada por um amargor feminino de sentir-se inferior e excluída. A igualdade, vislumbrada no horizonte mas ainda longe do alcance, se traduzia na ficção em nuances acentuadas de amargura na qual os personagens femininos sempre esbarram nos limites impostos pelo sexo, como revela a obra *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen.⁶⁴

No entanto, Clarice Lispector surge com uma língua outra, deslocando o feminino para um lugar desconhecido e criativo, para além da ordem fálica, fazendo de sua escrita a marca da própria produção, de uma maneira tal que já não imita o universal, mas que, “ao se inscrever como singularidade, estilo, não pretende se erigir como um universal em oposição ao masculino, suas obras apontando justamente para a evanescência e transitoriedade do sujeito”.⁶⁵ A escritora diz: “o escritor não tem sexo ou tem os dois. Os criadores são esses seres incertos, móveis e abertos, para os quais escrever é ser trabalhado no entre, viagem ao encontro do outro desconhecido, incessante movimento de si, do outro e do outro em si”. Nesse ponto, Lispector fala sobre uma escrita sem limites, sem lei, sem explicações, assumindo o risco de novos lugares, de novos significantes. Marguerite Duras acrescenta: “as mulheres estão falando alto, incisivas, categóricas, a força das mulheres é de ser como um rio que corre, que se deixa atravessar, sem barreiras, não temos nada a proteger, nada a defender, essa é nossa força”.⁶⁶ Os dizeres dessas mulheres, e mais densamente suas escrituras parecem sugerir um feminino que perde o pudor, que aceita o desafio do desconhecido na escrita, que não se apóia em nada, a não ser, na própria palavra.

Lacan, encantado com o texto de Duras, escreveu, no capítulo “Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein”:

⁶⁴ NERI, 2005, p. 230.

⁶⁵ NERI, 2005, p. 232.

⁶⁶ Entrevista à Rádio Difusão Francesa. Paris, março de 1974.

Penso que, apesar de Marguerite Duras me fazer saber por sua própria boca que não sabe, em toda a sua obra, de onde lhe veio Lol, e mesmo que eu pudesse vislumbrar, pelo o que ela me diz, a frase posterior, a única vantagem que um psicanalista tem o direito de tirar de sua posição, sendo-lhe esta reconhecida como tal, é a de se lembrar, como Freud, que em sua matéria o artista sempre o precede e, portanto, ele não tem que bancar o psicólogo quando o artista lhe desbrava o caminho. Foi precisamente isso que reconheci no arrebatamento de Lol V. Stein, onde Marguerite Duras revela sem mim aquilo que ensino. (...) Que a prática da letra converge com o uso do inconsciente é tudo de que darei testemunho ao lhe prestar homenagem.⁶⁷

Passando a outras margens inseguras, como as do personagem de Guimarães Rosa no conto *A terceira margem do Rio*, encontramos um homem, um pai de família que não se apóia em nada, a não ser no fino chão de uma canoa, do outro lado da margem, no dentro do rio finito ao mesmo tempo em que infinito. Do lugar de certeza, pois era um homem “cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação”, ao rio sem barreiras, um rio feminino. E não seria esse lugar, ou melhor, lugar que também já não o é, em que o texto feminino se encontra e desencontra? Texto que suporta o silêncio e que também tagarela? Texto que pausa e que também deságua em lugar nenhum? Assim, o texto feminino, discorre Lúcia Castello Branco, talvez ocupe “o lugar que não é este nem aquele, mas um terceiro, não intermediário, não mediador, mas *outro*, terceira via, terceiro veio, terceira margem: aquele do suporte da ambigüidade, da sustentação do absurdo (...)”.⁶⁸

Se é possível falar em escrita feminina, em uma escrita que convive com o saber da falta e, a partir desse vazio, por mais terrível, algo seja reinventado, então é nesse espaço indecifrável que a escrita feminina desequilibra o paradigma, o centro. Nesse lugar outro; na margem, no declive, no derradeiro da linguagem, lá que é aqui, rompendo com a certeza, trapaceando a língua oficial e seu poder.

Veremos neste instante como as mulheres começaram a se inscrever e escrever seus inescrutáveis mundos. Em que momento a mulher escrita passou a se inscrever como mulher de escrita?

⁶⁷ LACAN, 2003, p. 200.

⁶⁸ BRANCO, 2004, p. 149.

2.5- A mulher escrita, a escrita da mulher, mulher de escrita...

Mas, vocês podem dizer, nós pedimos para você falar sobre mulheres e ficção – o que isso tem a ver com um teto todo seu? Vou tentar explicar.
Virgínia Woolf

É também no contexto do final século XIX e início do XX que podemos perceber que “a história das mulheres podia ser escrita”.⁶⁹ A começar pelas cartas endereçadas a parentes, cartas de amor, os diários íntimos escritos pelas adolescentes e autobiografias. Esses diários eram práticas que a igreja recomendava, a fim de direcionar e aprisionar seus escritos, controlando a consciência por meio do ato de escrever. Por outro lado, ainda sobre o diário íntimo, é justamente através desse instrumento arquivado, de páginas em branco, de um baú que foi aos poucos preenchido por relatos e memórias, que se ouve a voz das mulheres. Esses escritos muitas vezes eram queimados e destruídos.

Organizar arquivos, conservá-los, guardá-los, tudo isso supõe uma certa relação consigo mesma, com sua própria vida, com sua memória. Pelo fora das coisas é um ato pouco feminino. A perda, a destruição, a autodestruição são muito mais freqüentes. Os descendentes se interessavam com muito mais freqüência pelos homens importantes da família, e muito pouco por suas mulheres, apagadas e obscuras, cujos papéis destruíam ou vendiam.⁷⁰

Na Idade Média, enquanto os homens eram destinados a guerrear, as mulheres da nobreza, dentro dos conventos, aproximavam-se da escrita e do hábito da leitura. No final do século XIII, “pareciam culturalmente superiores aos homens”.⁷¹ Ainda no século XIX, escritoras de origem aristocrática escrevem biografias de mulheres e, aos poucos, conquistam um público feminino que, de forma não surpreendente, justamente pelo contexto e pela estrutura binária que apresentamos, também se interessava por livros de cozinha, moda, pedagogia, romances, dentre outros gêneros.

Interessante pontuar que, desde o começo do século XX, muitas feministas construíram arquivos de mulheres para enfrentar o esquecimento de suas histórias; cartas, textos, cartazes, dentre outros tipos de escritos. É inegável a contribuição do movimento feminista, seja qual for sua bandeira, “principalmente no domínio da imprensa, que era seu modo de expressão”.⁷² Trata-se uma história sem palavras e

⁶⁹ PERROT, 2013, p. 11.

⁷⁰ PERROT, 2013, p. 30.

⁷¹ PERROT, 2013, p. 32.

⁷² PERROT, 2013, p. 32.

arquivada à aproximação da mulher com o romance, tendo acesso à escrita e, mais adiante, ocupando e também assinando as páginas dos jornais e revistas.

Mas por onde caminhava a história das mulheres, antes disso? Histórias existiam, mas foram silenciadas, colocadas à margem dos acontecimentos, obscurecidas. Por muito tempo ficaram à sombra das palavras, registros foram perdidos. “Que a mulher conserve o silêncio, diz o apóstolo Paulo (...)”.⁷³ O silêncio das bocas, dos corpos e seus desejos, imersas e confinadas em casa, mantendo a ordem ‘natural’ das coisas. Por ocuparem um lugar invisível, “as mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas”.⁷⁴ Desse modo e por outras razões, o acesso à escrita se deu tardiamente.

Por que considerá-las se eram apenas uma pequena sombra apoiada e abafada no masculino? Não é de se espantar que, para alguns, as mulheres tivessem um cérebro menor, próprio aos seres que seriam capazes apenas de reproduzir e, portanto, incapazes de criar-escrever-pintar-inventar.

Embora a Modernidade seja o momento de inscrição da mulher na cultura, algumas ‘fazendo arte’, balançando com a verdade absoluta sobre elas, ao mesmo tempo em que outras não rompiam em nada e se apropriavam do ideal masculino, podemos dizer que esse processo de rompimento dos territórios não foi nada fácil. Se o lugar da escrita estava restrito ao homem, algumas escritoras temiam tal confronto, instaurando-se ali mesmo, na condição limitada que o discurso oficial lhes colocava, numa posição inferior e nada inventiva sobre seu sexo, o que ressoava em suas personagens e em seus escritos.

A escrita da mulher, de início, tanto na imprensa como na literatura, assumia os mesmos discursos que lhes eram impostos. Ou seja, a verdade da mulher era escrita pelos homens e muitas reproduziam essas verdades, imitando-os e também assinando textos com pseudônimos masculinos, isto é, aprisionada numa estrutura hierárquica. Entretanto, tem-se o impulso de ir mais além. Podemos pensar, nesse sentido, na escrita da mulher e na mulher *descrita*, cuja tentativa é, sobretudo, mais uma vez, pela travessia à desconstrução.

A mulher *descrita* parece indicar, ainda, uma relação com a verdade, ou seja, uma representação sem saídas, apoiada na lógica ainda hierárquica e binária, bem como, na relação determinante a uma escrita da mulher, no sentido de uma unidade. Pensar na

⁷³ PERROT, 2013, p. 17.

⁷⁴ PERROT, 2013, p. 17.

lógica mulher *descrita* é, talvez, recobrir o seu não-lugar, a sua não-verdade, que é a própria verdade de uma mulher.

Dito isso, queremos chegar ao quase que a mulher *de escrita*, em sua diferença, numa escritura para além de uma presença, pode ir - “ir além”. Conforme ressalta Ana Maria Amado Continentino (2002), o feminino opera, “este “ir além”, nos diz Derrida, se explicita, por exemplo, na sua apreensão do feminino que rompe com as cadeias da oposição que o pensamento dogmático impõe”.⁷⁵ Nesse sentido, a mulher *de escrita* testemunha rumo à reinvenções, em direção à uma linguagem em processo, o testemunho e sua impossibilidade, o estilhaço de vozes em desalinho, corpo fragmentado, (des)narrar, “narrar nunca mais”, como nos diz Blanchot.

⁷⁵ CONTINENTINO, 2002, p. 76.

3- O TESTEMUHO: ESBARRAR NO TEXTO, ESBARRAR NA VIDA

Como mencionado na introdução desta pesquisa, iremos percorrer o conceito de testemunho, tendo como apoio o campo da psicanálise e da literatura. Além disso, é importante dizer que a noção de testemunho será o ponto de partida para pensarmos, finalmente, no campo teórico-metodológico, os escritos, os testemunhos de vida das mulheres-professoras de Santa Rita de Ouro Preto, bem como nas proximidades desse conceito com a escrita feminina, objeto desta investigação, pensando, portanto, em uma docência implicada.

Mas, antes disso, antes de apresentar a descrição das oficinas e a análise dos textos das mulheres-professoras, comecemos pela aproximação do conceito de testemunho, primeiramente com campo do Direito, já que o ato de testemunhar como prática diária tem sua origem no campo jurídico. “A figura do testemunho mantém desde suas origens uma relação intrínseca com a cena jurídica”.⁷⁶ O conceito de testemunho, sob um viés tradicional, é aquele que se

articula à figura cristã do mártir (...). Mártir é aquele que sofre e morre para testemunhar sua fé. O mártir (do grego *mártus-uros*, aquele que testemunha, ou seja, que percebe o mundo), ao testemunhar de modo único esta fé universal, torna-se ele mesmo um exemplo, um modelo, uma vida exemplar (...).⁷⁷

No campo jurídico, o testemunho é aquele que tem algo excepcional a dizer e, desse modo, é visto como uma figura exemplar, uma vez que seu depoimento serve de modelo, já que este é convocado a pronunciar, ajudar a justiça em seu veredicto, quando há uma crise de evidências. O testemunho, dessa forma, é “único e insubstituível”.⁷⁸ Para o Direito, essa fala do testemunho é compreendida como um dizer absoluto e, assegura-se, assim, que esse depoimento seria fidedigno a determinado evento. Em outras palavras, não haveria tropeços e nem lacunas ao testemunhar, uma vez que acreditaríamos na suficiência do dito como ato que encobriria o real em seu sentido total.

No entanto, saindo da visão clássica e realista sobre o gesto de testemunhar, interessa aqui, nesta pesquisa, pensar o narrar testemunhal, não somente como um registro representacional e constataativo, mas, sim, como prática que nos leva a uma passagem à imaginação. Pode-se dizer que o Direito, bem como a historiografia

⁷⁶ ALVES; SOUZA, 2008, p.9.

⁷⁷ SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 73

⁷⁸ SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 72.

positivista tradicional são assombrados por essa perspectiva, pois desprezam o teor imaginativo, o buraco, a lacuna que há na experiência do testemunhar.

Para Márcio Seligmann-Silva (2008), “(...) para um certo discurso sobre o testemunho – sobretudo o jurídico, mas não só – a ficção contamina e dissolve o teor de verdade do testemunho”.⁷⁹ Ora, trata-se de dizer que essa visão, “a *episteme* clássica tem como fundamento a representação. O saber clássico não produz propriamente um conhecimento empírico; é uma ordenação de signos que pretende construir um quadro, uma imagem, uma representação do mundo”.⁸⁰ Nesse sentido, sob a perspectiva realista, as palavras representam as coisas como espelho, como reflexo. Entretanto, o espelho, a imagem que a palavra constrói, isso que se repete e cria um duplo, não é linguagem primeira, nem absoluta, nem pura. Assim, pensamos o ato de testemunhar atravessado por refrações desviantes, inventivas, confusas e caóticas, não mais inscrito a partir da ideia de representação e fidelidade.

No campo da psicanálise e da literatura, encontramos no texto *Educação e crise, as vicissitudes do ensinar*, de Shoshana Felman, uma outra visão que problematiza a noção de testemunho em seu sentido paradoxal, atravessado, sobretudo, por aporias. Segundo a autora:

o que o testemunho, no entanto, não oferece é um discurso completo, um relato totalizador desses eventos. No testemunho, a linguagem está em processo e em julgamento, ela não possui a si mesma como uma conclusão, como constatação de um veredicto ou como saber em si transparente.⁸¹

Essa reviravolta sobre o próprio conceito de testemunho se inscreve no contexto do século XX, período traumático, marcado por catástrofes: as duas grandes guerras, os genocídios, os campos de concentração, a bomba nuclear, dentre outros. Pode-se considerar, então, que essa era “pode ser definida precisamente como a era do testemunho.”⁸² É justamente nesse contexto que podemos repensar a noção de testemunho e a narrativa, uma vez que sobre a experiência de Auschwitz e depois dela, narrar algum evento só poderia estar inscrito na ordem do impossível, ou seja, uma narrativa atravessada por fraturas, incompreensões e desmesuras. Desse modo, Seligman-Silva discorre que “assim também Sarah Kofman escreveu em seu pequeno e impressionante livro *Paroles suffoquées*: ‘Sobre Auschwitz e depois de Auschwitz, não

⁷⁹ SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 72

⁸⁰ MACHADO, 2005, p. 86.

⁸¹ FELMAN, 2000, p. 18.

⁸² FELMAN, 2000, p. 18.

é possível narração, se por narração entende-se: contar uma história de eventos fazendo sentido.”⁸³

Se nos detivermos no contexto da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e pensarmos um pouco nos sobreviventes que voltaram do *Lager*, campos de concentração, saberíamos dizer, de imediato, mesmo sem muito conhecimento, que essa experiência está inscrita em um contexto traumático não só para aqueles que viveram esse horror, mas, para o mundo todo. Vale pontuar que:

em doze anos, e sobretudo entre 1939-45, o Estado nazista alemão matou cerca de seis milhões de judeus, além de outros 15 milhões, pertencentes à oposição e outras minorias, incluindo aí os assassinatos em campo de trabalhos forçados. Este foi um dos maiores crimes de guerra da história da humanidade e aconteceu em pleno século XX, no “coração da Europa”, o continente que nos deu tanto o Iluminismo como o Humanismo.⁸⁴

No período de retorno, alguns sobreviventes escreveram suas experiências, tentaram, de alguma forma, testemunhar, narrar o incompreensível daquilo que haviam vivido. Primo Levi, Robert Antelme, Ruth Klügler, Sarah Kofman, Paul Celan, dentre outros, arriscaram-se na tentativa de narrar os seus traumas. Nesse contexto, surge, então, a chamada “literatura de testemunho”, que emergiu, posteriormente, a época das catástrofes. Nesse ponto, Seligman-Silva escreve que para evitar confusões:

(...) devemos deixar claro dois pontos centrais: (a) Ao invés de se falar em “literatura de testemunho”, que não é um gênero, percebemos agora uma *face da literatura* que vem à tona na nossa época de catástrofes e que faz com que toda a história da literatura — após duzentos anos de auto-referência — seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o “real”. Nos estudos de testemunho deve-se buscar caracterizar o “*teor testemunhal*” que marca toda obra literária (mas, repito, que aprendemos a detectar a partir da concentração deste teor na literatura e escritura do século XX).⁸⁵

Desse modo, e como *face da literatura*, o testemunho marca, ou melhor, possibilita uma reflexão sobre a literatura, inclusive colocando em questão as barreiras entre o literário, o ficcional e o descritivo. Em outras palavras, “solicita uma reflexão sobre os limites e modos de representação.”⁸⁶ Diante disso, vejamos a seguir, o testemunho de Robert Antelme (1957), sobrevivente do *Lager*. Ele nos servirá como exemplo para pensarmos a complexidade do gesto testemunhal em três dimensões, o seu caráter lacunar, imaginativo e dialógico:

⁸³ SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 6

⁸⁴ SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 8.

⁸⁵ SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 1.

⁸⁶ SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 1.

Há dois anos, durante os primeiros dias que sucederam ao nosso retorno, estávamos todos, eu creio, tomados por um delírio. Nós queríamos falar, finalmente ser ouvidos. Diziam-nos que a nossa aparência física era suficientemente eloqüente por ela mesma. Mas nós justamente voltávamos, trazíamos conosco nossa memória, nossa experiência totalmente viva e sentíamos um desejo frenético de a contar tal qual. E desde os primeiros dias, no entanto, parecia-nos impossível preencher a distância que descobrimos entre a linguagem de que dispúnhamos e essa experiência que, em sua maior parte, nos ocupávamos ainda em perceber nos nossos corpos. Como nos resignar a não tentar explicar como havíamos chegado lá? Nós ainda estávamos lá. E, no entanto, era impossível. Mal começávamos a contar e sufocávamos. A nós mesmos, aquilo que tínhamos a dizer começava então a parecer inimaginável. Essa desproporção entre a experiência que havíamos vivido e a narração que era possível fazer dela não fez mais que se confirmar em seguida. Nós nos defrontávamos, portanto, com uma dessas realidades que nos levam a dizer que elas ultrapassam a imaginação. Ficou claro então que seria apenas por meio da escolha, ou seja, ainda pela imaginação, que poderíamos tentar dizer algo delas.⁸⁷

Nesse trecho, Antelme nos escreve, portanto, sobre a impossibilidade do testemunho. A impossibilidade de narrar uma experiência traumática, a incapacidade de contar tal como ocorreu a um outro. Sabemos que Freud, no livro *Conferências introdutória à Psicanálise* [1916-1917], mais especificamente, no texto *A fixação no trauma, o inconsciente*, já apontava que o trauma tem uma relação intrínseca com o inconsciente e com o passado. Freud escreve que, “ocorre também de pessoas serem de tal forma paralisadas por um acontecimento traumático que abala os fundamentos de sua vida, que perdem todo interesse no presente e no futuro, mantendo-se numa duradoura ocupação psíquica com o passado”.⁸⁸ Essa volta ao passado, que não é passado adiante e que não é superado, encontra-se no presente, perseguindo o sujeito. O trauma, portanto, é da ordem do incompreensível e, mais do que isso, mesmo que seja inscrito aos poucos na ordem do simbólico, não é inscrito de todo, como uma questão encerrada, curada por completo.

Estamos diante, então, estabelecendo um paralelo entre o trauma e o testemunho, de uma dimensão lacunar e furada do gesto testemunhal. Dessa forma, Shoshana Felman discorre que “o discurso, enquanto tal, é testemunhal sem o saber que aquele que fala, constantemente testemunha uma verdade que, apesar disso, continua a lhe escapar”.⁸⁹ Embora a experiência da escrita esteja inscrita na insuficiência da linguagem e no seu fracasso, no furo e no limite de que é feita, a imaginação é

⁸⁷ ANTELME, 1957, p. 9

⁸⁸ FREUD, 1917, p. 368

⁸⁹ FELMAN, 2000, p. 27

apresentada na escritura de Antelme “como o meio para enfrentar a crise do testemunho (...)”⁹⁰. Nesse sentido, “a imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma”.⁹¹ Esse buraco, a falta inscrita no gesto testemunhal, provoca uma cisão entre a linguagem e o evento. É dizer que o testemunho, em seu sentido aporético, está inscrito na ordem de uma experiência possível e impossível. De acordo com Seligmann-Silva,

O testemunho coloca-se desde o início sob o signo de sua simultânea necessidade e impossibilidade. Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o real) com o verbal.⁹²

É precisamente essa dimensão incompleta do testemunho, não como uma negatividade, mas como um intervalo vivo, que queremos discutir, pois nos parece que é nesse lugar faltoso que o sujeito tem a possibilidade de se reinventar, lugar em que a imaginação se encontra. Assim, “na tentativa de cobrir esse *gap* com a simbolização a testemunha se volta para o trabalho da imaginação”.⁹³ E como vimos no capítulo sobre a escrita feminina, o objeto desta pesquisa também está inscrito nesse lugar do inacabado e do incompleto.

No caso do testemunho de Antelme, voltar à vida, religar-se ao mundo novamente, depois de uma experiência traumática, parece ser possível a partir da caminhada rumo à imaginação, do contar ‘aos outros’, gerando, construindo e acessando alguma verdade, que só se dá no presente. A escritura de Antelme, se quisermos, coloca-nos em crise com a questão da representação do passado, da memória, do real e do presente, além de nos lançar a uma nova dimensão que coloca em xeque a visão positivista representacionista. Tal visão nega o teor imaginativo que há no ato de testemunhar, bem como sua errância e sua fratura. E nega, sobretudo, o buraco que existe em toda representação. Por outro lado,

ao invés de negarmos ao testemunho a possibilidade de ver na imaginação e em seu trabalho de síntese de imagens um potente aliado, devemos, com Derrida (1998), ver nesta aproximação entre o campo testemunhal e o da imaginação a possibilidade de se repensar tanto a literatura, como o testemunho e o registro da escrita autodenominado de sério e representacionista.⁹⁴

⁹⁰ SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 9

⁹¹ SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 70

⁹² SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 47

⁹³ SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 72

⁹⁴ SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 71

É importante pontuar que o discurso psicanalítico tem um papel primordial na reviravolta sobre o conceito de testemunho, assim como a literatura “com seu evidente compromisso com a imaginação”.⁹⁵ Sendo a psicanálise uma prática que segue recolhendo testemunhos de vida em sua prática cotidiana, o discurso psicanalítico “ao sugerir e ao reconhecer, pela primeira vez na história da cultura, que não é necessário *possuir* ou *ser dono* da verdade para *testemunhar* sobre ela de forma eficiente (...)”⁹⁶, considera que, testemunhar estaria para além de uma verdade transparente. Nesse sentido, a psicanálise, de forma radical e revolucionária, irá pensar, primeiramente com Freud, o testemunho em sua dimensão inconsciente. Isso quer dizer que, a ilusão da autonomia do ego e de sua certeza é interrogada.

Felman (2000) nos lembra que a psicanálise, em sua dimensão clínica, inventou um diálogo que considera o *testemunho inconsciente*. A autora pontua o caráter dialógico do gesto testemunhal ao dizer que, e como descobre Freud, “*são necessários dois para testemunhar o inconsciente*”.⁹⁷ Nesse ponto, e se voltarmos ao testemunho de Antelme (1954) nas primeiras linhas, o trecho nos aponta uma outra dimensão da prática do testemunhar, o seu teor dialógico.

Antelme nos escreve, depois da volta dos campos de concentração, que havia uma necessidade por parte dos sobreviventes de querer falar, de serem ouvidos. Embora, com Felman (2000), o testemunho carregue em si uma prática solitária, ainda assim, haveria uma transgressão, algo a mais que permite ao testemunho “falar intercedendo pelos outros e para outros”.⁹⁸ É dizer que o testemunho é conduzido a outros, na medida em que o seu gesto está *para além dele mesmo*. “Ninguém testemunha pelas testemunhas”, escreve o poeta Paul Celan (1980), mas quando um testemunho é designado a testemunhar, “é, paradoxalmente, uma designação para transgredir os limites daquela posição isolada”.⁹⁹ Estamos, mais uma vez, atravessados por um nó, portanto, entre o que chamamos de universal e o singular. Sabemos com Seligman-Silva que “a língua sempre apaga o singular e coloca o geral no seu lugar: ela é perda a priori.”¹⁰⁰ Mas como fazer a língua ser também singular, particular?

⁹⁵ SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 71

⁹⁶ FELMAN, 2000, p. 27

⁹⁷ FELMAN, 2000, p. 27

⁹⁸ FELMAN, 2000, p. 16

⁹⁹ FELMAN, 2000, p. 16

¹⁰⁰ SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 6

Ruth Klüger, sobrevivente de três campos de concentração em *Passagens da memória*, relata, sobre esse ponto de radicalizar a singularidade, que o que se passava nos campos de concentração era único para cada, “mesmo cada cachorro é único.”¹⁰¹ Dito isso,

O conceito de testemunho tornou-se uma peça central na teoria literária nas últimas décadas devido à sua capacidade de responder às novas questões (postas também pelos estudos Pós-coloniais) de se pensar um espaço para a escuta (e leitura) da voz (e escritura) daqueles que antes não tinham direito a ela. Daí também este conceito ter um papel central nos estudos de literaturas de minorias.¹⁰²

O testemunho, nesse sentido, também se aproxima dos Estudos Culturais, sob uma perspectiva pós-estruturalista, campo em que viemos discutindo no início desta investigação, quando abordamos as questões de gênero, as representações definitivas impostas a homens e mulheres, as questões de centro e margem, bem como as possíveis e potentes desconstruções e disrupções sobre a estrutura masculino/feminino.

No percurso desta pesquisa, de alguma forma, estamos abrindo e criando um espaço para que as vozes e as escrituras sejam acolhidas, as vozes, uma a uma, das mulheres-professoras. Um espaço para a escuta e para a escritura por meio das oficinas de escrita, a fim de que algo do particular de cada uma seja testemunhado. E, sendo o testemunho sugerido como um modo literário, “um ponto de fusão entre texto e vida, um testemunho textual que pode *nos penetrar como uma verdadeira vida*”¹⁰³, é que apostamos na prática e no processo do escrever com as mulheres-professoras, enlaçados no ato de testemunhar os seus fragmentos, desmemórias, rascunhos e pedaços de vida.

Se “a literatura instaura, assim, um espaço de contestação do pensamento representativo”¹⁰⁴, se o testemunho e a escrita feminina se inscrevem também nesse lugar, então, uma mulher de escrita pode (re)começar a testemunhar-se, gerando outras verdades, depoimentos, reinvenções e (re)significações.

“Talvez a busca deste local do testemunho seja antes uma errância, um abrir-se para sua assistemática, para suas fraturas e silêncios”.¹⁰⁵ Um abrir-se, assim como a escrita feminina, a uma experiência indissociável da incompletude, do inacabado e do incerto que esbarra e atravessa a vida, o texto e os corpos. Apostamos na literatura, na escrita como experiência, nesse lugar em que uma certa voz de mulher possa ser

¹⁰¹ KLÜGER, 1994, p. 70

¹⁰² SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 1

¹⁰³ FELMAN, 2000, p. 14

¹⁰⁴ LEVY, 2003, p. 63.

¹⁰⁵ SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 78.

testemunhada, a voz de uma margem, de uma mulher de escrita. Como nos ressalta Maria Rita Kehl, em *O peso da feminilidade*, “uma artista, mulher, operando no registro da feminilidade, dispõe de uma potência e de um destemor que a tornam capaz de estender o ato criativo sempre um pouco mais longe na direção do irrepresentável.”¹⁰⁶

Seguimos, então, com a primeira oficina de escrita feminina realizada com alunas dos cursos de Letras, Pedagogia e História, no Instituto de Ciências Humanas e Sociais (ICHS) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Mais adiante, entraremos no campo das mulheres-professoras e seus escritos.

3.1- Quase lá, primeira oficina de escrita feminina

Por que escrever, senão a título de uma palavra impossível?
Michel de Certeau

Na tentativa de iniciar a prática da escritura e ir a campo, ministrei em agosto de 2014 a primeira oficina de escrita feminina. A atividade fez parte da *Semana de Integração*, evento realizado na UFOP, no Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Antes mesmo de acontecer, durante o processo de construção, já me encontrava diante de inquietações e mais questionamentos. Parece-me impossível ensinar alguém a escrever qualquer texto, embora seja possível a aproximação com o ato da escrita, com a prática da leitura, com alguns tantos trechos que escrevem a escrita feminina e outros que se contrapõem a ela, em alguma medida. Isso porque ministrar uma oficina não diz de um ensinamento ou uma avaliação; se o texto é bom ou não, se é melhor que o outro e que nota se daria a cada um. Ou seja, tem-se como objetivo fugir dos julgamentos e binarismos. Nesse sentido, propomos que a escrita e a ficção de cada um sejam imensamente valorizados como experiência. A invenção particular do sujeito: os traços que marcam a sua diferença, a sua maneira de testemunhar, de se arriscar em linhas.

Com relação ao método, é importante dizer que o gesto de abrir um espaço de experimentação com a palavra parece ser um acontecimento incerto, um momento que vai sendo construído ao longo das práticas. Em vista disso, trata-se de pontuar que só depois dos processos pude sistematizar com mais clareza as práticas que ofereci, tanto dentro do ambiente acadêmico quanto no campo com as mulheres-professoras. Mesmo escolhendo os temas, os textos e leituras tendo em mente o objeto desta investigação, do

¹⁰⁶ KEHL, 2003, p. 2.

qual tentamos nos aproximar, nada sabemos, a priori. E talvez seja nesse lugar de incerteza, pois não se sabe o que de lá surgirá, que essa primeira experiência me atravessou como um espaço de surpresa. A surpresa do próprio texto, dos diálogos a respeito da experiência com a escrita para cada participante, do encontro com o outro e o efeito que essas práticas da escrita pôde nos proporcionar. De qualquer maneira, é imprescindível descrever o *como*, o método que utilizei para fazer as oficinas e de que forma fui sistematizando as práticas da escrita na relação com o objeto desta pesquisa, a escrita feminina. Por fim, a ideia de testemunho como suporte teórico, inserido no decorrer do processo como apoio à metodologia.

Nessa primeira experiência e logo no início, tentei desconstruir a ideia de representação, procurei demonstrar que o ato de escrever talvez fosse o momento de experimentar o vazio, o instante de surpresa, escrever como um acidente. Um instante que envolve um movimento de luz, sombra, profundidade, superfície, imprevisibilidade. A escritura sendo pensada, de acordo com Felman (2000), como *testemunho de um acidente*, o que veremos mais adiante, em um dos trechos analisados.

É fundamental destacar que não colocaremos todos os textos colhidos nas oficinas e, sim, alguns fragmentos. Optei por utilizar nomes fictícios, mesmo sabendo que a assinatura envolve mais do que um nome em si, pois, nessa operação, “(...) não se trata da amarração de um sujeito em uma linguagem; trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer”.¹⁰⁷

Nesse sentido, e ainda timidamente, pontuei durante a oficina (talvez a que mais me aproximou das teorias) algumas questões sobre a escrita feminina e a escrita autoral, sobretudo ao discorrer que o sujeito que escreve se desmancha no texto, escorre e ocupa várias posições. A função-autor, conforme Foucault (2000), está ligada a um universo complexo e paradoxal, “não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeito que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar”.¹⁰⁸

Nesta oficina, optei pela experiência da leitura em voz alta de alguns textos literários, o que permitiu abrir um espaço dialógico com as participantes. Barthes sugere que

¹⁰⁷ FOUCAULT, 2000, p. 7.

¹⁰⁸ FOUCAULT, 2000, p. 20.

A escrita em voz alta pertence (...) à significância, é sustentada não pelas inflexões dramáticas, pelas entonações malignas, pelos acentos complacentes, mas pelo tom da voz, que é um misto erótico do timbre e de linguagem e que, como a dicção, pode também ser a matéria de uma arte: a arte de conduzir o corpo.¹⁰⁹

Escolhi também o romance *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector; o livro de poemas *Desejo*, de Hilda Hilst e o livro de entrevistas também de Hilst, *Fico besta quando me entendem*. As escolhas, certamente, surgiram de minhas leituras cotidianas, mas, mais do que isso, as duas escritoras, já citadas nesta pesquisa, têm, cada uma à sua maneira, escrituras que são atravessadas pelo gesto feminino. Ou seja, acenam e assumem uma posição feminina em que o incerto, o inacabado e o incompreensível se apresentam. De alguma maneira, tentei escolher textos que tivessem relação com o objeto desta pesquisa, a escrita feminina.

Tentei elencar textos que fossem, no mínimo, inquietantes, que tivessem certa desordem e estranheza, escrituras que talvez tenham o efeito de nos lançar a um lugar inventivo, pensando justamente no compromisso que a escritura tem com a imaginação. Clarice Lispector, a respeito de sua escritura, diz: “por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso da minha linguagem”¹¹⁰.

O indizível trazido por Lispector foi a todo o momento ressaltado na oficina, com o intuito de fazer as participantes sentirem que a experiência com a escrita convive com a fissura, com a rasura, com o feminino de que é feita. Como nos aponta Felman, a respeito do testemunho de textos, “os textos que testemunham não *relatam os fatos* simplesmente, mas deparam-se – e nos fazem deparar – com a *estranheza*”.¹¹¹

Sobre o livro de entrevistas com Hilda Hilst, pareceu-me fundamental utilizá-lo nesta primeira oficina, dado que muitas perguntas direcionadas à escritora tinham relação com o processo da escrita, a experiência do escrever e da criação. Essas questões foram abordadas na oficina como primeiro ponto de diálogo com as participantes, com o propósito de saber, de suscitar a experiência, as sensações e o processo que elas tinham com a escrita até então, seja ela acadêmica, literária ou escolar.

¹⁰⁹ BARTHES, 2003, p. 108.

¹¹⁰ LISPECTOR, 2009, p.113

¹¹¹ FELMAN, 2000, p. 20

Como dito anteriormente, a oficina foi oferecida dentro da universidade. A respeito disso, cabe ressaltar que as perguntas sobre a experiência com a escrita foram respondidas, sobretudo, com falas que descreviam certa dificuldade com a escrita acadêmica. Durante as conversações, muitas delas apontavam e problematizavam, de alguma maneira, certa linearidade, ordenação e padronização, impostas por alguns discursos acadêmicos. É justamente tentando trazer a literatura e a prática da escrita para esse ambiente, por vezes aprisionador, que pedi a elas que escrevessem um texto livre, sem amarras e sem regras, a partir da proposta sugerida, *minha casa, meu corpo, minha história*.

É interessante pensar que esse tema me veio à tona por meio de leituras sobre a escrita feminina. Em alguma medida, algo sempre me pareceu tangenciar as interrogações dos corpos, no enlace, digamos, com as questões relativas ao feminino e à memória. O que me parece claro é que uma escrita muito particular, mais exatamente um ensaio, toca no tema proposto. Refiro-me ao texto de Virgínia Woolf, intitulado *Um teto todo seu*¹¹², publicado em 24 de outubro de 1929. A escritora aborda justamente a questão da mulher, da ficção e de que maneira isso estaria relacionado à ideia de que a mulher precisaria, para escrever, de um teto todo seu e algumas tantas libras de dinheiro. É interessante pensar que Woolf já nos dizia, em 1929, sobre as dificuldades que as mulheres enfrentavam quando enveredavam no espaço literário. Em suas palavras,

Peço-lhes que escrevam todo tipo de livros, não hesitando diante de nenhum assunto, por mais banal ou vasto que seja. Por bem ou por mal, espero que vocês se apoderem de dinheiro bastante para as viagens e o lazer, para contemplar o futuro ou o passado do mundo, para sonhar com livros e vaguear pelas esquinas e mergulhar a linha do pensamento fundo na corrente.¹¹³

Seria preciso, desse modo, que as mulheres lutassem por um espaço próprio, por uma voz própria. Lembremos que Marguerite Duras, no livro *Escrever*, também discorre sobre a casa, lugar em que tudo escreve. Nesse sentido, Lúcia Castello Branco, no livro *Chão de letras: as literaturas e a experiência da escrita*, afirma que

¹¹² O ensaio foi proferido no Newnham College e Girton College em Londres no ano de 1928.

¹¹³ WOOLF, 1929, p. 132.

a casa, então, nesse surpreendente livro de Duras, é figura da *solidão essencial* da escrita, mas não só. Espécie de continente da escrita – margem, borda, moldura, contenção -, a casa é também o seu conteúdo, aquilo que a escrita comporta e contém. Mas não só. Porque a casa é também as paredes da casa – onde, “à nossa volta, tudo escreve -, mas também a casa sem paredes, onde é possível perder-se.¹¹⁴

De alguma maneira, a minha intenção com o tema proposto, com a experiência do ato de escrever, era suscitar um instante para se elaborar e fazer ecoar a relação entre o corpo, a casa e a história que a nós todos envolve. Um corpo que carrega um testemunho, uma casa, uma vida. Assim, escolho o primeiro fragmento de Esther, que logo de início, nos sugere uma escrita mais próxima da linguagem literária:

(...) moro em mim, e aqui tenho várias casas, onde me habitam os eus. Guardo alguns cemitérios. Me afogo em pensamentos, às vezes quero fugir de casa, abandonar a casca, rasgar a pele. Tudo isso é excesso de água. Choro e busco a terra. Coleciono sementes que vem de dentro e espero o vento que invade as cortinas opacas de meus olhos, o vento leva a semente, eu caminho em casa. Meu vôo de repente se fez leve e seguro, o vento faz que minha casa interior vire fogo, acenda meus desejos. Assim persigo minha busca de cada dia, traço meu rumo vadio. Vagueio nas inúmeras aberturas de mim e nelas encontro calma da inquietação pulsante, que vibra, e nesse instante encontro meu coração, lar dos apaixonados, que arde e invade a solidão. Sou incompleta no sentir (22 de agosto de 2014).

Em um primeiro momento, podemos dizer que a história é o menos importante. Essa escrita, que respira em palavras, parece não se preocupar com ‘o que’ contar, mas o ‘como’ contar. Nesse fragmento, o discurso insiste no fascínio pelo abismo, por um corpo-palavra que é ‘vadio’, sem rumo. Espaço onde as palavras respiram no ritmo da busca pelo preenchimento de algo, mas nada o faz, pois sabe dessa impossibilidade; ‘sou incompleta no sentir’. E, na inquietação que essas vozes ecoam, algo se ouve do corpo, ora uma calma, ora o que estremece, o que faz vibrar e chacoalhar, movimento entre um pouso leve na casa de um corpo que sabe de suas aberturas, feridas e que, portanto, ‘arde’. Nesse fragmento, evoca-se um mundo, uma casa e um corpo a escrever.

É nesse jogo de pontuações, de uma palavra à outra e suas sonoridades, que sentimos o texto acelerado, respiração entrecortada. Esther tenta se revelar e se revela, não por inteiro, mas em contradições, espasmos e ardência, *o vento faz que minha casa interior vire fogo, acenda meus desejos*. Percebemos o ‘descentramento’ do discurso

¹¹⁴ BRANCO, 2013, p. 29.

em relação a uma narrativa que não tem a intenção de ser fiel a nada, mas que deseja um (des)caminho que, por sua vez, também não se pretende saturável.

Para Foucault, “a literatura é uma linguagem ao infinito, que permite falar de si mesma ao infinito”.¹¹⁵ Essa experiência radical da linguagem literária, inacabada e reduplicada, constitui, portanto, um espaço móvel, uma travessia do fora, uma experiência que “escapa ao modo de ser do discurso - ou seja, a dinastia da representação – e a palavra literária se desenvolve a partir de si mesma”.¹¹⁶

Antes de tudo, o que se ouve nesse primeiro fragmento de Esther desemboca em uma experiência aberta, sem final, movimento da própria palavra no desejo de se lançar e fundar um mundo próprio, não um mundo exterior em que as palavras o representariam, mas, principalmente, a própria (im)possibilidade da palavra literária. Desse modo, esse trecho se vê inacabado, no trânsito de sua própria falta, “fazendo desse intervalo não a simples negatividade de uma lacuna, mas o surgir da marca”.¹¹⁷ É possível dizer que, aqui, o saber do vazio se instaura, um saber feminino.

Embora esse fragmento esteja intimamente próximo da escrita feminina, ou melhor - seja radicalmente atravessado pelo gesto feminino e haja, nesta análise, uma identificação com o trecho, afinal de contas, de alguma forma persegue-se o objeto desta investigação - por outro lado, podemos pensar na distância em que o fragmento está posto, se aqui pensarmos em uma linguagem comum, mais simples, esta que estaria mais perto de uma escrita cotidiana, bruta e usual.

Maurice Blanchot, (que não está diretamente em nosso corpus teórico), mas que, neste momento, nos interessa, aqui, apresentava uma preocupação com a palavra literária, no sentido de marcar uma distinção entre ela e a palavra usual, dentro do espaço literário. Trago esse outro ponto de vista a respeito desse fragmento, não para separar a linguagem comum, *bruta*, da linguagem literária, *essencial*, termos blanchotianos, mas para problematizar os vários tipos de textos que se seguem e como estes se posicionam e se tocam e ora se afastam, isto é, como eles se acomodam, se arranjam e rearranjam nesse espaço.

Para Blanchot, “a linguagem comum chama um gato de gato como se o gato vivo fosse idêntico ao seu nome... a linguagem comum provavelmente tem razão, é o

¹¹⁵ FOUCAULT, 2001, p. 155.

¹¹⁶ FOUCAULT, 1990, p. 14.

¹¹⁷ DERRIDA, 1972, p. 414.

preço que pagamos pela paz”.¹¹⁸ Isto é, a palavra comum nos daria as coisas concretas, como se ela pudesse representar as coisas, evocando sua função designativa, afirmativa. Já a linguagem literária, para o autor, funda seu próprio mundo, sua própria realidade. Ou seja, a literatura se refere a si mesma, “a linguagem constitui seu próprio universo”.¹¹⁹ Tem-se, aqui, radicalmente, um fragmento que se posiciona e tende mais para um discurso que cria sua própria realidade, uma realidade que é constituída com ambigüidades e furos.

Vejamos agora o próximo trecho, de Virgínia, que parece estar entre uma linguagem comum, mais simples e também esbarrando na linguagem literária. É importante dizer, antes de fazer a análise do fragmento, que o texto aborda a coexistência de dois corpos dentro de duas casas, dois espaços que se misturam, que se relacionam de forma harmoniosa e, ao mesmo tempo, se contrapõem. O texto todo tem uma página e julguei relevante escolher justamente esse pedaço, pois ele nos apresenta um instante de ambigüidade, em que os dois corpos surgem e se interrogam, parecem estar perdidos e também parecem se encontrar:

Meu corpo em carne e osso, sobe e desce o dia inteiro... (...). Mas aquele outro corpo – aquele outro corpo meu que habita essa minha casa interior, que sabe de uma outra história, uma outra história mais profunda que vai muito, muito, muito mais além dessa infinita inquietude, esse corpo sim, tem ânsia em ocupar em habitar a casa. Porque esse corpo profundo não sobe e desce o dia inteiro, ele voa... às vezes ele dá vôos rasantes com os pássaros livres lá no céu, ele anda descalço dentro de mim, dentro dessa casa, ele nem sente frio... Como dizer? Parecem dois corpos, duas casas e duas histórias. Mas não são. Ou são? E sabe que nem interessa saber? Se eles não são dois, poderiam conviver melhor. Se são apenas um, eu me desespero: o que houve? Você quer subir e descer ou voar? Olha, nessa casa, qualquer habitante cabe; pernas e asas. Inquietude e sonhos. Sapatos e pés descalços e as janelas vão estar sempre abertas. Ah... meu corpo cansado agora (...). (22 de agosto de 2014).

Há dois momentos nesta escrita, dois corpos, duas histórias, duas casas que se deparam. Dois lugares que se esbarram e que, por vezes, se chocam, convivem um com o outro, se separam. Um primeiro, que sobe e desce, criando a imagem de um corpo que vai e vem em linha reta, cansado, repetitivo, organizado e que, mesmo assim, nos revela certa inquietude. O outro, um segundo corpo que voa, que não se prende a nada, que não quer se conter e que está aquecido, que *vai muito, muito, muito mais além*.

Mais do que uma separação entre eles, é interessante perceber que um só existe a partir do outro, por mais que sejam diferentes. Esses corpos tropeçam uns nos outros,

¹¹⁸ BLANCHOT apud LEVY, 2003, p. 20.

¹¹⁹ LEVY, 2003, p. 20.

habitam a casa subindo e descendo, e ora voando, embora ainda se pergunte se quer subir e descer *ou* voar. Eis novamente a sua separação, o *ou* presente na escrita. É curioso perceber o desespero de ser só um e a dúvida da existência de um outro, além ou anterior a este que simplesmente sobe e desce.

Há também uma sensação de quebra do trecho, quando nos deparamos com essa frase: *o que houve?* O que aconteceu? A escrita parece se perguntar, assombrada, como se estivesse surpresa, como se acordasse, como se algo fosse revelado, mas ainda não o sabe, como se fosse necessário pausar bruscamente, interromper. Essa frase parece nos penetrar como um acidente, como se o que viesse anteriormente a ela escapasse, como se houvesse ali, digamos, uma natureza incontrolável.

Desse modo, voltamos a Felman (2000) quando a mesma aborda a conjunção entre o testemunho, o acidente e a poesia. A autora irá buscar em Stéphane Mallarmé, o simbolista francês do século XIX, e também fazendo referência à psicanálise, a noção do *testemunho de um acidente*, pensando, sobretudo, a respeito da novidade da poesia francesa e a revolução poética do ‘verso livre’ de Mallarmé. Felman discorre que, “em oposição às formas do verso tradicional, a poesia se torna, com Mallarmé, uma *arte do acidente*, na medida em que é uma arte de surpresas rítmicas, precisamente uma arte de inquietantes expectativas rítmicas, sintáticas e semânticas”.¹²⁰ Assim, o *o que houve?*, essa pequena frase, apresenta certo tom, certa sonoridade acidental, uma escritura em que determinado momento se assusta, fragmenta, quebra, confessa. Novamente com Felman, “a confissão é *deslocada*, precisamente, no momento em que pensamos tê-la compreendido e é nessa surpresa, nesse deslocamento, que nossa noção de testemunho será alterada novamente”.¹²¹

Embora esse fragmento esteja mais próximo de um tom mais simples em relação ao primeiro (cuja linguagem me parece mais poética), uma força nesse trecho sugere um movimento de disrupção, inclusive quando as palavras vão se repetindo. A repetição delas parece empurrar o discurso em direção a alguma saída, um rompimento, pode-se dizer, como se repetindo pudesse ser outra coisa, nova, um corpo outro, o corpo repetitivo que pode ser interrompido, contestado, ou seja, performático. Estabelecendo, desse modo, um paralelo com o testemunho, Felman (2000) discorre que o local do testemunho seria esse espaço em que o ato de fala é performático, uma prática

¹²⁰ FELMAN, 2000, p. 31

¹²¹ FELMAN, 2000, p. 25

discursiva, uma ação e uma força que rompe com “qualquer reificação conceitual e delimitação constativa”.¹²²

Em outras palavras, como nos aponta Marcos Siscar, leitor e pesquisador da obra de Jacques Derrida, “o performativo está sempre envolvido com sua própria dificuldade – é sempre impuro (...). Esse *espaçamento* na estrutura do performativo, isto é, essa não coincidência do performativo consigo mesmo aproxima a escrita daquilo que seria uma criação, mas uma criação impura”.¹²³

Se voltarmos ao início do fragmento, *meu corpo em carne e osso, sobe e desce o dia inteiro*, e nos detivermos no pronome possessivo que abre o trecho, ele pode nos soar, primeiramente, como uma defesa, a conservação de uma identidade, *meu corpo*. Todavia, logo em seguida, esse primeiro, que sugere uma segurança e que se afirma, parece indicar também um espaço para que o outro, aquele que voa, venha à tona na escrita e, de fato, o outro aparece e toma força como uma possível e potente reinvenção. “Tal como a linguagem, a tendência da identidade é para a fixação. Entretanto, tal como ocorre com a linguagem, a identidade está sempre escapando”.¹²⁴

Lembremos que Derrida, ao tratar da noção do performativo, estende essa ideia para a escrita e para a linguagem. Para o autor, “(...) o performativo não tem seu referente (mas aqui essa palavra sem dúvida não convém o interesse da descoberta) fora de si ou, em todo caso, antes e perante si. Não descreve algo que existe fora da linguagem e antes dela. Produz ou transforma uma situação, opera (...)”.¹²⁵ Em certo sentido, o corpo nessa escrita acontece seguido de repetições, o que o torna possível em sua diferença.

Por fim, o que também é curioso nesse trecho, no final dele, é que surge uma outra voz que diz a esses dois corpos: *olha, qualquer habitante cabe; pernas e asas*; e aí, mais um vez, os dois voltam a coexistir, como se essa segunda voz permitisse a convivência entre eles. Ainda nessa perspectiva, Barthes aponta que “o texto literário é uma estereografia: nem melódica, nem harmônica (ou, pelos menos, não sem mediação), é resolutamente em contraponto; mistura vozes em um volume, e não segundo uma linha, ainda que fosse dupla”.¹²⁶

¹²² FELMAN, 2000, p. 19.

¹²³ SISCAR, 2013, p. 29.

¹²⁴ SILVA, 2000, p. 84.

¹²⁵ DERRIDA, 1991, p. 26-27

¹²⁶ BARTHES, 2012, p. 151

Seguimos, então, com a análise do último trecho desta primeira experiência. O texto de Rita, que foi escrito em meia página, em seu sentido geral, começa descrevendo a paisagem e os sons que cercam a casa, lugar em que se pode encontrar sossego e harmonia, onde, nas palavras dela, *o anoitecer se escuta o ruído dos grilos e a natureza de se ver o vento soprando as árvores*. Escolho esse trecho, porque, embora a escrita seja mais linear e mais usual em relação aos outros fragmentos que analisamos, ela também nos surpreende em alguns pontos, inclusive no final.

(...) O meu ser é o meu instrumento do pensamento na minha cabeça onde vem a imaginação para desenvolver meu dia, as atividades cotidianas que todos desenvolvemos como um simples levantar, estender a cama, fazer café, pedir benção da mãe, cuidar de nossos animaizinhos com muito carinho, cumprimentar os vizinhos ou um simples cuidar da casa, isso faz parte da minha história desde de pequena minha mãe sempre trabalhou fora e desde sempre eu e minha irmã nos reunimos para fazer as propostas deixadas por nossa mãe durante o dia, ou seja desde pequena aprendi a organizar os meus afazeres de casa, da escola, mas é claro que o tempo para descanso e entretenimento afinal a vida não deve seguir sempre a mesma rotina de ontem o amanhã não será igual a hoje e por isso que devemos viver um dia após o outro sempre esperando dele as alegrias e tristezas e desencontros e superar os erros de ontem. (22 de agosto de 2014).

Em certos momentos, o fragmento acima se comporta como uma escrita que se aproxima mais do discurso tradicional, embora saibamos que os textos mais comportados também são atravessados pelo feminino, como todo discurso. Podemos perceber que o trecho se preocupa com a representação de um cotidiano seqüencial, demonstrando o encadeamento dos afazeres do lar. O trecho sugere certa cronologia e, por vezes, ocupa um lugar mais seguro, na medida em que se projeta na direção de uma escrita referenciada. Aqui, a linguagem do dia-a-dia aponta uma referência direta com a comunicação e a compreensão. Isto é, depende do mundo.

No entanto, pretende-se ressaltar e relativizar esta análise para que ela seja problematizada e não julgada. Uma questão, pois, merece ser pensada: em que momento a palavra corriqueira se torna palavra literária? Em que momento desse fragmento, a linguagem comum se transforma, escapa e funda o próprio mundo?

Segundo Barthes, “não mais podemos *ver* o texto como a composição binária de um fundo e de uma forma; o texto não é *dúplice*, mas *múltiplo*; no texto só há formas, ou, mais exatamente, o texto, em seu conjunto, não é mais do que uma multiplicidade de formas – sem fundo”.¹²⁷ Nesse sentido, a forma, em alguns momentos, disfarça o fundo e se comporta como se fosse a verdade, como uma linguagem transparente. Entretanto, quero destacar a surpresa do seguinte fragmento: *cumprimentar os vizinhos ou um*

¹²⁷ BARTHES, 2012, p. 151.

simples cuidar da casa, isso faz parte da minha história; desde pequena minha mãe sempre trabalhou fora e desde sempre eu e minha irmã nos reunimos para fazer as propostas deixadas por nossa mãe durante o dia (...). É interessante perceber como essa passagem, seguindo-a até o final do trecho, nos sugere um instante desenfreado, com apenas uma vírgula no início e, depois, o texto desembesta, sem freios. Mais do que isso, sugere uma acumulação de palavras emboladas e, embora essa escrita seja mais simplória, é ali, no nó das palavras, no ritmo inesperado e incontrolável, que ela se perde e ganha força. A palavra bruta, em alguns momentos, surpreende o código, e, quase no final do fragmento, percebemos que uma certa descontinuidade é instaurada, no sentido de que a domesticação que ora se via no início e no meio do fragmento sofre um desvio, uma interrupção em seu sentido sonoro e rítmico.

As passagens, *de nossos animaizinhos e o barulho dos animaizinhos*, torna o trecho pequenino, um sussurro infantil, uma volta àquilo que ainda permanece, o passado. Seligmann-Silva, a respeito do testemunho de textos, aponta que “o texto – que só pode existir no ato da atualização do leitor – está sempre marcado por um complexo jogo entre as diversas camadas temporais e espaciais”.¹²⁸ Mais adiante, retomaremos essa questão com a análise dos textos das mulheres-professoras, abordando também alguns pontos sobre a memória e seus desdobramentos.

O que nos interessa na análise dos fragmentos é, sobretudo, a tentativa de abalar os binarismos, as fronteiras e as estruturas fixas que, no decorrer desta investigação, foram problematizadas. No capítulo que se segue, analisaremos os textos das mulheres-professoras de Santa Rita de Ouro Preto, a partir de questões teóricas sobre o testemunho, a memória e a escrita feminina.

Queremos adiantar aqui, para adentrarmos nas oficinas, que três temas de escrita foram propostos. ‘No quintal de minha infância’ teve como propósito pensar o passado, voltar e revoltar-se a ele por meio da experiência literária. Além de tentar perceber nos escritos das mulheres-professoras proximidades e afastamentos com a escrita feminina, vamos abordar também a questão da memória tradicional e a desmemória, com Lúcia Castello Branco (1991).

O ‘mar’ surge como tema, a partir da viagem das mulheres-professoras para o Rio de Janeiro, organizada por Margareth Diniz e Claudia Itaborahy Ferraz. A proposta era levá-las para conhecer o mar e o Museu de Arte do Rio (MAR). Ficou para nós,

¹²⁸ SELIGMANN-SILVA, 1998, P. 9

então, este significante: o mar do Rio e o MAR, museu. Como algumas professoras não conheciam nenhum dos lugares, nos pareceu interessante propor uma escrita antes e depois da visita. Com esse tema, vamos tentar aproximar o mar da experiência literária, a fim de pontuar as ondulações e o movimento que acontecem no espaço literário, *escrever com o mar*.

No tema ‘minha voz, minha vida’, iremos problematizar a noção da voz no espaço literário e a escrita autoral. Além disso, há que se pensar no testemunho como ato que esbarra na vida e no texto, não como voz autoral e completa, mas como espaçamento, como um esbarrão em certo traço de voz da mulher-professora em *mulher de escrita*.

Seguimos, então, com a descrição das oficinas e os métodos utilizados, além da análise dos textos na relação com o nosso corpus teórico-metodológico, o testemunho.

3.2- Quase lá, na travessia

*Hei de ir embora. Agora sei que não há retorno. O lugar continua estando,
continua sendo idêntico a si mesmo, mas eu não.*
Chantal Maillard

Quase lá, seguindo a estrada curva e suas mínimas retas, entre os rasgos e buracos que atravessam o caminho, no estilo mesmo que confere a ela um traço bambo e, embora concreta e firme, apresente lá suas esfoladuras, esse oco incômodo, inevitável, que aparece na passagem e nas rodas do carro que temem em cair e, por vezes, caem e essa sensação de movimento duplo de saber o destino que é lá, ao mesmo tempo em que, ainda no percurso, se está em lugar nenhum, e é assim que se vai, e ai de mim, sem ponto nem parada; com os olhos encurvados e alguns tremores nas pernas pelo medo das dobraduras e formas e linhas que compõem o trajeto, e não há como não dobrar-se e inclinar-se para aquilo que se faz questão nesta pesquisa, se a própria estrada é de um não saber, inscrita e esfumaçada pelo vento feminino que a veste, da vastidão incompreensível das coisas, do mistério da superfície e dos contornos, e essas árvores que crescem para lado algum, e essas árvores que têm corpo de mulher, imensas, miúdas e expansivas, ocupam-se de se inclinar rumo ao sol, ocupam-se, uma a uma, de se posicionarem rumo à luz e, mesmo assim, eis a sombra insistente do pôr-do-sol, da tarde que se esvai, da tarde que imprime um sentimento barroco e a mesma tarde se retorce e lá que é noite e lá, na cidadezinha que é vista de longe, anuncio o meu pequeno silêncio que em mim se faz como chegada, pois, ‘a los pueblos se llega’, assim,

em forma de escuta, assim, deixando o julgamento anterior que vai se perdendo no caminho entre uma curva e outra, e assim chego à Santa Rita de Ouro Preto, distrito de Ouro Preto, em Minas Gerais, no campo delas, das mulheres-professoras.

Então lá, no meu passo miúdo e na timidez das palavras, eu vou, aos poucos, chegando, apresentando minha pesquisa a elas, convidando-as a atravessar o universo da escrita, convidando-as para o enfrentamento de suas vozes e testemunhos de vida, a partir da palavra escrita de cada uma, a partir daquilo que confere a elas um feminino particular, uma experiência e invenção com a palavra - ser para além daquilo que se mostra verdade, um algo a mais de nós, além e anterior em desconstrução. E é nesse sentido que “a escrita encontra uma condição própria, um estado particular ou uma contingência específica durante as travessias”.¹²⁹

Nessa travessia de idas e vindas a Santa Rita, nesse caminho esburacado, eis a chegada ao ‘campo’, no propósito de dar a essa pesquisa um tom menor, o tom da mínima diferença de ser mulher, de serem mulheres de escrita, no sopro autoral delas, nesse movimento incessante e pausado da possibilidade de ter uma vida e voltar-se para ela, ter uma voz e voltar-se para ela, ter uma infância e voltar-se para ela, retornar ao passado que ainda permanece, onde não estamos e cujo aquilo já não é, nem somos, no ponto que ainda continua, no ponto da vida que não cessa de improvisar o inacabado, do eu verdadeiramente e falsamente escorregadio.

3.3 17 de dezembro de 2014 – e suas quase escritas

[Escrever] é isto que é desconhecido de si, de sua cabeça, de seu corpo. Nem mesmo é uma reflexão. Escrever é uma espécie de faculdade ao lado, paralela à pessoa, uma outra pessoa que surge e avança, invisível, dotada de pensamento, de cólera, e que, algumas vezes, por seu próprio fazer, pode perder a vida.

Marguerite Duras

Os quatro encontros que tivemos com as mulheres-professoras foram realizados em um espaço Cultural chamado *Zé Trembeco*, em Santa Rita de Ouro Preto, Minas Gerais, uma pizzaria de uma das professoras que sempre cede o espaço para as Sessões de Conversação realizadas nos trabalhos anteriores. Ela participou também dessa pesquisa e cedeu o lugar para os encontros da oficina. Ali nos encontrávamos, nesse espaço feito de madeira, com o pé direito alto e as mesas estampadas com chita: os

¹²⁹ SKLIAR, 2014, p. 138.

detalhes dos quadros, das prateleiras antigas, das pequenas flores que compõem a decoração, do fogão à lenha, tudo isso junto ao tom e ao ruído das vozes de tantas mulheres-professoras. São vozes que, embora tão particulares, lembram-me a infância, aquilo que vivi na cidade pequena por entre as mulheres de minha família. E em meio à cidadezinha que vai fechando as portas dos armazéns, dos ateliês de pedra sabão, a luz que se aquieta em tom de sépia, no entre a chegada da noite, o primeiro encontro, no ato da escrita.

Além da experiência com a escrita, a aposta se fez também a partir do dispositivo da conversação, no intuito de “possibilitar não só o deslocamento de saberes fixos que levam à impotência, mas também favorecer a emergência de um saber novo, ou seja, a emergência de um sujeito”.¹³⁰ A conversação, aponta Margareth Miranda

é um dispositivo da psicanálise clínica criado por Miller (2003), e tem se estendido como psicanálise aplicada a outros espaços, inclusive à educação. Trata-se de um procedimento grupal em que os professores debatem sobre um tema por eles proposto, podendo expressar as dificuldades em seu ofício. Dentre as diretrizes de uma Conversação está a de lidar com uma aposta no que virá, tendo como objetivo a produção do inédito. Da "associação livre coletivizada", em que o que um diz evoca no outro o seu dizer, considera-se que os efeitos da Conversação serão recolhidos por cada um. Pontos que se sobressaem no discurso dos professores serão isolados para análise. Em sua feição intervencionista, as Conversações propiciam a experiência com a palavra, em cujo domínio o desejo de ensinar, mote orientador do ato educativo, poderá destacar-se, onde antes imperava a impotência, o rótulo e o fracasso na educação.¹³¹

A aposta no dispositivo da Conversação nos pareceu tal maneira relevante, pois, junto com as professoras, criamos um espaço de fala, um ambiente em que elas pudessem tomar a palavra, testemunhar-se. Sabemos que Freud (1932-1933) defendia que a psicanálise deveria se estender a outros campos do conhecimento, inclusive, o campo da educação. Dessa maneira, ele ressalta: “devo mencioná-lo porque é da maior importância, é tão pleno de esperanças para o futuro, talvez seja a mais importante de todas as atividades da psicanálise. Estou pensando nas aplicações da psicanálise à educação (...)”.¹³²

Trata-se de dizer que, quando entramos a campo, tínhamos em mente e como pressupostos reconhecer a criação de um espaço compartilhado de fala, em consonância com a experiência literária, não podendo ter como objetivo “*possuir* ou *ser dono da verdade* (...)”. Antes de chegarmos lá, no texto delas, é preciso confessar que eu, sem

¹³⁰ DINIZ, 2012, p. 14.

¹³¹ MIRANDA, 2010, p. 2.

¹³² FREUD, 1932-1933, p.179.

ainda conhecer a escrita que surgiria dali, previamente fixava suas escritas em um lugar nada *bom*, e eis meu julgamento. Desde a minha formação no Jornalismo, acreditava que os textos *bons* e *certos* eram aqueles que assumiam o vazio, que não seguiam uma linearidade e nem uma cronologia, ou seja, os textos *bons* eram aqueles atravessados pelo feminino, por essa falta de que viemos falando até aqui. Por sua vez, os textos *ruins* e *errados* eram aqueles que não assumiam essa falta, fato que me levava a considerá-los sem préstimo, com esse tom mesmo de valor, de medida.

Embora me identifique com algumas escritas, percebi que, no momento das oficinas, foi preciso ter uma posição outra, a de não interferir e massacrar o estilo do outro, em detrimento do estilo que me atravessa, da forma que me é particular. Não seria uma posição psicanalítica? Qual a distância correta que permite ao analista outra escuta e que permite ao analisante testemunhar, repetir, repetir e transformar seu próprio estilo, no dentro de sua própria palavra? Seria possível uma analogia com a pesquisa, o pesquisador e o sujeito pesquisado?

Freud, como nos aponta Felman, “cria a dimensão clínica revolucionária do *diálogo psicanalítico*, um tipo inédito de diálogo no qual o testemunho do médico não substitui ele mesmo o testemunho do paciente, mas *ressoa com ele (...)*”.¹³³ Desse modo, Margareth Diniz discorre que “a possibilidade da Conversação torna-se então a possibilidade de se surpreender com um saber advindo das próprias professoras”.¹³⁴ Assim, a prática da Conversação seria este lugar em que o sujeito teria a possibilidade de testemunhar-se a partir de uma posição particular e, ao mesmo tempo, como foi pontuado no capítulo sobre a noção de testemunho, alinhar-se a outros testemunhos em uma perspectiva dialógica.

As Conversações que fizemos giraram, mais especificamente, em torno dos temas propostos, das leituras que foram escolhidas para cada encontro e, sobretudo, direcionadas a uma questão que nos interessa: saber que efeito a experiência literária pode produzir no campo da educação e para com as mulheres-professoras, pensando em uma docência implicada, o que recolheremos posteriormente por meio dos escritos das mulheres-professoras.

Dessa forma, propus conversas anteriores e posteriores às leituras que elas fizeram de seus próprios textos, confeccionados a cada encontro. Esse espaço de fala, na escuta de suas tantas vozes, nos pareceu precioso, pois nos fez perceber que cada uma

¹³³ FELMAN, 2000, p. 27.

¹³⁴ DINIZ, 2012, p. 39.

escreveu e permitiu ser leitora de suas escrituras, demonstrando ruídos, autorizando, em alguma medida, o sussurro, o sopro das próprias palavras, a travessia e a possibilidade de experimentar e (re)inventar, de serem mulheres de escrita.

Os temas colocados como experiência de escrita não foram escritos no mesmo dia, mas em momentos diferentes. As leituras de cada texto foram feitas depois, no encontro seguinte àquele em que o tema foi escolhido. E, a cada encontro finalizado, outra proposição surgia. Os temas, creio, emergiram um pouco afastados das teorias, embora, por vezes e sem saber, eles parecem rodear o objeto desta pesquisa, a escrita feminina.

No primeiro encontro, escolhi o texto de Paulo Freire, intitulado *A importância do ato de ler*¹³⁵. Organizei a primeira oficina com as mulheres-professoras em torno deste texto. Em primeiro lugar, porque ele nos aproxima do campo da educação, não no sentido de que a educação é somente elaborada e construída dentro da escola, mas fora dela, ou melhor, antes dela, antes de lermos o mundo com a palavra. Freire (1981), ao falar sobre a importância do ato de ler, é tomado, logo no início do texto, por uma volta ao passado. O autor relembra e testemunha os momentos de sua infância, a casa mediana em que nasceu em Recife, o quintal de sua infância, buscando compreender o próprio ato de ler o mundo em que se movia. Freire escreve atravessado por uma escrita poética e nada formal, como ele mesmo diz, no começo do texto:

Ao ir escrevendo este texto, ia “tomando distância dos diferentes momentos em que o ato de ler se veio dando na minha experiência existencial. Primeiro, a “leitura” do mundo, do pequeno mundo em que me movia; depois, a leitura da palavra que nem sempre, ao longo de minha escolarização, foi a leitura da “palavramundo”. A retomada da infância distante, buscando a compreensão do meu ato de “ler” o mundo particular em que me movia – e até onde não sou traído pela memória -, me é absolutamente significativa. Neste esforço a que me vou entregando, re-crio, e re-vivo, no texto que escrevo, a experiência vivida no momento em que ainda não lia a palavra. Me vejo então na casa mediana em que nasci, no Recife, rodeada de árvores, algumas delas como se fossem gente, tal a intimidade entre nós (...). A velha casa, seus quartos, seu corredor seu sótão, seu terraço – o sítio das avencas de minha mãe -, o quintal amplo em que se achava, tudo isso foi meu primeiro mundo (...). Os “textos”, as “palavras”, as “letras” daquele contexto – em cuja percepção rio experimentava e, quanto mais o fazia, mais aumentava a capacidade de perceber (...).¹³⁶

Assim, o primeiro tema, *no quintal de minha infância*, deu-se por meio do texto de Freire. De alguma forma, lendo esse texto, fui tomada também por uma volta à

¹³⁵ Texto publicado em 1989 e que faz parte do livro *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*, Paulo Freire, nesses escritos, irá pensar a questão da leitura do mundo antes mesmo da palavra escrita, antes mesmo da alfabetização. Nesses escritos, Freire irá reportar-se à sua infância no nordeste, descrevendo o quintal de sua casa e as sensações que ali experimentou, ao longo dos anos.

¹³⁶ FREIRE, 1981, p. 1

minha própria infância, pelos quintais distantes que fui testemunhando ao longo de minha vida. Dentro do movimento que propus, de escrevermos sobre nossos quintais, sobre os sons que ouvíamos, sobre a textura, as brincadeiras, o gosto e o cheiro das coisas que nos cercavam, pareceu-me fundamental apontar para a impossibilidade de voltar-se à própria história tal como ela ocorreu, já que a memória, como é sabido com Freud, em *Lembranças encobridoras* (1899), toca no esquecimento, “pois nenhuma reprodução da impressão original jamais penetrou na consciência do sujeito”.¹³⁷

Nesse momento, trata-se de pontuar que o primeiro tema tem algumas particularidades com relação à escrita feminina, pois essa modalidade de texto se enlaça, de alguma maneira, com a memória. Lúcia Castello Branco (1991) nos indica duas modalidades de escrita memorialística: a que diz respeito à *memória tradicional ou oficial*, e a chamada de *desmemória*. Como veremos mais adiante, o ponto de análise dos textos das mulheres-professoras sobre o quintal de suas infâncias, bem como a relação com a memória e o testemunho, partirá dessas duas modalidades de escrita.

3.4- 5 de março de 2015 – ir e quase chegar

Existe algo que pode impedir a travessia. Algo que cai, interrompe a estrada, esparrama na horizontal, deixa rastros, pedaços e muito alarde para dizer que hoje não se pode mais seguir. É que, por vezes, a paisagem logo ali tem disso, a qualquer instante pode esfolar, ferir, espatifar. As árvores... as árvores são tão incertas e quase incômodas, porque, sabe... sabe a que horas elas caem? Sabe a que horas elas, as raízes, não sustentam mais o peso do próprio corpo-todo que aparece na superfície? E se tem a impressão de que elas, ao cair, perdem a fixidez e colam-se novamente. Mas em breve alguém as tira e atiram-nas novamente, e ali hão de ficar por tantas e tantas vidas... parecem estar vivas, mesmo na vertical. Mas é que nessa posição de direito delas, o direito de descansar na morte, elas, elas têm outra função engraçada... de permitir aos tão miúdos... de percorrer seu corpo, de atravessar sua veste, de penetrar, de esburacar sua epiderme tão rígida, de lhes apresentar um saber. E esses, tão pequenos, conseguem, ao final do dia, ser algo a mais, ali mesmo... Pois imaginem que os miúdos cansados, os miúdos que logo nascem e logo morrem, sempre as viram, as árvores, como se... como se nunca as pudessem alcançar. E então, quando elas caem, tudo nos leva a crer que

¹³⁷ FREUD, 1899, p. 353.

agora são iguais. Se isso é verdade, creio eu, então são mais do que nunca diferentes. Nesse dia, uma árvore caiu na estrada e, nesse dia, nunca cheguei a Santa Rita de Ouro Preto.

3.5- 27 de março de 2015 – a escrita delas

Como disse anteriormente, a escrita feminina tem a ver com a escrita da memória. Não estamos dizendo que a escrita feminina é memorialista, mas que, em certa medida, a escrita da memória atravessa a escrita feminina. É possível dizer que ela

não desemboca, portanto, numa configuração de gênero ou de espécie: o feminino não é o lírico, não é o poético, não é o memorialista, embora o lírico, o poético e o memorialista possam atravessar esse lugar feminino na escrita.¹³⁸

A escrita da memória é tomada aqui numa perspectiva mais complexa do que estamos acostumados a pensar. O que estamos sugerindo por meio da leitura sobre a escrita feminina, com Lúcia Castello Branco, nessa relação entre o feminino e a memória, “tende mais para o futuro que para o passado, mais para a inversão, a criação, que para o resgate da vivência original”.¹³⁹ Não se trata de uma escrita da memória que tem por objetivo resgatar o original daquilo que ocorreu no passado, mas, e sobretudo, de exhibir a perda, de dar a ver no texto as rasuras, os lapsos e o esquecimento.

A partir disso, a autora propõe dois caminhos a serem problematizados nessa afinidade do feminino com escrita da memória. O primeiro deles – a *memória tradicional ou oficial* - é aquele em que o narrador se posiciona a partir de uma escrita encobridora, que tem como aposta a fidelidade inteira do vivido, disfarçando a narrativa com ornamentos do texto. O segundo, chamado de *desmemória*, mostra que o narrador opta por exhibir uma perda. Diferentemente de uma memória tradicional, o tom memorialístico inscrito na escrita feminina não se pretende um relato bem comportado, mas assume um ponto de vácuo, revelando o seu tom lacunar. Ainda com Lúcia Castello Branco (1991), a escrita da memória enlaçada à escrita feminina se assume mais como *desmemória*. Diante disso, “é em face desse vazio irremediável, dessa rasura definitiva que a memória vai operar com sua extrema habilidade, construindo, em lugar

¹³⁸ BRANCO, 1995, p. 75.

¹³⁹ BRANCO, 1991, p. 31.

do que já não há (e às vezes do que nunca houve) um enredo, uma história, um texto”.¹⁴⁰

Apontamos no início do capítulo que a análise dos temas irá partir da relação entre a memória e o testemunho. De fato,

o testemunho é uma modalidade da memória. Se os estudos sobre o testemunho – no seu sentido não mais religioso ou meramente jurídico, mas antes como uma busca de se ler na cultura as marcas das catástrofes do século XX – se desenvolveram nas últimas décadas é porque ocorreu neste período uma *virada culturalista* dentro das ditas ciências humanas.¹⁴¹

Seligmann-Silva está querendo nos dizer que a memória passa a ocupar um lugar de destaque, no qual até a própria historiografia se expandiu, de alguma forma, e foi influenciada pelos discursos da memória.

Vejamos, então, o fragmento da professora Lídia. O texto foi escrito em uma página, sendo que logo no início encontramos uma rápida descrição sobre o quintal de sua infância, sobre as frutas e as árvores que a rodeavam. Ela escreve: “pra quer ir à feira? Se o meu quintal tinha muitas laranjas, mangueiras, jabuticabeiras (...)”. Posteriormente a essa pequena descrição, escolhemos o trecho abaixo, pois é nesse momento do texto que a escrita se inscreve como uma escrita interrogativa e inquieta. Leiamos o trecho de Lídia, escrito a partir do tema *no quintal de minha infância*:

(...) alguns *arraiões*, dois dentes arrancados, joelhos amassados, braço quebrado... Árvores arriadas, galhas quebradas, frutas espalhadas... Moscas??? Muitas moscas... Vermes??? muitos talvez. (...) Após os trinta, pinos para repor aqueles dentes que ficaram cravados entre pedras de baixo de uma mangueira. Peraltices??? Não, não mesmo, fora apenas um tombo de uma gangorra. Hoje percebo que era apenas a primeira gangorra entre muitas que encontrei e vou encontrar. Traíçoeiras, covardes... muitos tombos e muitos dentes perdidos, alguns *arraiões*. E o doce das frutas do quintal de minha infância (...)? (27 de março de 2015).

De todas as leituras dos textos das mulheres-professoras, este fragmento talvez seja o que mais se posiciona em ponto de reticências, em ponto de incômodo e ranhura. Ele confessa que o quintal, a infância, a *gangorra* e sua radical presença marcaram e, ainda, penetram nessa escrita que, mesmo sendo uma experiência vivida no passado, sugere, de alguma forma, que o passado não foi passado adiante.

É possível que esse trecho nos tente dizer das marcas na travessia da infância que ainda nos perseguem. Arranhões e imagens que, na experiência e no processo da

¹⁴⁰ BRANCO, 1991, p. 35-36.

¹⁴¹ SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 73.

escrita de uma memória, estão vivamente presentes no tempo do agora, isto é, jamais se apagam completamente. Há, nesse trecho, uma escrita fraturada, um quintal que parece sentir dor, uma escrita machucada, o quintal de uma infância que é lembrado e nunca esquecido.

Trata-se de dizer que a testemunha persegue algo, assim como a escrita parece perseguir a testemunha novamente? Escrever, não seria, então, perseguir o real, aquilo que nunca e jamais irá se representar? Maria Rita Kehl ressalta que

de cada experiência, de cada objeto, de cada percepção, fica sempre um resto que não conseguimos simbolizar; o núcleo “duro” das coisas, que lhes confere independência em relação à linguagem e nos garante, de alguma forma, que o mundo não é uma invenção do nosso pensamento. ¹⁴²

O trecho “se depara apenas com restos, com fragmentos, com *partes* de um *todo* que se perdeu”.¹⁴³ Freud, no texto *Escritores Criativos e Devaneios* (1907), discorre que

uma poderosa experiência no presente desperta no escritor criativo uma lembrança de uma experiência anterior (geralmente de sua infância), da qual se origina então um desejo que encontra realização na obra criativa. A própria obra revela elementos da ocasião motivadora do presente e da lembrança antiga.

A respeito disso, lembremos também que na *Carta 52* (1896), direcionada a seu amigo Fliess, Freud apontava, logo de início, a hipótese do caráter processual da memória. Nesse sentido, ele escreve que “a memória não se faz presente de uma só vez, mas se desdobra em vários tempos; que ela é registrada em diferentes espécies de indicações”.¹⁴⁴ Ao indicar que a memória se transforma ao longo de nossa experiência subjetiva, e que seus traços se rearranjam, dispondo de uma *retranscrição*, Freud já assinalava a dimensão complexa do material mnêmico indissociável ao nosso aparelho psíquico.

Na *Carta 52*, Freud abre caminhos para se pensar o material mnêmico com suas inúmeras transcrições. Podemos dizer que o aparelho psíquico, nesse sentido, não registraria e nem representaria totalmente o que é percebido, o que foi vivido. A memória, para Freud, não estaria vinculada a um registro cristalizado e imutável, mas, sobretudo, passível de sofrer infinitas reelaborações. É aqui que se pode perceber o elo entre memória e criação.

¹⁴² KEHL, 1998, p. 67.

¹⁴³ BRANCO, 1991, p. 35.

¹⁴⁴ FREUD, 1896, p. 281.

Em outras palavras e, voltando ao trecho da professora Lídia, vê-se aí uma escrita que apresenta alguns farrapos de memória, pedaços de um relato que, às vezes, emite palavras de um corpo sofrido em meio a um quintal que ambigualmente está distante, mas que não para de se esquecer. Desse modo, essa escrita parece compor um ritmo entrecortado no movimento de um gesto feminino, de uma fissura, um vazio e uma memória, uma imagem que não cessa de (re)criar, (re)aparecer e se inscrever em furos. Nesse sentido, Seligmann-Silva discorre que, “na situação testemunhal o tempo passado é tempo presente”.¹⁴⁵ Ou seja, o testemunho só testemunha no presente.

Vale ressaltar, antes de partimos para o próximo trecho, as proximidades entre a escrita da mulher e a memória, sobretudo em uma perspectiva histórico-sociológica. Nessa direção, “as mulheres costumam preferir as escritas autobiográficas porque, historicamente confinadas ao universo do lar, ao interior da casa, elas teriam encontrado nesse tipo de escrita o veículo ideal para a expressão de sua vida íntima, seus desejos, suas fantasias”.¹⁴⁶ No entanto, essa afinidade com o gênero memorialístico pode nos sugerir também que “a mulher tenha preferido escrever memórias não tanto porque as memórias lhe convenham pelo que elas têm a dizer, mas, sobretudo, pelo modo *como* elas dizem o que têm a dizer”.¹⁴⁷ O modo *como* as mulheres-professoras dizem é o que mais interessa aqui, uma vez que ele pode nos indicar escritas em seus pontos de diferença.

Tentamos pontuar, então, que o fragmento da professora Lídia comporta-se de maneira a assumir uma perda, “vai se dizer e desdizer constantemente diante do leitor oferecendo-lhe mais dúvidas que certezas (...). Mais ausências do sujeito que ali fala do que sua presença plena aos olhos do leitor”.¹⁴⁸ Esse caráter de incerteza faz surgir um texto distinto de uma escrita memorialística tradicional. Todavia, ao mesmo tempo em que existe a possibilidade do texto seguir um outro caminho, buscando assumir sua fratura, ele pode também, em suas gradações, tentar tapar e preencher suas lacunas ou tentar se desviar da fissura que constitui toda e qualquer escrita da memória.

Diante desse impasse, trazemos outro fragmento, a escrita da professora Clara. O fragmento foi retirado de um texto que possui uma página. O trecho escolhido é o começo do texto. Mais adiante, posteriormente a essa parte selecionada, o texto gira em

¹⁴⁵ SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69.

¹⁴⁶ BRANCO, 1991, p. 30

¹⁴⁷ BRANCO, 1991, p. 30.

¹⁴⁸ BRANCO, 1991, p. 41.

torno da descrição, de como era o ambiente das brincadeiras de casinha, o barulhos das panelas, as bonecas que, a cada brincadeira, tinham nomes diferentes.

Muitos são os ruídos da minha infância que ainda ecoam dentro de mim. Desde cantos dos passarinhos de plumagens multicoloridas até o som do silêncio de quando eu e meus irmãos e vizinhos ficávamos a apreciar as árvores que ficavam do outro lado do rio. Um dos sons mais vivos desta minha infância vem de quando brincávamos de casinha. O paiol de nossa casa com inúmeras ferramentas, pregos e parafusos que disputavam lugar com nossas panelas de brinquedo, era o local que mais freqüentávamos nestas brincadeiras. Chamávamos de o “paió” como aprendemos com nossos pais. O paió era todo de madeira e latão enferrujado. Tinha uma porta só e lá cabiam todas as nossas fantasias: desde nosso fogãozinho à mesa de centro improvisada com uma tampa de tambor. Desde esta época já se via uma vocação forte para o lar em minha irmã. Nossa casinha era sempre mais arrumada quando ficava na sua responsabilidade. Seus bolos de barro eram sempre mais decorados e bonitos que os meus. E ela sempre tinha uma maneira toda especial de dispor nossos bolinhos na mesa. Sempre admirei esta sua vocação.

O fragmento acima parece insinuar uma escrita que pretende fazer da imagem de uma memória um retrato mais bem comportado, “obedecendo (...), em alguns momentos, (...) às leis da cronologia e da linearidade narrativas, num estilo explanatório e didático (...)”¹⁴⁹, embora nos apresente metáforas potentes e interessantes. Na primeira frase, temos uma metáfora potente da infância que é cercada por ruídos, seguida de certo silêncio, da apreciação e da escuta junto à paisagem. Um instante de quietação que faz com que o início do trecho nos chegue entre ruídos e silêncios, um momento de calma, talvez.

Em meio ao quintal, vejamos como o paiol aparece nessa escrita, como um espaço onde cabem as fantasias, as improvisações, as brincadeiras e as reinvenções com os objetos ao redor. A rivalidade, ou certa comparação que o narrador faz com a irmã a respeito de sua vocação para o lar, remete-nos a uma escrita joyciana, atravessada por essas sensações e sentimentos de competitividade. E, mesmo que essa escrita nos sugira uma narrativa mais próxima de certa linearidade e, mesmo tendo em alguns momentos essa dimensão de uma escrita mais cotidiana, ela também nos revela imagens fortes de um quintal sempre em transformação, o quintal de uma infância inventiva e sonora, construída entre barulhos e silêncios.

Pode-se dizer que o fragmento de Lídia está mais próximo de uma escrita da desmemória, enquanto o de Clara se movimenta rumo a uma memória tradicional. O fato é que o segundo trecho, embora tente encobrir o vazio, está fundado justamente nesse hiato, na perda. Branco escreve que:

¹⁴⁹ BRANCO, 1991, p. 39.

(...) não se pode pensar (mesmo no texto tradicional de memória) na existência de um sujeito pleno, onipotente, onisciente, sem lacunas e sem brechas, porque mesmo esse sujeito que pretende tudo saber e tudo controlar muitas vezes se depara com um texto que escapa ao seu controle e com “verdades” sobre as quais ele não sabe tanto assim.¹⁵⁰

O que viemos tentando dizer, insistir e problematizar aqui é que a experiência da escrita feminina e sua relação com a memória e o testemunho não necessariamente se tocam apenas pela perspectiva da *memória tradicional*, e nem apenas pela compreensão do testemunho como um relato representativo e fiel ao fato. Mas, justamente, como uma experiência que também é atravessada e vivida por entre os nós da *desmemória*, pelo esquecimento, por rastros, impossibilidades, fraturas, fantasias. Testemunhar o passado, por esse ponto de vista, é, mais do que nunca, abordar o testemunho pelo viés de uma experiência que se dá no presente e, talvez, possa nos lançar ao futuro, rumo à imaginação. Assim, “o testemunho revela a linguagem e a lei como constructos dinâmicos, que carregam a marca de uma passagem constante, necessária e impossível entre o “real” e o simbólico, entre o “passado” e o “presente”.”¹⁵¹

3.6- 15 de maio de 2015 – o mar...

E eu fazia o que no futuro sempre iria fazer: com as mãos em concha, eu as mergulhava nas águas e trazia um pouco de mar até minha boca: eu bebia diariamente o mar, de tal modo queria me unir a ele.

Clarice Lispector

O mar, grandioso minúsculo território, amplo mundo, água viva que amplia, espaça e também limita, pois lá, na beirada e nesse antes que finca o corpo na areia, a linha fina do horizonte ao fundo restringe a visão, e um todo que é não-todo está posto. No dentro, a epiderme enruga, salta a ser coisa nova, faz e desfaz na vastidão. A pele errante nas dobras do mar, as ondas úmidas e quebradiças arrastam o corpo decisivamente definido a ser um não sei o quê que retorce, lança e empurra a uma eterna (re)volta sem nome. Gosto do balanceio vacilante do mar, essa sensação que faz mimo nas costas, como um cochilo silencioso, como se mamãe estivesse por perto, nos arredores, espiando o mergulho na beira. E, então, escuto o murmúrio quase silencioso: *não vá demais e a mais, minha querida*. E no vai e vem o corpo sussurra quase ardente, pois as correntes de frio ainda insistem... Mas é que lá, no limite da voz dela, vejo vagas espumas, vejo como elas enlouquecem quando se esparramam eufóricas sem ordem,

¹⁵⁰ BRANCO, 1991, p. 38.

¹⁵¹ SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 5.

quando podem, por fim, vestir-se de infinito. Reparem novamente que entre uma onda e outra que se espatifa, um grande e acanhado intervalo abre um clarão em que o corpo se perde e se encontra. Observem, abram os olhos como se fossem romper alguns contornos, espiem a curva de que o olhar é feito, esse miúdo que pode mais e mais como uma fina onda retorcida rumo à imensidão, um feminino de ninguém.¹⁵²

Como já havia dito anteriormente, Margareth Diniz, minha orientadora, e Cláudia Itaborahy organizaram viagens com as mulheres-professoras de Santa Rita de Ouro Preto. A última delas tinha como proposta ir ao Rio de Janeiro para uma visita ao Museu de Arte do Rio – o MAR, e outros tantos museus escolhidos pelas professoras. A aposta era colocar as mulheres-professoras em contato com o museu de arte do Rio (que, por coincidência, é o MAR) e, ao mesmo tempo, algumas veriam o mar pela primeira vez... Assim, a ideia de escrever algo sobre o mar, ou mais exatamente o encontro com o mar, partiu dessa viagem e da leitura do livro de Bartolomeu Campos de Queiroz – *Ah! Mar*. Um poema em prosa de um marinheiro das montanhas em busca de seu desejo maior, encontrar seu mar. É um livro sobre os desejos, o amor e as impossibilidades.

No terceiro encontro, o mar que me vem de forma tão especial e, por vezes, incompreensível, apareceu assim, como um susto. O susto pelo tema e o susto que o mar, de quando em quando, causa. A proposta dessa escrita às mulheres-professoras era a de escrever um texto que contasse sobre a experiência do antes de ver o mar e o depois.

Mais uma vez, a proposta do tema “mar” tem um ponto de aproximação com o passado. Mais à frente tentaremos dizer o porquê disso nos parecer tão interessante e imprescindível: voltar, voltar ao passado, (re)voltar-se com ele junto à escrita. Por que a volta? Por que fazer as mulheres-professoras voltarem, para recuperar o quê?

Quero dizer que os temas propostos durante as oficinas até aqui indicavam, ou pelo menos pareciam sugerir, esse retorno, o que podemos considerar, agora, parte de nosso método, como algo que vem perseguindo esta pesquisa.

A escrita, a viagem, a travessia, o sonho... Escrever como viajar, estar na travessia, viajar como sonhar, escrever como mar, escrever como mover para os lados,

¹⁵² A figura do *feminino de ninguém* foi extraída do texto de Maria Gabriela Llansol. “Trata-se de inventar, na escrita, um feminino além da referência fâlica”, aponta Lúcia Castello Branco. O feminino, a partir disso, discorre Branco, no texto *A literatura e o incurável*, (2012), extraído do blog *Fio de água do texto*: “o feminino, para Llansol, não é o feminino do masculino, mas antes o “feminino de ninguém”. E sabemos que, para Llansol, a “paisagem é o terceiro sexo”, um sexo tão complexo quanto o do homem e o da mulher. E ela acrescenta: “É vital conhecer a paisagem”.

escrever como transbordar. Nesse encontro com as mulheres-professoras, colocamos a experiência da escrita de um outro lado, ao lado, ou melhor, sendo o próprio mar, com seus mistérios e enigmas, suas gradações, ondulações, travessia incerta. Sobre as travessias e a escrita, Carlos Skliar nos diz:

às vezes, as travessias são inaugurações de mundos que não conhecíamos e que sem desejar conhecê-los – conhecer, no sentido mais pauperizado e mas ocidental do termo – os atravessamos e nos atravessam; outras vezes, têm a ver com regressos, partículas de atmosferas que parece que só podemos recuperar com a escrita.¹⁵³

O que de mar transborda em uma escrita? O que o mar pode nos trazer como saber junto à experiência literária? Antes de chegarmos aos textos das mulheres-professoras, seguimos com o mar de Marguerite Duras e, posteriormente, veremos a relação entre o mar e a experiência literária, *escrever como mar*.

Sabemos, com Ruth Silviano Brandão, no texto Marguerite Duras: a vida escrita, que existe uma relação de Duras com o mar. Brandão pontua que “se podemos falar em biografema, o mar é o biografema de Duras”.¹⁵⁴ O mar, para Duras, é um monstro, *The thing*, afirma ela, em entrevista para Jean-Pierre Ceton: “The thing, *La Chose, oui...*”¹⁵⁵, “é algo que convoca a lembrança dos abismos, o medo que invade as crianças pequenas o medo de tudo (...)”.¹⁵⁶

Lembremos, com Felman (2000), que o testemunho de vida não seria somente o testemunho de uma vida privada, mas um afetar-se entre vida e texto, um testemunho textual que se funde, esbarra entre a vida e a obra. Nesse sentido, o mar persegue, com Duras, vários momentos de suas obras: o mar posto entre o texto e a vida, o biografema de Duras, como nos diz Brandão.

Em *La mér écrite* (1996), Duras e Hèlène Bamberger, durante o verão de 1980, em Trouville, passeavam todas às tarde pela cidade e pela praia. Assim, fizeram um livro de fotos, fotografias do mar, acompanhado por textos. Brandão ressalta, a respeito do livro:

nessas fotos há o desaparecimento do que viveu, mas há vestígios, restos de toda a sua vida, num mar barrado com frágeis barreiras. O que aí se vê, nessas fotos feitas durante dezesseis anos, não é apenas uma ilustração dos verões, nem uma continuidade, uma metonímia, mas um desaparecimento, um esvaziamento do eu narrador, sempre confundido com ela, narradora-Duras, tornada poema-Duras.¹⁵⁷

¹⁵³ SKLIAR, 2014, p. 138.

¹⁵⁴ BRANDÃO, 2015, p.2

¹⁵⁵ CETON, 2012, p. 56.

¹⁵⁶ CETON, 2012, p. 57.

¹⁵⁷ BRANDÃO, 2015, p.2

Nesse momento, trago o exemplo do livro de Duras, na tentativa de aproximar a figura do mar à experiência literária. Trago a figura do mar, ou melhor, *escrever como mar*, o mar como errância, como aquilo que tudo move, erra e nada se fixa. Desta maneira pensarei a experiência literária. Por alguns instantes voltemos a Blanchot, quando o mesmo designa que a literatura como experiência do Fora, em vários termos, seria: *o neutro, a outra noite, o deserto, a impossibilidade*. E, sobre essa relação entre a experiência do Fora e a imagem do deserto, Blanchot, em *O livro por vir*, escreve:

O deserto ainda não é o tempo nem o espaço, mas um espaço sem lugar e um tempo sem engendramento. Aí, apenas se pode errar, tempo sem passado, sem presente. Terra nua onde o homem nunca está presente, mas sempre fora. O deserto é esse fora onde não se pode permanecer, pois estar aí é sempre já estar fora.¹⁵⁸

No sentido a que Blanchot se refere, a palavra literária carrega consigo a errância, experiência que não a prende em um lugar estável e fixo, nem a um tempo e espaço, mas, sobretudo, move-se na direção onde “as coisas e os seres não são ainda. A literatura revela os seres em sua indeterminação original, antes que eles sejam de fato”.¹⁵⁹

Se o deserto convoca Blanchot e seu texto, o mar nos convoca à sua insegurança, ao seu sem fundo, ao seu descaminho, ao seu caráter de ser-andança, nômade. Escrever como mar é justamente experimentar-se, testemunhar-se para os lados, a qualquer lado em que ainda não somos e que nunca seremos. Estar à deriva, como um barco perdido, como corpo-linguagem em desalinho, multidirecional. Corpo por vir em sua não-linguagem, aberto, rumor para além e aquém do sexo, anterior às representações absolutas. Ora, somos complexos e, nesse sentido, é preciso ler o corpo, reler o corpo para além de sua anatomia, reler o corpo e a escrita como o mar, sendo o próprio mar, com suas múltiplas travessias. O espaço literário é feminino, tem lá, como o deserto e o mar, um sem apoio, paisagem que não cessa de se desconstruir, remexer, abalar, renascer em sua diferença.

Começemos, então, com o fragmento de Beatriz. O trecho foi retirado do texto escrito em meia página. Em um sentido geral, o texto fala da primeira vez em que Beatriz conheceu o mar. No meio do texto ela conta (...) *nunca mais deixei de ir pelo menos uma vez por ano até o mar*. Além disso, terminando o texto, ela conta que conhecer também o Mar, Museu de Arte do Rio, foi um grande privilégio. Selecionei

¹⁵⁸ BLANCHOT apud LEVY, 2003, p. 34.

¹⁵⁹ LEVY, 2003, p. 33.

deste texto partes que sugerem ou apresentem as sensações, as texturas, o encontro com o mar no texto. Os demais fragmentos também partem desse mesmo recorte, abrindo para outras questões, pensando, novamente, na escrita feminina, na memória e no testemunho. Vejamos o trecho de Beatriz e o seu encontro com o mar:

conhecer o mar era um sonho desde criança. Talvez o maior de todos os meus sonhos. Não foi amor a primeira vista pois aprendi a amar sem ao menos conhecê-lo. Só via pela televisão e por fotos das minhas irmãs que tiveram oportunidade primeiro. Via ia me deslumbrava com tanta beleza. E dizia: um dia vou estar ali também. E não deu outra. Conheci o MAR no ano de 2000 quando já tinha 23 anos. Fui com uma tia de um ex-namorado. Era para ser uma surpresa para ele me ver chegar onde ele estava, mas a surpresa maior foi pra mim mesma (...). Presenciar aquele mundo de água azul me faz emocionar e perder as palavras. Era lindo demais. Quis logo pisar na areia e molhar os pés. Ainda me lembro que perguntei para minha cunhada: até onde vai o mar, onde ele termina? E ela riu e me disse: - Ele é infinito Déia. (...) As vezes a imaginação vale mais que o sonho realizado. (...) Não quero apenas caminhar nas areias lavadas pelas águas, mergulhar nas suas águas, pular ondas, contar conchinhas do mar, bronzear nas areias, chupar picolé. Quero um dia ter o privilégio de estar em auto-mar e poder avistar somente as águas do oceano.

Vou me deter, logo no início, a este ponto *via ia me deslumbrava com tanta beleza*. Esse fragmento nos leva, mesmo que pela imaginação e pelo sonho, pois apesar de ainda não conhecer o mar, ela via e ia pelas fotos e pela televisão, na dimensão da fantasia, a um desejo que ainda não aconteceu, mas que na escrita, no jogo entre os verbos via e ia, toca na concretude. Freud, mais uma vez, em *Escritores criativos e devaneios* (1908), faz uma comparação entre o brincar da criança e o ato criativo do escritor. No início do texto, Freud se pergunta a respeito do escritor criativo, de onde e de que fontes, o escritor retira seu material. Em seguida, escreve que o escritor, ao ser interrogado, “não nos oferece uma explicação, ou pelo menos nenhuma satisfatória”.¹⁶⁰

Como ponto de questão, Freud avança no texto, procurando na infância traços, marcas de atividades imaginativas. “A ocupação favorita e mais intensa da criança é o brincar ou os jogos”¹⁶¹, ele aponta. A relação que Freud estabelece e questiona, e também afirma existir entre o brincar da criança e o ato de criação, nos leva, nesse texto, ao exame das fantasias, “o escritor criativo faz o mesmo que a criança que brinca. Cria um mundo de fantasia que ele leva muito a sério (...)”¹⁶². As fantasias, Freud afirma, “as forças motivadoras das fantasias são os desejos insatisfeitos”¹⁶³. Porém, o autor nos revela que a atividade imaginativa, os devaneios, as múltiplas fantasias não

¹⁶⁰ FREUD, 1908, p. 221

¹⁶¹ FREUD, 1908, p. 151

¹⁶² FREUD, 1908, p. 151

¹⁶³ FREUD, 1908, p. 149

devem ser examinadas como uma questão inalterável, imutável, mas como uma atividade que se altera a cada mudança, a cada tempo de vida.

Freud não se detém profundamente no exame do escritor criativo, todavia nos apresenta pistas de que essa experiência, o ato de escrever e o material que ali se faz, sugere uma proximidade entre o desejo, a fantasia, o sonho e o tempo. A suposição de Freud é a de que “a obra literária, como o devaneio, é uma continuação, ou um substituto, do que foi o brincar infantil”.¹⁶⁴

Assim, voltando ao trecho, entende-se que o sonho de criança, na brincadeira entre o via e o ia, cria um mundo próprio, em que de fato viu-se o mar, foi-se até o mar, mesmo sem ter ido, *às vezes a imaginação vale mais que o sonho realizado*, ela escreve mais adiante, como se a imaginação e sua potência esbarrassem no real. Assim, no espaço literário, “a linguagem fictícia (...), é a própria criação do objeto”.¹⁶⁵

Outro trecho deve ser ressaltado, *era para ser uma surpresa para ele me ver chegar onde ele estava, mas a surpresa maior foi pra mim mesma (...). Presenciar aquele mundo de água azul me faz emocionar e perder as palavras*. No encontro com o inalcançável, *mundo de água azul*, perde-se as palavras. O mar e a mulher, e o que pode uma mulher de escrita? Ir até onde o mar chega? Espantar-se sem saber, sem dizer que pode mais? Ora, diante do desmedido, mais uma vez, perdem-se as palavras, evoca-se o silêncio, abertura para o inominável. “Acontece que esse momento ‘sem palavras’ é uma construção que pode ser produzida a partir de palavras, da mesma forma que essa saída do simbólico só pode ser pensada através do simbólico”,¹⁶⁶ escreve Lúcia Castello Branco. Em seguida, a narradora só nos consegue dizer que o mar era lindo e, mais a frente, escreve: *quis logo pisar na areia e molhar os pés*. A narradora encontra com o mar e o que fazer com o incomensurável diante dos olhos? Entrar devagar, apenas molhar os pés, pisar na areia, ficar na beira, por enquanto.

Aqui, o conto *As águas do mundo*, de Clarice Lispector, de 1973, só me veio, no depois das oficinas, mas chamamos a sua escrita que ressoa com o fragmento da professora Beatriz. Clarice escreve, apresentando um mundo entre a mulher e o mar, uma mulher entrando no mar:

¹⁶⁴ FREUD, 1908, p.157

¹⁶⁵ LEVY, 2003, p. 21.

¹⁶⁶ 1991, 61.

Aí está ele, o mar, o mais ininteligível das existências não humanas. E aqui está a mulher, de pé na praia, o mais ininteligível dos seres vivos. Como o ser humano fez um dia uma pergunta sobre si mesmo, tornou-se o mais ininteligível dos seres vivos. Ela e o mar. Só poderia haver um encontro de seus mistérios se um se entregasse ao outro: a entrega de dois mundos incognoscíveis feita com a confiança com que se entregariam duas compreensões. Ela olha o mar, é o que se pode fazer (...). Esse corpo entrará no ilimitado frio que sem raiva ruge no silêncio das seis horas. A mulher não está sabendo: mas está cumprindo uma coragem. Com a praia vazia nessa hora da manhã, ela não tem o exemplo de outros humanos que transformam a entrada no mar em simples jogo leviano de viver. Ela está sozinha. O mar salgado não é sozinho porque é salgado e grande, e isso é uma realização. Nessa hora ela se conhece menos ainda do que conhece o mar. Sua coragem é a de, não se conhecendo, no entanto prosseguir. É fatal não se conhecer, e não se conhecer exige coragem.

A surpresa da escrita de Beatriz diante do mar parece sugerir o que Clarice escreve nesta parte: “nessa hora ela se conhece menos ainda do que conhece o mar. Sua coragem é a de, não se conhecendo, no entanto prosseguir”. E, prossegue dizendo: *não quero apenas caminhar nas areias lavadas pelas águas, mergulhar nas suas águas, pular ondas, contar conchinhas do mar, bronzear nas areias, chupar picolé. Quero um dia ter o privilégio de estar em auto-mar e poder avistar somente as águas do oceano*. Se anteriormente a sensação era apenas a de molhar os pés e ficar na areia, agora a narradora não se contenta apenas em caminhar ali, no raso, na beirada, mas, sobretudo, deseja ultrapassar o limite, a fronteira que a separa, ver e ir rumo ao infinito onde corpo e paisagem se misturam, “mais além”.

A escrita, mesmo que simplória, parece querer mais, ir mais um pouco, estar na iminência de extrapolar um limite. Lúcia Castello Branco ao falar do “mais além”, na relação com a escrita feminina, referindo-se a Jacques Lacan, no *Seminário 20*, pontua que:

o que Lacan pretende mostrar nesse texto é que a mulher (ou todos aqueles que se alinham sob “a bandeira das mulheres”) gozará sempre *mais-além*, sempre no lugar de um *indizível* e de um *impossível*, a respeito do qual ela nada sabe, a não ser que goza.¹⁶⁷

A escrita da narradora parece lançar o desejo da escrita ao futuro. Ir mais além, além do quê?

Seguimos com o próximo trecho: o de Clara. Esse fragmento, retirado de um texto de uma página, foi intitulado pela narradora de *Lugares possíveis*. A escrita vai, ao longo do texto, descrevendo e contando sobre os vários encontros que a narradora teve

¹⁶⁷ BRANCO, 1991, p. 74.

com o mar. Assim, organizamos o fragmento e retiramos partes que nos contam esse vai e vem e as sensações do encontro com o mar.

o mar é distante daqui. (...) Lembro-me da primeira vez que o vi. Foi em Guarapari, numa viagem de excursão da escola em 1998. Vi-o a distância ao fundo de uma rua cercada de prédios. Lembro-me de ter perguntado “é o mar”? Reconheci imediatamente o barulho. As águas eram escuras. Lembro-me ainda, da sensação de caminhar pela primeira vez na areia fofa. (...) Não consigo me lembrar, ao certo, o que eu pensava sobre o mar antes de conhecê-lo. Lembro da sensação de este nos ser inacessível. Ir à praia era um desejo quase impossível de realizar. Felizmente, a segunda oportunidade veio. (...) E desta vez, a sensação foi de deslumbramento ao conhecer o Rio de Janeiro e o mar do Rio de Janeiro. Lá estava algo me era muito familiar, as montanhas. Estas integradas com perfeição ao mar de cor mais clara, criando um cenário espetacular. A oportunidade de conhecer um pouco mais o Rio de Janeiro surgiu a pouco. Foi uma viagem para explorar os sentidos. Pude desfrutar do calor da cidade, sua culinária e suas belezas. Descendo as montanhas, como não podia deixar de ser, encontrei mais uma vez com ele, o mar. E dessa vez, na mesma Copacabana encontrei também Carlos Drummond de Andrade (...). Abaixo estava o mar, azul, agitado, democrático. O vaivém das ondas era um barulho só que aos poucos fui acostumando. Rever o mar é sempre bom. Me faz pensar em possibilidade. No olhar adiante. Me faz pensar em acreditar. Me faz pensar em naquele “quem sabe um dia” de anos atrás quando conhecê-lo era só um sonho.

É nesse olhar adiante que quero me deter. Na relação do adiante que o mar provoca no primeiro trecho e, agora, no segundo. Ela escreve: *o mar é distante daqui*. No entanto, brevemente chega a ele e marca com o ano o acontecimento, no tempo cronológico, embora rapidamente nos lance ao fundo dos prédios e faz com que espiemos a distância, as águas escuras. A sensação de caminhar pela areia pela primeira vez, sensação esta que não é escrita, que abre uma curiosidade: *Não consigo me lembrar, ao certo, o que eu pensava sobre o mar antes de conhecê-lo. Lembro da sensação de este nos ser inacessível. Ir à praia era um desejo quase impossível de realizar*.

É interessante perceber como a escrita nos diz de uma memória que não se sabe ao certo e chega, novamente, a apenas uma sensação, a impressão do mar ser inacessível, impenetrável. Esse instante do texto, de não saber ao certo, nos leva a pensar novamente na desmemória e na escrita feminina. Branco discorre que

urdida no esquecimento (como toda narrativa de memória) e admitindo ser o esquecimento sua urdida, a narrativa da desmemória (...), não acreditará no resgate do original, não procurará seduzir o leitor a propósito da veracidade de seu relato, não buscará o Sentido maiúsculo da vida e do texto.¹⁶⁸

¹⁶⁸ BRANCO, 1991, p. 40

Na relação do texto e da vida, não se sabe ao certo. As marcas do feminino, do feminino na escrita, traçam vazios, dúvidas, incertezas. Por isso, a escrita feminina é da ordem do (im)possível, do indizível. O (im)possível da memória, o (im)possível da palavra literária, o (im)possível dos testemunhos de vida, o (im)possível do mar.

O fragmento de Beatriz, no vai e vem, entre o impossível e o possível, encontra e desencontra o mar. Só o pode rodear, só o pode escrever em sensação. A narradora, então, descreve: *descendo as montanhas, como não podia deixar de ser, encontrei mais uma vez com ele, o mar. E dessa vez, na mesma Copacabana encontrei também Carlos Drummond de Andrade (...). Abaixo estava o mar, azul, agitado, democrático. O vaivém das ondas era um barulho só que aos poucos fui acostumando.*

O que faz uma mulher quando encontra com um barulho só, quando está diante de um todo, de uma unidade? Em *Conversa Infinita*, Blanchot escreve sobre a palavra ‘encontrar’:

lembro-me de que a primeira significação da palavra encontrar não é a de forma alguma encontrar, no sentido do resultado prático ou científico. Encontrar é tornejar, dar a volta, rodear. Encontrar um canto é tornejar o movimento melódico, fazê-lo girar. Aqui não existe nenhuma ideia de finalidade, ainda menos de parada. Encontrar é quase exatamente a mesma palavra que buscar, que se diz: ‘dar a volta em’.

Dar voltas. É isso que ela faz. Uma mulher, sem saber, busca, para além da ordem do todo, para além da comum-unidade, além do limite. O mar, desmedido, provoca, tem o efeito, nessa escrita, “no olhar adiante”, no impossível, tangenciando o possível, ‘dar a volta em’, como nos diz Blanchot, dar a volta, fazer girar e desconstruir o discurso da representação, para além do todo, do discurso fálico. Lúcia Castello Branco, mais uma vez, recorrendo a Lacan, escreve:

ao nos falarem nesse “mais-além”, falam-nos do gozo e da morte, da perda incessante e do transbordamento, do que está para além da linguagem, mas só através da linguagem pode ser pensado, do que é ilimitado, indizível, impossível, mas só através dos limites e das possibilidades do discurso viria a ser sugerido.¹⁶⁹

Vamos acompanhar, agora, o trecho de Lúcia. O texto foi escrito em duas páginas e aqui, diferentemente dos outros trechos, o mar aparece em outro plano, não como uma figura central, mas apenas rodeando o texto no início e no final. Assim, a professora escreve:

¹⁶⁹ BRANCO, 1991, p. 71.

O tão sonhado mar??? Não, eu não sonhava com o mar. O meu primeiro contato com algo do mar foi ainda muito pequena. Lembro-me que minha tia e sua filha foram para Bahia ficar com a esposa de um primo que havia dado a luz à duas crianças “gêmeos”. Por lá ficaram dois meses, a minha mãe ficou cuidando do meu tio e da casa deles. (...) E eu, acompanhava minha mãe sempre ouvíamos do meu tio que a minha tia e a minha prima iriam trazer muitos presentes para nós. Depois de muito tempo compreendi que era uma forma de não pagar a minha mãe, iludindo-nos com as histórias de presentes e lembranças de Salvador – Bahia. Sem contar as muitas vezes que ouvia meu tio dizer: “meu filho é muito rico”, “tem apartamento de frente pro mar”. Passado dois meses chegaram minha tia e a minha prima. Muitas malas, bolsas, sacolas... (...). Muitos presentes para mim e minha mãe. Na verdade não trouxeram nada para minha mãe. Eu ganhei algumas conchinhas da minha prima que não para de falar do mar. “Lá tem muitas até mais bonitas do que essas”. “A água é salgada”. “Não tem terra”. “Tem areia”. Minha mãe ficou decepcionada com minha tia. Eu fiquei feliz com minhas conchinhas, passei a sonhar com o mar. Cheirava e muitas vezes passava a língua naquelas conchinhas tentando sentir o sabor salgado do mar.

Nesse trecho, uma outra história acompanha o mar. O mar que parece ter ficado no passado, no antes do encontro e que, distinto dos outros trechos, não é sonhado. *O tão sonhado mar???*, uma pergunta que parece sugerir um tom irônico ou decepcionante, talvez. Aqui, a narradora indica uma espera, a espera de um mar que não chega, que, pelo menos, antes do final do fragmento, não aparece.

É interessante observar nessa escrita que, ao sugerir os temas nas oficinas, muitas vezes pensei com uma espécie de receio que o tema pudesse aprisionar os textos. No entanto, esse trecho nos revela que, mesmo indicando os temas, a escrita pode percorrer outros caminhos, abrindo-se para a imagem de uma memória que, desde o início, está distante do mar.

O mar, podemos dizer, é o tecido de fundo do trecho, a imagem do mar nos chega com outra memória sobreposta, uma memória que nos apresenta uma escrita magoada, nos indicando que há, de um lado, a narradora e a mãe que ficaram, e a prima e a tia, de outro lado, as que foram ver o mar. Contudo, o que a narradora parece esperar não são os presentes, mas algum pedaço de mar, alguma notícia sobre o mar. Vejam também como essa escrita está intrigada e como as sensações atravessam o fragmento com certo tom de incômodo e decepção: *minha mãe ficou decepcionada com minha tia*. Ou nesse momento quando ela escreve: *e eu, acompanhava minha mãe sempre ouvíamos do meu tio que a minha tia e a minha prima iriam trazer muitos presentes para nós. Depois de muito tempo compreendi que era uma forma de não pagar a minha mãe, iludindo-nos com as histórias de presentes e lembranças de Salvador – Bahia*.

Mas vejamos o final do trecho, quando a prima entrega à narradora algum fragmento do mar: *eu fiquei feliz com minhas conchinhas, passei a sonhar com o mar. Cheirava e muitas vezes passava a língua naquelas conchinhas tentando sentir o sabor salgado do mar.* Embora, desde o início do texto, a história nos leve a outro lugar, um mundo familiar que apresenta suas ranhuras, o embate entre as famílias da mãe e do tio, o mar, a todo instante, parece querer ser o protagonista. E é no fim do texto que o encontro entre o mar e a narradora acontece. Do desencontro ao encontro, em que ela passa a sonhar com o mar, cheirando, passando a língua para sentir, nesse ponto do texto em que uma textura é sentida, a língua e a concha, eis o encontro, talvez a passagem do texto que imagina e que reinventa um mar mais próximo.

No objeto desta investigação, a escrita feminina, e na relação com os testemunhos de textos e memória, tocamos de forma contínua na questão da imaginação e na reinvenção. E, se na experiência literária não somos de fato, se estamos em constante transformação nos reinventando em palavras, como corpo-linguagem, é aqui que nos interessa a escrita feminina como experiência ao campo da educação com as mulheres-professoras. Nesse sentido, o que vem marcar o feminino, assim como o espaço literário e o testemunho, é o ato da escrita poder testemunhar uma diferença, a diferença de ser uma mulher *de escrita*.

A escrita feminina se quer como pré-linguagem, como discurso que, por assumir sua fratura, se recria constantemente. Ora, por que implicar o campo da educação, por meio do saber feminino e a experiência da escrita com as mulheres-professoras, no sentido de uma docência implicada? Voltaremos a esse ponto, na conclusão deste trabalho, nos detendo mais profundamente na questão da docência implicada, pois essa pergunta, desde o início, vem delineando e contornando o objeto desta investigação, a escrita feminina. Mas adiantamos aqui que, primeiramente, o ponto que nos interessa na escrita feminina tem relação com a reinvenção. A reinvenção da formação docente por meio da experiência literária, os testemunhos. Em seguida, antes de chegarmos à conclusão, vejamos o quarto e último encontro.

3.7- “minha voz, minha vida”

No último encontro, finalizei as oficinas propondo uma conversação, com a finalidade de saber das mulheres-professoras, por meio de suas vozes, uma a uma, como foi participar dessa experiência com a prática da escrita e que efeito, se houve algum, a

experiência literária, o ato de testemunhar, pode lhes proporcionar. A experiência literária provocou algum efeito nelas? Que experiência foi essa?

Antes de chegarmos à fala das professoras, nos parece interessante refletir um pouco sobre a questão da voz no espaço literário. Dissemos, na introdução desta pesquisa, que seria preciso problematizar o conceito de autoria, de escrita autoral - meu primeiro objeto de pesquisa, devido às escolhas teóricas que fizemos e, particularmente, quando tomamos a perspectiva da noção de testemunho rumo a imaginação.

Não temos, por finalidade, excluir esse conceito. Afinal de contas, no sentido derridiano, como problematizá-lo, tirando-o de cena? A questão é que chegamos a outro lugar, mas só o fizemos a partir das interrogações a respeito da noção de autor no espaço literário, com Roland Barthes e Michel Foucault, além da noção de testemunho e suas proximidades com o campo da psicanálise e da literatura. O último encontro com as professoras, intitulado *minha voz, minha vida*, toca na questão da voz, da autoria, e nos abre possibilidades para refletir, então, sobre a noção de autor.

O que é um autor? Que importa quem fala? Foucault, em *O que é um Autor?*, coloca-nos em ponto de questão. Duas perguntas aparentemente simples, mas que, radicalmente, nos fazem pensar, sobretudo, nas transformações desse conceito, inclusive seguindo uma outra perspectiva. Isto é, desmontando a ideia do autor como proprietário daquilo que escreve, problematizando, nesse sentido, a preservação do autor, nos levando, então, a questão da escrita, da morte e do apagamento do mesmo.

Quando comecei esta investigação, defendia, no início, justamente a noção que Foucault e Barthes, em *A morte do autor* e em *Escrever, verbo intransitivo?*, vêm questionar. O fato é que acreditava, portanto, na “pessoa” do autor, na voz única, pura e absoluta e no *eu* sem suas fragmentações e fraturas. A questão é que, se ainda ficarmos com essa perspectiva, acreditando no *império do Autor* e na escrita autoral, corremos o perigo de contradizer tudo o que viemos tentando desconstruir a respeito da mulher e do feminino, da escrita feminina, do testemunho e do espaço literário em seus desdobramentos.

Quer dizer, se ainda apostarmos na autoria, estamos colocando um ponto final na escritura, estamos, se quisermos permanecer nesse lugar, defendendo a ideia da representação, a origem pura, a presença e a dominância do autor, garantindo os

benefícios como proprietários da escrita. Como aponta Barthes, “dar ao texto um Autor é impor-lhe um travão, é provê-lo de um significado último, é fechar a escritura”.¹⁷⁰

Mas voltemos a Foucault, que nos apresenta algumas circunstâncias históricas que apontam a dominância do autor e o surgimento deste como o proprietário dos discursos. Segundo Foucault, a “noção de autor constitui o momento crucial da individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, e também na história da filosofia e das ciências”.¹⁷¹ É precisamente nessa época que se dá o surgimento do homem, como referência central do pensamento, e, da mesma forma, da unidade do autor e da obra.

Foucault (2000) aponta que, se na Idade Média, o autor era um imperativo no discurso científico, já que a autoria assegurava a verdade, é no século XVII que ela se enfraquece. Assim, sobre o valor dado ao autor, Foucault escreve que, em relação aos discursos científicos produzidos no século XVII ou no XVIII, estes eram aceitos por ele mesmo em seu anonimato.

Por outro lado, no discurso literário, a função autor ainda no contexto da Idade Média e na Grécia, não tinha força, já que não havia uma necessidade da assinatura e nem de um dono do texto de ficção. É, então, na Modernidade, que a figura do autor se intensifica na literatura. Dito isso, temos que

os discursos “literários” não podem mais ser aceitos senão quanto providos da função autor: a qualquer texto de poesia ou de ficção se perguntara de onde ele vem, quem o escreveu, em que data, em que circunstâncias ou a partir de que projeto. E se, em conseqüência de um acidente ou de uma vontade explícita do autor, ele chega a nós no anonimato, a operação é imediatamente buscar o autor. O anonimato literário não é suportável para nós; só o aceitamos na qualidade de enigma. A função-autor hoje em dia atua fortemente nas obras literárias.¹⁷²

A obsessão em perseguir o autor, e designar a função de ser proprietário e dono da obra, só poderia implicar uma vontade de verdade do que se lê, ou seja, em uma pretensão ilusória de que o *eu* do artista jamais se afastaria dele mesmo. A questão é que “a explicação da obra é sempre buscada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o *autor*, a revelar a sua “confidência”.¹⁷³

¹⁷⁰ BARTHES, 2012, p. 63.

¹⁷¹ FOUCAULT, 2000, p. 3.

¹⁷² FOUCAULT, 2000, p. 14.

¹⁷³ BARTHES, 2012, p. 58.

Nesse sentido, o que Barthes e Foucault (que certamente voltaram aos escritos de Mallarmé e Blanchot) querem problematizar, cada um à sua maneira, é que a linguagem que fala - é o *ser da linguagem*¹⁷⁴ e não mais a ditadura do eu. Com isso, não estamos recusando a existência daquele que escreve, “o autor nunca é mais do que aquele que escreve, assim como ‘eu’ outra coisa não é senão aquele que diz ‘eu’: a linguagem conhece um ‘sujeito’, não uma ‘pessoa, e esse sujeito, vazio fora da enunciação que o define, basta para ‘sustentar’ a linguagem, isto é, para exauri-la”.¹⁷⁵

Tatiana Levy (2003), a respeito de Barthes e Foucault, acrescenta que:

Na década de 60, parte da crítica literária francesa empreendeu esse movimento de libertar o texto de categorias unificadoras como obra e autor. Tanto Foucault quanto Barthes afirmavam que os tempos do autor chegavam a seu fim, assim como os da obra cediam lugar para os do texto e do ser da linguagem.¹⁷⁶

Se na Modernidade a função-autor e sua dominância no discurso literário são instauradas, é também nesse mesmo contexto que a representação do autor como proprietário do texto é balançada, assim como a ideia de que as palavras representariam as coisas. É nesse duplo movimento, de descentramento da figura do autor e da literatura como contestação do pensamento representativo, que o ser-homem é desconstruído em ser-linguagem. Dessa forma, nos aponta Roberto Machado (2005):

O ser da linguagem da literatura moderna aparece quando desaparece essa linguagem primeira, absoluta, imediata, mas, ao mesmo tempo, muda, oculta- A palavra de Deus, a Verdade, o Modelo – que toda obra de linguagem deve restituir, repetir, representar, e a linguagem, então, se volta para uma linguagem anterior – o já dito, o rumor, o murmúrio de tudo o que foi pronunciado, as palavras acumuladas na história – com o objetivo principal de repeti-la, através de um movimento de destruição das palavras que liberta outras, incessantemente, indefinidamente, infinitamente.¹⁷⁷

A partir disso, pode-se dizer, ainda com Foucault (2000), que uma cisão é efetuada, tanto pelo lado do escritor real quanto pelo lado do locutor fictício. Há, portanto, uma pluralidade de posições-sujeitos. Se voltarmos à noção da voz, Barthes nos apresenta a concepção de uma voz média. Segundo o autor, “assim definida, a voz média corresponde inteiramente ao *escrever* moderno: escrever é hoje fazer-se o centro do processo de palavra, é efetuar a escritura afetando-se a si próprio, não há título de

¹⁷⁴ “Essa expressão, como observa Roberto Machado, aparece pela primeira vez em “Prefácio à transgressão” e tem seu auge no livro *As palavras e as coisas*. Neste, a tese de Foucault defende que, com o desaparecimento do homem, a linguagem se retorna sobre si mesma, atingindo sua essência, que é o seu próprio ser. Agora é a palavra quem fala, e não mais o sujeito”. (LEVY, 2003, p. 62).

¹⁷⁵ BARTHES, 2012, p. 60.

¹⁷⁶ LEVY, 2003, p. 59.

¹⁷⁷ MACHADO, 2005, p. 110.

sujeito psicológico (...), mas a título de agente da ação”.¹⁷⁸ Isto é, há uma dissimetria fundamental na linguagem que nos permite dizer que, ao falarmos da voz, já não estamos mais dizendo de uma unicidade criadora e nem de sua homogeneização. E poderíamos nos perguntar, a respeito dos escritos das mulheres-professoras, quem fala? Barthes discorre que não será possível saber

pela simples razão que a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve.¹⁷⁹

Certamente, a partir disso, seria perigoso falar da identidade da mulher-professora, no sentido de uma unidade, a mulher *descrita*, ou, a escrita da mulher. Ora, testemunhar, sabemos, não no sentido de um veio tradicional, mas no sentido que tomamos partido aqui, é buscar esse lugar da errância de uma voz que fala para além de uma voz absoluta, de uma escrita autoral. Ao que tudo indica, estamos saindo da mulher *descrita* para a passagem de uma mulher *de escrita*.

Depois desse percurso, voltemos ao tema deste último encontro e o que as mulheres-professoras, mulheres de escritas têm a nos dizer sobre essa experiência. Nosso tema, mais uma vez, *minha voz, minha vida*, foi pensando a partir da música de Caetano Veloso, de mesmo nome. Pelo título da música, tem-se a impressão de que essa voz e essa vida se acomodam no sentido da autoria, embora a letra da música nos leve a uma singularidade inscrita em um movimento de ausência. No início, ouvimos “minha voz, minha vida, meu segredo e minha revelação, minha luz escondida, minha bússola e minha desorientação”. E lá pelas tantas: “minha voz é precisa, vida que não é menos minha que dá canção”. E, por fim, “é somente porque eu trago a vida aqui na voz”.

O que se ouve, já no começo, e depois, é um movimento, um tremor dessa voz que se descentra, entre o mistério e sua revelação, cuja voz, assim, em traço, se orienta e desorienta. Não se trata, no segundo trecho, de uma voz precisa, concisa, perfeita, inteira, mas uma voz que é necessária, que traz uma *verdadeira vida*.

No último encontro, escutamos esta música, interpretada por Gal Costa. E em seguida, fizemos uma conversação. Trago, então, os testemunhos das mulheres-professoras a respeito de como foi para elas ter experimentado escrever e qual efeito essa experiência provocou nelas.

Clara nos diz:

¹⁷⁸ BARTHES, 2012, p. 22.

¹⁷⁹ BARTHES, 2012, 57.

Acho que pra mim, eu não pensava muito no papel do leitor quando eu estava escrevendo (...), só que aí a surpresa foi escrever em primeira pessoa mesmo, de ver que é possível (...). Agora quando você fala de você mesmo, da sua experiência, agora, se você pensar no que a pessoa vai pensar, as pessoas vão julgar o que você escreve, de que maneira? Não tem certo e errado, enquanto escrevo eu não penso nisso. A surpresa é pensar no julgamento, que elas se surpreendem. Ah, vamos contar a experiência da sua vida, só que pode ir mais além disso, menos (...). É isso, é escrever mesmo (...). A única certeza que eu tinha na minha vida é que eu ia ser escritora, não escrevo nada, mas um dia eu falei com a minha mãe, acho que eu tinha uns 12 anos, porque eu nunca soube o que eu ia ser na vida. A gente não tinha essa cultura de que ia sair pra estudar, então a gente estuda (...). Aí a gente escreve algumas coisas, mas a gente não sabe onde isso vai chegar (...). Acho que todos têm a capacidade de escrever, é só parar de pensar no julgamento do outro (...). Tem gente que escreve falando, é tão delicado, não sei como descrever a escrita, mas... Mas escrever sempre foi um trauma pra maioria das pessoas (...). Quando a pessoa sabe que ela vai ser julgada, a pessoa barra. Que efeito? Nossa, pra mim, olha, foi um efeito muito positivo, pra mim foi um lugar do encontro, a escrita pra mim é o lugar do encontro, porque, é... é o lugar da volta no espaço da sala de aula (...). Porque, o encontro com a escrita, com a leitura, é o encontro com as palavras, um espaço de reencontro com as palavras, um lugar da possibilidade, de reescrever. Eu vejo a oportunidade de continuar escrevendo a partir dessa oficina, sabe... se eu achava que era uma impossibilidade escrever em primeira pessoa, acho que não é mais. Então, foi um reencontro com as palavras, porque os temas foram temas da vida. O lugar de reencontro com as lembranças, com outras palavras que não faziam mais parte da minha vida, de palavras que não estavam tão latentes, então eu tive que buscar um pouquinho.

É interessante como as palavras leitor e julgamento aparecem nessa fala. Trata-se de um desprendimento com relação àquele que lê, uma despreocupação em relação ao julgamento, a identificação ou não com texto, *as pessoas vão julgar o que você escreve, de que maneira?*

Além disso, percebe-se um deslocamento também em relação à experiência literária, no sentido de desconstruir a ideia do certo e errado. Outro ponto, e veremos também em outras falas, refere-se às proximidades com as memórias do tempo da escola, com imagens do passado que vem à tona. A maneira como a experiência com a escrita vem atravessando outros tempos e esbarra na vida.

Outro fragmento que merece destaque, *ai a gente escreve algumas coisas, mas a gente não sabe onde isso vai chegar*. É o não saber de certeza em que lugar a escritura nos leva, onde ela nos arremessa e nos desmancha, a surpresa do texto, do ser-linguagem. A sensação de poder ir mais um pouco, *então eu tive que buscar um pouquinho*. Lembremos Duras:

Escrever

Não posso.

Ninguém pode.

É preciso dizer: não se pode.

E se escreve.¹⁸⁰

É importante pontuar que Clara sempre comentava sobre a dificuldade de escrever em primeira pessoa, o que é retomado em sua fala, *se eu achava que era uma impossibilidade escrever em primeira pessoa, acho que não é mais*. E vejam como essa parte coloca o *eu* também na ordem do (im)possível, pois “o trajeto do *eu* não é homogêneo; quando eu libero o signo *eu*, refiro-me a mim mesmo na medida em que eu falo, e trata-se então de um ato sempre novo, mesmo que repetido”.¹⁸¹

Por fim, queria ressaltar o reencontro que Clara tem com as palavras, a possibilidade, a implicação e o efeito que ela mesma expõe sobre a experiência literária, no sentido de buscar uma reescrita, talvez a reescrita constante do *eu* e suas transformações, aquilo que está na ordem de um desconhecido de si.

A próxima fala também faz referência à questão da voz e do eu. É o momento de Rita nos dizer:

¹⁸⁰ DURAS, 1994, p. 47.

¹⁸¹ BARTHES, 2012, p. 21.

Eu acho que a escrita, eu ponho amor pela escrita, a partir do momento que a professora me cobrou uma escrita espontânea. Eu já estava na oitava série e a dona Filomena que dava aula de português e ela falou assim: olha gente, eu quero que toda semana a gente faça uma produção de texto, mas vai ser espontâneo, quem fizer, fez, quem não fez tudo bem... Então, toda semana eu tinha aquilo ali, eu gostava de escrever. Aí eu escrevi e entregava pra ela. Aí no final do ano ela me entregou aquele monte de texto e só eu da sala que tinha escrito um monte. Ai eu pensava, eu era muito namoradeira, eu escrevia sobre o amor. Aí escrevia a saudade. (...). E hoje, a escrita pra mim, eu tenho que estar inspirada, é como corrigir prova... Eu tinha muita dificuldade quando eu trabalhava no estado, de corrigir prova de português. Então eu falava pro meu diretor, olha Geraldino, não to inspirada, vou prejudicar meu aluno, eu tenho que ta bem. Se eu to bem, eu corrijo uma prova bem, se eu to mal... E outra coisa, sem olhar o nome do aluno (...). Se eu estou bem pra escrever, eu vou. Não que eu tenha o hábito de escrever muito, não tenho. Acho que eu tenho uma vida muito tumultuada, mas quando eu to, eu consigo escrever sim. E gosto de ter uma referência, um estímulo. E a oportunidade de colocar a vivência, o eu, porque às vezes o eu fica tão esquecido, é tão difícil falar do eu, então na escrita é mais fácil. Eu prefiro escrever, o falar, não sei se é... porque, a gente não tinha a voz, a voz era apenas do adulto, né. A voz era do pai, da mãe, das pessoas mais velhas, do professor, as escritas muitas vezes, desde a minha adolescência, eu preferia escrever, porque, pra quem eu vou falar, né... Então eu não tinha muito a quem falar, a quem recorrer, então a escrita é a voz que você tem que tá lá dentro, que precisa libertar. Então tem alguém ali, aquele papel tá te aliviando, aquele peso. E muitas vezes quando você escreve do eu, não sei, sei lá, se é espírito, o que que é... Você já sentiu a folha pesada? Você pega a folha e ela tá pesada, eu já senti isso. Seu ser tá ali, aquele peso, não sei se é real, se é da imaginação. Você se sente mais leve. Então parece que a escrita te traz isso (...). Se você escreve, é como fazer uma oração. E a escrita também, eu tenho como se fosse um descarrego (...). Às vezes eu senti aquilo pesado, te dá medo, as vezes te dá medo. Mas eu me sinto bem quando eu escrevo.

Mais uma vez, “que importa quem escreve?”. Rita parece se referir a tal questão quando diz não querer saber do autor, da “pessoa” que respondeu as questões da prova, e nos leva à morte do autor, já que sugere, assim como Foucault, que “somos reconduzidos a esse lugar que Nietzsche e Mallarmé haviam indicado quando um deles perguntara: Quem fala? e o outro vira cintilar a resposta na própria palavra”.¹⁸²

Rita acrescenta, lançando a escrita como experiência que se abre para além, *a voz que você tem lá dentro, que precisa libertar. Então tem alguém ali (...)*. Alguém impessoal e não a “pessoa”. Ao mesmo tempo, ao longo de sua fala, Rita nos coloca em um impasse quando pontua sobre não ter voz, pois a voz, ela afirma, *era apenas do adulto, né. A voz era do pai, da mãe, das pessoas mais velhas, do professor*, a voz que parece, em tantos momentos, ser maior, ser absoluta, ser toda.

¹⁸² FOUCAULT, 2000, p. 62.

Ao mesmo tempo, escrever parece implicar uma saída, a busca e a reinvenção de uma voz própria em sua expansão, *e a oportunidade de colocar a vivência, o eu, porque às vezes o eu fica tão esquecido, é tão difícil falar do eu.*

Esse impasse nos leva, mais uma vez, a pensar na escrita autoral, bem como no seu deslocamento, na sua abertura. Para Rita, talvez, fazer o *eu* vir à tona, mesmo que ilusoriamente, seja importante. Quer dizer, para buscar a voz, para se posicionar, para afirmar a autoria, já que, por vezes, *o eu fica tão esquecido*. Sabemos, porém, que “o pronome da primeira pessoa, o presente do indicativo, os signos da localização jamais remetem imediatamente ao escritor, nem ao momento em que ele escreve, nem ao próprio gesto de sua escrita”.¹⁸³

Mas Rita, em sua fala, parece saber disso quando diz de sua experiência com a escrita: *e muitas vezes quando você escreve do eu, não sei, sei lá, se é espírito, o que que é...* Aqui, o eu não nos vem de certeza, mas sugere uma travessia para fora de si. Nesse sentido, Levy afirma, partindo das ideias de Foucault e Barthes, que o sujeito cartesiano, o “eu penso”, já não são certezas eternas. Sendo assim,

por isso mesmo, a literatura (seria melhor passar a dizer a *escritura*), recusando designar ao texto (e ao mundo como texto) um “segredo”, isto é, um sentido último, libera uma atividade a que se poderia chamar contrateológica, propriamente revolucionária, pois a recusa de deter o sentido é finalmente recusar Deus e suas hipóstases, a razão, a ciência, a lei.¹⁸⁴

Agora vejamos um trecho da professora Beatriz e como a fala de Rita a afeta:

Na verdade eu nunca tinha pensando na escrita como ela falou. Ah, na verdade as raras vezes que aconteceu. Até que o primeiro texto eu senti ali, o texto do quintal, uma paz, depois de escrever aquilo ali e achei interessante escrever aquilo ali. Não pensei que eu ia ter que ler, que alguém teria que ouvir. Achei que era só entregar, que ninguém ia saber. Foi interessante. Mas eu tenho essa necessidade de contar. (...) Não sei se vai ter o mesmo efeito, de falar ou escrever. O que eu tenho de lembrança ta na memória.

É interessante perceber como o testemunho da professora Beatriz é implicado pela fala da professora Rita, *foi o que ela falou, às vezes você tem necessidade de contar e não tem ninguém pra conta, aí você escreve, acho que vou pensar nisso aí. Já já vou ter livro!*. O ato da fala de Rita esbarrar em Beatriz, nos apresenta o alinhamento das testemunhas, “pelo fato do testemunho ser *dirigido* a outros, a

¹⁸³ FOUCAULT, 2000, p. 19.

¹⁸⁴ BARTHES, 2012, p. 63.

testemunha, de dentro da solidão de sua própria posição, é o veículo de uma ocorrência, de uma realidade, de uma posição ou de uma dimensão *para além dele mesmo*".¹⁸⁵

Beatriz, ao longo das práticas e nas leituras dos textos, por vezes, tinha uma preocupação com o leitor e, em alguns momentos, preferia entregar o texto para outra professora ler. Ela diz: *não pensei que eu ia ter que ler, que alguém teria que ouvir*. O efeito dessa experiência, ao que parece, está relacionado à palavra *interessante*, (...) *interessante escrever aquilo ali*. (...) *foi interessante*. Beatriz talvez tivesse receio em compartilhar o texto, mesmo o fazendo, porque no início, (não sei, ao certo, se percebia), antes de ler ou entregar para um outro ler, ela se expressava: *não sei se está certo ou errado*. Entretanto, ao longo das práticas, essa fala foi, aos poucos, diminuindo. Mas quero, outra vez, ressaltar o *escrever aquilo ali*, pois nos ressoa esse incerto que está intrinsecamente inscrito no texto, na experiência literária, *aquilo ali* que por tantas vezes não conseguimos explicar.

Por fim, chegamos à fala da professora Aline:

Eu não gosto de escrever não. Gosto de bordar, de fazer crochê, fazer artesanato. Eu desabafo nisso aí. Eu gosto muito de planta...

E, para a minha surpresa, estamos diante de uma fala que segue em outra direção, embora Aline tenha participado de todos os encontros, lembrando suas experiências com a escrita na escola e escrevendo também. Mas quero dizer que, enquanto pesquisadora, implicada com o objeto desta pesquisa, não posso esperar que todas se envolvam da mesma forma e maneira que eu. Ora, em muitos momentos resisti e neguei às convocações do objeto, a escrita feminina. Embora, sempre esteve por ali, me convocando, me implicando como numa espécie de jogo, me fazendo insistir, movimentar, em dizer a coisa, mesmo no partido das coisas.

Percebam que a professora Aline não gosta dessa coisa de escrever, embora tenha escrito. Sua dificuldade, ela mesma afirma, é isso do vai e vem que, por vezes, o texto exige, e as tantas possibilidades que se abrem quando escrevemos. E o curioso, em sua fala, é se identificar com o bordado, o crochê, *eu gosto muito de planta...*, convocações que também nos fazem ir e vir, nas travessias entre os objetos e nós, atravessando, chocando-nos em suas *ramificações infinitas*.

Ora, a experiência literária, podemos dizer, não seria isso de bordar, rodear, reinventar, (des)encontrar, fazer-se em ponto de nós esburacados? Aqui, vale citar o poeta Francis Ponge:

¹⁸⁵ FELMAN, 2000, p. 16.

Que resultado é esse a que cheguei? Tanto esforço para me exprimir, tantas folhas, tantos véus, tantas palavras, e tudo o que fiz foi engrossar a tela que me separava de meu coração. No entanto, desemboquei em alguma coisa, numa espécie de primavera de palavras, algo de muito volúvel, reconheço, soltei talos, folhas, enfim, cheguei a uma espécie de floresta na primavera.¹⁸⁶

Pois, chegar a uma espécie de floresta na primavera, eis a morte do autor:

Texto quer dizer tecido; apesar de até agora ter sido tomado como um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido, nós acentuamos no tecido a idéia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido- nessa textura- o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolve ela mesma nas secreções construtivas de sua teia.¹⁸⁷

Assim, seguimos com a conclusão, pensando justamente nisso que Barthes nos coloca, o sujeito que se desfaz no texto, os pedaços de vozes em suas multiplicidades, o *eu* e suas fragmentações. Ora, se o autor ainda é a verdade, a mulher descrita é somente descrita, ou seja, continua aprisionada em sua representação fixada, sem saídas. Dessa maneira, o gesto feminino não inscreve um mundo próprio e o ser-linguagem, na experiência literária, jamais poderiam existir.

Acredito que no instante em que a autoria foi repensada nesta investigação, pensar no para fora de si nos permitiu buscar, enfim e sem fim, a mulher *de escrita*. Ora, uma mulher-professora pode para além da mulher-professora *descrita*.

Felman nos apresenta uma lição, a de que o testemunho está para além dele mesmo. O testemunho, sem fundo, e suas torções e multiplicidades, nos parece, têm uma grande acolhida pela *escritura*, justamente por ter um compromisso de contestação com a ditadura da representação e do autor. Isto é, recusando também o aprisionamento do sentido, da certeza. O ato de testemunhar, esbarrando na psicanálise e na literatura, para Seligmann-Silva, fala em Eus danificados, em vozes estilhaçadas. Assim, pensar o testemunho como metodologia para o campo da Educação é chegar a uma dimensão política: a educação e uma docência implicada rumo à imaginação, na passagem às reinvenções, nos nós da aporia.

¹⁸⁶ PONGE, 1997, p. 111.

¹⁸⁷ BARTHES, 2013, p.74-75.

4- CONCLUSÃO

Antes de concluir é preciso voltar, dar algumas voltas, rodear novamente as questões que me levam ao desejo de querer saber alguma coisa a respeito da escrita feminina e da experiência literária, no campo da Educação. A experiência da escrita produz que efeito? Por que, afinal, apostar no testemunho de textos e tornar a mulher-professora uma mulher de escrita? Como legitimar a prática do testemunho, a experiência literária em pensamento a ser transmitido ao campo da Educação? Como a experiência da escrita feminina pode contribuir para uma docência implicada?

Nesse percurso, começamos com as questões do gênero, estacionamos, dividimos e fechamos nossos corpos em papéis, colocamos longe, do lado de fora, numa visão transcendental e metafísica, o feminino. E, no centro, o masculino, com sua suposta absoluta certeza e inteireza. E, nessa rigidez, chegamos à pluralidade dos corpos, às masculinidades e feminilidades, *nós* plurais com o campo dos Estudos Culturais pós-estruturalistas. Balançamos as estruturas, os binarismos, as certezas, e chegamos ao traço com Derrida, na diferença tal, nada que se assemelhe a um solo.

Em seguida e novamente, estacionamos. Apresentamos as fronteiras impostas às mulheres em direção ao espaço escolar. Depois, buscamos uma abertura, embora essa mulher tenha destino único e primordial de ser mãe. A professora do magistério como extensão à maternidade, a sagrada mulher-professora mãe da escola, pura e santa. A escola como extensão do lar.

Outra vez, voltamos no século XVIII, atravessando a crise da razão e do masculino, a Revolução Francesa como um divisor de águas na história: *liberdade, igualdade e fraternidade*. Seguimos com Freud e sua incessante interrogação dos corpos, para além da ordem biológica, fazendo uma tentativa de pensar o feminino, problematizá-lo, ainda que, em um primeiro momento, tenha estabelecido o monismo sexual, a sexualidade feminina em simetria com o masculino. Mesmo que, na virada dos anos 20, desloque a sexualidade feminina a uma dinâmica própria, estabelecendo a noção de falo e a lógica fálico-edípica, percebendo, então, que a recusa da feminilidade, o repúdio à feminilidade seria comum em homens e mulheres.

E, nesse caminho, a busca era a de compreender que o feminino não é a mulher, para, então, chegarmos ao objeto desta pesquisa, a escrita feminina. Isto é, descentrar a ideia de que a escrita feminina não é somente a escrita de autoria de mulheres. Tivemos, nesse sentido, que balançar a estrutura, masculino e feminino, entendê-la sem presença,

sem origem, sem ente, e pensar a escrita feminina não contrária ou complementar à escrita masculina, mas seguindo uma outra dicção, para além da ordem fálica.

Voltamos, novamente, às noções de mulher escrita, a escrita da mulher e mulher de escrita como um tom complicador. Enrolamo-nos nesse percurso, embora aqui na conclusão, e, logo em seguida, vemos a passagem da mulher *descrita* à mulher *de escrita*.

Seguimos com a parte teórico-metodológica, tendo como base a noção de testemunho. Deslocamos o testemunho em seu sentido tradicional, dando passagem à imaginação, à fissura, à errância, ao vazio, à reinvenção. Desse modo, quebramos com a ideia da representação clássica. E, nesse ponto, o testemunho como metodologia apresentada ao campo da Educação e nas práticas de escrita com as mulheres-professoras nos fez aproximar mais uma vez da escrita feminina, no jogo entre a memória tradicional e a desmemória.

Assim, entramos no campo oferecendo a experiência literária às mulheres-professoras de Santa Rita de Ouro Preto. Voltamos e revoltamos com os temas das oficinas que, de alguma maneira, tinham uma relação com o passado, a memória e sua impossibilidade. “Retorno. Retorno. Revir. Onde se encontra a escrita, onde procurá-la, se não na batalha entre o tempo da infância e o tempo dos calendários? E como não se sentir derrotados, ou, pelo menos, cansados pelo abatimento que supõe perder, cada vez, essa batalha?”.¹⁸⁸

Acercamo-nos, por meio do último tema das oficinas, *minha voz, minha vida*, da escrita autoral e chegamos à morte do autor. Tentamos desconstruir a escrita autoral e a dominância do autor, o que nos permitiu desestabilizar a ideia de mulher *descrita*, abrindo caminho à mulher *de escrita*, tendo como apoio e como materialização o testemunho e suas aporias.

Ao longo do percurso desta investigação, foi necessário desconstruir. Movimentar, atravessar, deixar-se invadir pelo objeto desta pesquisa - a escrita feminina - e todas as questões que a cruzaram: a mulher, a mulher-professora, o gênero, o feminino, a autoria, o testemunho – essas noções que apresentamos aqui só foram (im)possíveis porque há aporia.

Encontro uma frase de um autor que não conheço, chamado Emil Cioran: “a maior loucura é acreditar que nós andamos sobre algo sólido (...). Os nossos passos

¹⁸⁸ SKLIAR, 2013, p. 139.

pareciam aderir ao solo e nós descobrimos bruscamente que não há nada que se assemelhe a um solo, que não há sequer nada que se assemelhe a uns passos”. E é essa a imagem, a sensação e o saber não-sabido, “não há nada que se assemelhe a um solo”. Depois de várias voltas no vazio, esta pesquisa aposta na desconstrução, no incômodo, no tremor, na (im)possibilidade, o sem solo que queremos transmitir ao campo da educação, tanto teoricamente quanto em sua prática.

Andar por aí e não saber a travessia, suportar as aporias, ficar suspenso. Vibrar com a sensação de que se agarra algo, ter a sensação de que algo é estável, palpável e, no mesmo instante, suportar, mais uma vez, o seu tremor, o corpo, o texto e a vida em sua indecidibilidade, como propõe Derrida.

É, assim, deixar-se invadir por não saber aonde ir. Este foi o mote desta pesquisa: estacionar na presença, na origem, no absoluto, no pleno, na essência, no inteiro, a completude que ainda permanece no campo da Educação, e atravessar, suportar e buscar com o desarranjo do corpo a passagem sem solo. Se, no início, tudo tinha a impressão de parar, fixar, estabilizar, agora nada firma, assina.

A escrita feminina, esbarrando no testemunho numa perspectiva psicanalítica e literária, e o testemunho como metodologia ao campo da Educação, pensando, sobretudo, no testemunho em sua dimensão política, nos possibilita transmitir à educação, um deslocamento: a desconstrução da escrita autoral e da narratividade e todas as questões que as cercam, a memória, a representação, dentre outros.

Parece-nos que o campo da educação, no que se refere à formação docente e às narrativas, ainda se vê estacionado na dimensão da narratividade, na negação do vazio e da diferença. Se voltarmos aos textos das pesquisadoras Marie-Chritine Josso e Denice Barbara Catani, referências no campo da formação docente e das histórias de vida, cuja perspectiva me interessava, em um primeiro momento, já que meu objeto anterior era a escrita autoral, vemos em seus textos que a formação docente, trazendo as histórias de vida, é, ainda, articulada à representação e a uma tomada da consciência de si, de uma identidade de si, de uma escrita de si, ligada, sobretudo, ao existencialismo e ao humanismo. Ora, estamos, mais do que nunca, tentando desconstruir esse aprisionamento, rumo ao fora de si. Não seria isso o que nos exige uma educação implicada?

Josso, no artigo *A transformação de si a partir da narração de histórias de vida*, publicado em 2007, a respeito da formação docente pelo viés das histórias de vida, discorre que essa articulação:

abraça a globalidade da pessoa na articulação das dinâmicas psicossocioculturais, ao longo de sua vida. A história de vida é, assim, uma mediação do conhecimento de si em sua existencialidade, que oferece à reflexão de seu autor oportunidades de tomada de consciência sobre diferentes registros de expressão e de representações de si, assim como sobre as dinâmicas que orientam sua formação.¹⁸⁹

E lá pelas tantas, Josso escreve: “a existencialidade é abordada por meio de uma trama *totalmente original* – porque singular – no seio de uma humanidade partilhada. É por isso que em nossas pesquisas com histórias de formação eu emprego freqüentemente a expressão de nossa existência singular plural”.¹⁹⁰ A partir disso, ao que nos parece, essa visão foi justamente a que tentamos desconstruir, a busca por uma certa origem e essência, cuja perspectiva Derrida e Foucault vêm problematizar e criticar.

A questão é que não só Josso, e outros autores que se inscrevem nesse campo, abordam a questão singular em seu sentido original, tal qual a ideia da autoria, como eu adotava anteriormente, ou seja, o autor como proprietário, como “pessoa”. A respeito de sua tese de doutorado, Josso escreve:

É por isso que, em minha tese de doutorado, já consta essa idéia de que a narração da vida é uma ficção, certamente baseada em fatos reais, e que é essa narração ficcional que permitirá, se a pessoa for capaz de correr tal risco, a invenção de um si autêntico.¹⁹¹

Ao constatar que o campo da formação docente e das histórias de vida, incluindo aí a biografia e a (auto)biografia, situa-se na tentativa de buscar alguma origem, ainda que ficcional, tomamos, pois, nesta pesquisa, um outro caminho, cuja aposta é pensar a formação docente, deixando-se invadir pelas aporias. Talvez esteja aí o caminho para se pensar uma docência implicada.

Nesse sentido, seguimos com Blanchot em sua virada radical “narrativa, nunca mais” pois, agora, sabemos que a experiência literária inscrita no gesto feminino rompe com a narrativa e desfaz o sujeito em traço, em ser-linguagem. Aqui está nossa contribuição ao campo da Educação com a formação docente. Implicar a educação, a implicar-se no fato de que, uma docência implicada, por meio da experiência literária, da escrita feminina e do testemunho, possibilita uma aproximação, ou melhor, um afastamento das mulheres-professoras de si, uma a uma, pra fora de si, mesmo que não o saibam.

¹⁸⁹ JOSSO, 2007, p. 419.

¹⁹⁰ JOSSO, 2007, p. 420.

¹⁹¹ JOSSO, 2007, p. 434.

4.1- da mulher *descrita* à mulher *de escrita*

Dizer que o feminino é a falta, o vazio, isso que não há, já não é uma novidade para nós. Oferecer a prática da experiência literária, pensando numa escrita feminina, é, antes de tudo, transmitir ao campo da educação que uma mulher, uma mulher-professora não é, por mais que os discursos a queiram representar e aprisionar, uma unidade. A mulher não se escreve, não se escreve no sentido de comunidade, mas, uma a uma, em suas singularidades e inscrições.

Talvez, por meio dos trechos, dos escritos das mulheres-professoras, possamos falar de uma *es-crita* da mulher, pois como definir a escrita da mulher, como dizer de uma representação se, sabemos com Derrida (1967), que a representação é também ‘desrepresentação’? A mulher, talvez pudéssemos pensar, como traço, como aquilo que não se define, como corpo e linguagem em movimento de inscrição e desapareição. Não em seu sentido puramente anatômico, o que, demonstramos, só faz fixar a ideia da mulher a uma representação absoluta, a uma representação da mulher articulada à formulação de sua origem, origem, por exemplo, do masculino.

Poderíamos pensar, mais do que nunca, em uma mulher *de escrita*, uma mulher que, na experiência literária, pode, na ordem do impossível, se inscrever, não como uma unidade, mas dentro no fora disso, como a própria escritura, como a própria experiência literária, “mais além”, em sua diferença, nesse não-lugar da mulher que se abre.

O feminino nunca foi leve e delicado, como se costumam dizer, como o costumam representar, principalmente, dentro de estereótipos, como na primeira onda do gênero em seu sentido binarizante. Aqui, depois de desconstruir a noção de que o feminino não é a mulher, mas o atravessa, esbarra nela, não podemos falar que a escrita feminina é somente de autoria de mulheres, mesmo que, nessa experiência, somente mulheres tenham participado. Não estávamos atrás da verdade da mulher-professora.

Talvez esteja aqui o nosso saber – a escrita feminina no dentro do espaço literário, que, na ordem do (im)possível, permite reinvenções - o seu tornar-se no texto, uma mulher por-vir, no sentido mesmo de um inacabado, no sentido mesmo do feminino como criação e invenção.

E podemos nos perguntar, qual é o estilo da mulher professora, qual é o estilo desta que, nessa experiência com as oficinas, escreveu? Ora, a mulher, nos diz Derrida,

é pelo afastamento da verdade, pela não-verdade de seu estilo. Assim, não há verdade única nos textos que analisamos nesta pesquisa.

Sabemos, pelas análises, que alguns trechos tocaram a escrita feminina, assumindo um gesto feminino próprio, seguindo outra direção, dicção, no movimento de um sopro de texto que ultrapassava a ordem falocêntrica, ou seja, que escapa à hierarquia e à dicotomia que neutraliza e apaga o feminino como diferença. Embora alguns trechos tenham se comportado, no sentido de uma escrita mais dura, numa linguagem mais próxima do cotidiano, eles também, em alguns momentos, no próprio movimento das palavras, se deixaram levar por gradações e ondulações, sem apoio, sem presença, ou seja, apoiando-se na própria palavra, nesses instantes de suspensão, na experiência de um sem fundo e sem verdade fixa. Assim, eis o (des)encontro dos textos das mulheres-professoras com a escrita feminina, que só pode ser desencontro, (im)possibilidade, aporia.

Em outras palavras, toda escrita é feminina, mas com um tom complicador e de impasse, já que, a todo o momento, estamos mesmo no entre, nem toda escrita é feminina, mas de alguns, de algumas, nem de todos, nem de todas. Sobre isso, Nietzsche nos diz: “dividimos as coisas em gêneros: dizemos que a árvore é feminina e o arbusto é masculino. Que transferências arbitrárias! Como foram ultrapassados os cânones da certeza!”¹⁹²

Não se trata mais de pensar o masculino e o feminino em suas oposições, nem homem e mulher em suas dualidades, nem a escrita feminina e a escrita masculina, nem a memória e a desmemória, nem o testemunho tradicional e o testemunho rumo à imaginação, nem na linguagem bruta e a linguagem literária. É preciso pensar, com essa investigação, que há multiplicidade e diferença, há entre.

Mas o que há de comum em torno dessas noções que agora se esbarram, se tocam, se movimentam para uma abertura? O que há de comum é o que não há - a passagem do feminino - a inexistência de um origem que permite a essas estruturas se desorganizarem. Assim, no *quase* fim desta investigação, experimentar o gesto feminino, o vazio e nossa pesada incompletude, transmitir à formação docente o feminino, não como uma negatividade, mas como um intervalo vivo, aí mesmo, onde é possível testemunhar-se para além de si.

¹⁹² NIETZSCHE, 2005, p. 10-11.

E, para continuar essa andança, tem-se o interesse de seguir pesquisando com paixão as questões que envolvem a escritura, o trauma e o testemunho, ainda no campo dos estudos literários e no campo da psicanálise, com uma abertura ao campo da história e à filosofia. Tem-se o desejo de saber algo sobre a relação do ato de escrever como trauma: escreve-se com o trauma? Escreve-se sem rosto? Escreve-se com o quê? Escreve-se como quê? Assim sendo, um fim... com Blanchot:

na palavra, morre o que dá vida à palavra; a palavra é a vida dessa morte, é 'a vida que carrega a morte e se mantém nela'. Admirável poder. Mas algo estava ali e não está mais. Algo desapareceu. Como encontrá-lo, como me voltar para o que é antes, se todo o meu poder consiste em fazer o que é depois? A linguagem da literatura é a busca desse momento que a precede.¹⁹³

¹⁹³ BLANCHOT, 1997, p. 314-315

REFERÊNCIAS

ALVES, Márcia Barcellos; SOUSA, Edson Luis André de. **Testemunho: metáforas do lembrar**. São Paulo, Psyche, vol.12, n° 23, 2008. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S141511382008000200014&script=sci_arttext. Acesso em: 5 de janeiro de 2016.

ANDRADE, Cláudia Braga de. **Linguagem e intensidade no discurso freudiano**. Rio de Janeiro: UFRJ/IP, 2008. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp083961.pdf>. Acesso em: 16 de janeiro de 2016.

_____. **A escrita de Derrida: notas sobre o modelo freudiano de linguagem**. São Paulo: Revista Psicologia USP, v. 27, n° 1, 2016.

ANTELME, Robert. **L'espèce humaine**. Paris: Ed. Gallimard, 1957.

ROLAND, BARTHES. **Neutro**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2012.

_____. **Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1997**. São Paulo: Ed. Cultrix, 2007.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1987.

_____. **A parte do fogo**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1997.

BRANCO, Lúcia Castello. **O que é escrita feminina**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1991.

_____. **A literatura e o incurável**. Belo Horizonte, 2012. Disponível em: <https://fiodeaguadotexto.wordpress.com/2012/03/20/a-literatura-e-o-incuravel/>. Acesso em: 13 de janeiro de 2016.

_____. **Chão de letras: as literaturas e a experiência da escrita**. Belo Horizonte: Ed. Ufmg, 2013.

BRANDÃO, Ruth Silviano. **Marguerite Duras: a vida escrita**. Revista Derivas Analíticas, 2015. Disponível em: < <http://revistaderivasanaliticas.com.br/>>. Acesso em: 29 de janeiro de 2016.

BRANDÃO, Ruth Silviano, BRANCO, Lúcia Castello. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

_____. **Literaterras: as bordas do corpo literário**. São Paulo: Ed. Annablume, 1995.

BIRMAN, Joel. **Gramáticas do erotismo: a feminilidade e as suas formas de subjetivação em Psicanálise**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2001.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2003.

CETON, Jean-Pierre. **Entretiens avec Marguerite Duras**. Paris: François Bourin Éditeur, 2012.

CONTINENTINO, Ana Maria Amado. **Derrida e a diferença sexual para além do masculino e feminino.** In: John Caputo et al. (Org.). Por amor as coisas mesmas: o hiper-realismo de Derrida. São Paulo: Ed. Loyola, 2002.

CRISTOFOLETTI, Rogério. **A assinatura e impressões digitais: pela autoria no Jornalismo.** In Foucault e a Autoria. Organizado por Maria Marta Furlanetto e Osmar de Souza. Florianópolis: Ed. Insular, 2006.

DERRIDA, Jacques. **Margens da Filosofia.** Campinas: Ed. Papyrus, 1972.

_____. **A Escritura e a Diferença.** São Paulo: Ed. Perspectiva, 1967.

_____. **Limited inc.** São Paulo: Ed. Papyrus, 1991.

_____. **Chorégraphies.** In: Points de Suspension – entretiens. Paris: Ed. Éditions Galillé, 1992.

DINIZ, Margareth. **Subjetividade e gênero: incidências no trabalho docente.** In: FIGUEIREDO, Adriana Maria de et al. (Org.). Professor, profissão em três tempos: gênero, saúde e saber docente. Ouro Preto: Ed. UFOP, 2006.

_____. **Traços, lacunas e retalhos na formação docente para a diversidade.** Revista Espaço Acadêmico – Mensal -, nº131, abril, 2012. Disponível em: <<file:///C:/Users/pc/Downloads/16486-66308-1-PB.pdf>> Acesso em: 7 de janeiro de 2016.

DURAS, Marguerite. **Escrever.** Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1994.

DURAS, Marguerite; BAMBERGER, Helene. **La mer écrite.** Paris: Ed. Marval, 1996.

FELMAN, SHOSHANA. **Catástrofe e representação.** In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMAN-SILVA, Márcio de et al. (Org.). Educação e crise ou as vicissitudes do ensinar, 2000.

FERRAZ, Claudia Itaborahy; DINIZ, Margareth. **A mulher professora e seus troços diante da diferença.** Jundiaí: Ed. Paco Editorial, 2013.

FREIRE, Paulo. **A Importância do Ato de Ler:** em três artigos que se completam. São Paulo: Ed. Cortez, 1981.

FREUD, Sigmund. (1895). **Projeto para uma psicologia científica.** In: *ESB* Rio de Janeiro: Ed. Imago, vol. I, 1996.

_____. (1896). **Carta 52.** In: *ESB*. Rio de Janeiro: Ed. Imago, vol. I, 1996.

_____. (1899). **Lembranças Encobridoras.** In: *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, vol. III, 1996.

_____. (1905) **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade.** Rio de Janeiro: Ed: Imago, vol. VII, 117-231, 1996.

_____. (1908). **Escritores criativos e devaneios.** In: *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, vol. XI, 1996.

_____. (1917) **Fixação em Traumas – o inconsciente**. In: Conferências introdutórias sobre psicanálise. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2010.

_____. (1924) **A dissolução do complexo de Édipo**. In: *ESB*. Rio de Janeiro: Ed. Imago, vol XXI, 1996.

_____. (1932-1933). **Novas conferências introdutórias à Psicanálise e outros textos: Feminilidade**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2010.

_____. (1932-1933). **Conferência, Explicações, Aplicações e Orientações**. In: *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, vol. XXXIV, 1996.

_____. (1937) **Análise terminável e interminável**. In: *ESB*. Rio de Janeiro: Ed. Imago, vol XXIII, 1996.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** São Paulo: Ed. Paisagens, 2000.

_____. **Linguagem e Literatura**. In: MACHADO, Roberto. Foucault, a filosofia e a literatura. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar Editor, 2005.

_____. **O pensamento do exterior**. São Paulo: Ed. Princípio, 1990.

_____. (1963). **A linguagem ao infinito**. Rio de Janeiro: Ed: Forense Universitária, 2001.

HILST, Hilda. **Fico besta quando me entendem**. Organizado por DINIZ, Cristiano. Entrevistas (1952 – 2002). Rio de Janeiro: Ed. Biblioteca Azul, 2013.

JOSSO, Marie-Christine. **A transformação de si a partir da narração de histórias de vida**. In: Educação, Porto Alegre/RS, ano XXX, n. 3 (63), set./dez. 2007. Disponível em: <[file:///C:/Users/pc/Downloads/2741-9736-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/pc/Downloads/2741-9736-1-PB%20(1).pdf)>. Acesso em: 26 de janeiro de 2016.

KEHL, Maria Rita. **A mínima diferença: masculino e feminino na cultura**. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1996.

KLÜGER, Ruth. **Weiter leben: Eine Jugend**. Frankfurt: Ed. DTV, 1994.

_____. **O peso da feminilidade**. 2003. Disponível em: <<http://www.mariaritakehl.psc.br/PDF/opesodafeminilidade.pdf>> Acesso em: 9 de janeiro de 2016.

_____. **Deslocamentos do feminino**. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1998.

LACAN, Jacques. **O seminário: Livro 10: A angústia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. **Outros Escritos**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zarar, 2003.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do Fora: Blanchot, Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro: Ed. Conexões, 2003.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2009.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero e magistério: identidade, história e representação**. In: CATTANI, Denise et al. (Org.). *Docência, memória e gênero. Estudo sobre formação*. São Paulo: Ed. Escrituras, 1997

MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2005.

MIRANDA, Margareth, SANTIAGO, Ana Lydia. **As conversações e a psicanálise aplicada à educação: um estudo do mal-estar do professor e o aluno considerado problema**. São Paulo, 2010. Disponível em: <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000032010000100039&script=sci_arttext> Acesso em: 7 de janeiro de 2016.

NIETZSCHE, Friedrich. **Acerca da verdade e da mentira: o anticristo**. São Paulo: Ed. Rideel, 2005.

NERI, Regina. **A psicanálise e o feminino: um horizonte da modernidade**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2005.

PEREIRA, Ricardo Pereira. **‘Isso não é próprio de uma mocinha’ ou o horror do feminino**. In: FIGUEIREDO, Adriana Maria de et al. (Org.). *Professor, profissão em três tempos: gênero, saúde e saber docente*. Ouro Preto: Ed. UFOP, 2006.

PERROT, MICHELLE. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Ed. Contexto, 2013.

PONGE, Francis. **Métodos**. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1997.

SCOTT, Joan Wallach. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. *Educação e Realidade*. Porto Alegre, v.16, n. 2, jul./dez, 1990. Disponível em: <<http://www.direito.mppr.mp.br/arquivos/File/SCOTTJoanGenero.pdf>>. Acesso em: 15 de novembro de 2014.

_____. **História das Mulheres**. In BURKE, Peter (Org.). *A Escrita da História: Novas Perspectivas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística geral**. São Paulo: Ed. Cultrix, 2000.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas**. Vol. 20, n.1, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010356652008000100005&script=sci_abstract&tlng=pt> Acesso: 20 de novembro de 2015

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Testemunho da Shoah e literatura**. *Revista Eletrônica Rumo à tolerância*. FFLCH-IEL-UNICAMP, 2005. Disponível em: http://www.rumoatolerancia.fflch.usp.br/files/active/0/aula_8.pdf. Acesso: 12 de janeiro de 2016.

_____. **O local do testemunho**. *Revista do programa de Pós-Graduação em História*. Florianópolis, v.2, n.1, p. 3-20, jan/jun, 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/viewFile/1894/1532>> Acesso: 6 de janeiro de 2016.

_____. **Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento.** In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). História, Memória, Literatura. O testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

_____. **Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção.** Revista do mestrado em Letras da UFSM, Rio Grande do Sul, jan/jun, 1998. Disponível em: < <file:///C:/Users/pc/Downloads/11482-50638-1-SM.pdf> > Acesso: 7 de janeiro de 2016.

SILVA, Maria Escolástica Álvares. **A mulher não existe.** In. CESAROTTO, Oscar et al. (Org.). Ideias de Lacan. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2011.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **A produção social da identidade e da diferença.** In: SILVA, Tomaz Tadeu da, et al. (Org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Ed. Vozes, 2000.

SISCAR, Marcos. **Jacques Derrida: literatura, política e tradução.** Campinas: Ed. Autores associados, 2013.

SKLIAR, Carlos. **Desobedecer a linguagem: educar.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

WOOF, Virgínia. **Um teto todo seu.** Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2005.