

ESCRITAÇÃO COM MULHERES: EXPERIMENTANDO COM ROLLAND BARTHES E WALTER BENJAMIN

Escritação with women: tasting flavours with Rolland Barthes and Walter Benjamin

Escritação con mujeres: probando com Rolland Barthes y Walter Benjamin

Soleane Portes e Silva Fernandes
Leila Aparecida Domingues Machado
Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo

Este artigo propõe uma escrita de vida singular: real, ficcional, fragmentada, produtora de sentidos. Para isso, usamos das ideias de Barthes, que fala da escrita como algo maior do que uma atividade normativa. E Benjamin, que dá destaque a experiência do narrador ao processo e que afirma que esta não submete os fatos às explicações, não tem pressa e nem um fim rigoroso. Influenciadas pelas noções de escritura e narrativa destes autores e tendo como fonte de inspiração contatos com mulheres em diversos contextos, escrevemos histórias, às quais batizamos de *escritações*. As *escritações* advêm de casos que aconteceram, mas não são necessariamente um relato ou uma descrição deles. Como resultado, a partir das devolutivas de leitoras, percebemos ter sido possível sensibilizar, provocar reflexões e afetos. Consideramos ser de relevância temática e estilística tal perspectiva de escrita, um jeito inventivo de histórias de vida de mulheres no contemporâneo.

Palavras-chave: Mulheres, Narrativas, Escrita de vida, *Escritação*, Psicologia clínica.

Abstract

This article proposes a life writing that is singular: real, fictional, fragmented, meaningful. For this, we used ideas of Barthes, who speaks of writing as something greater than a normative activity. And Benjamin, who emphasizes the narrator's experience in the writing process and affirms that it does not submit the facts to the explanations, has no hurry or a rigorous end. Influenced by the notions of writing and narrative of these authors and having as source of inspiration contacts with women in diverse and varied contexts, we wrote stories, which we called *escritações*. The *escritações* are stories, they emerge from events that happened, but they are not necessarily a report or a description of them. As a result, from the readers' feedback, we noticed that it was possible to raise awareness, provoke reflections and affections. We consider this perspective of writing to be of thematic and stylistic relevance, an inventive way of women's life stories in the contemporary.

Key words: Women, Narratives, Life writing, *Escritação*, Clinical psychology.

Resumen

Este artículo propone una posibilidad de escritura de vida singular: real, ficticia, fragmentada y que produce significado. Para ello, utilizamos las ideas de Barthes, que nos habla del escribir como algo más grande que una actividad normativa. Además está Benjamin, que enfatiza la experiencia del narrador en el proceso de escritura y afirma que ésta no somete los hechos a las explicaciones, no tiene prisa ni un fin riguroso. Influenciados por las nociones de escritura y narrativa de los autores citados y teniendo como fuente de inspiración contactos con mujeres en diversos y variados contextos, escribimos historias, a las cuales bautizamos *escritações*. Los escritos provienen de casos que sucedieron, pero no son necesariamente una descripción o descripción de ellos. Como resultado, a partir de los comentarios de los lectores, nos dimos cuenta de que era posible sensibilizar, provocar reflexiones y afectos. Consideramos que esta perspectiva de la escritura es de relevancia temática y estilística, una forma inventiva de las historias de vida de las mujeres en lo contemporáneo.

Palabras clave: Mujeres, Narrativas, Escrituras de vida, *Escritação*, Psicología clínica.

INTRODUÇÃO

Este artigo visa a apresentação da criação de um estilo de escrita que se propõe inventivo, sensível, produtor de reflexão. Uma perspectiva de escrita que nasceu com intuito de contar histórias de vida de mulheres no contemporâneo. E que foi usada na nossa pesquisa de mestrado como ajuda para pensarmos nos conceitos de Poder e Resistência. Conceitos propostos pelo filósofo francês Michel Foucault (2017) e que foram trabalhados no nosso estudo.

Ao longo da última década acumulamos encontros com mulheres: brancas, negras, heterossexuais, de diversas escolaridades, com diagnósticos e em tratamentos psiquiátrico, ou não, homossexuais, de diferentes classes sociais, em situação de rua, brasileiras, exercendo diversas profissões, em relações estáveis, ou não... Em especial, nos últimos anos, durante o mestrado realizado no Programa de Pós Graduação em Psicologia Institucional da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), cujo título da dissertação foi “Deixar-se escrever: mulheres, poder e resistência”, uma conversa com uma mulher em um determinado contexto nos causava emoções e impressões variadas. Outro encontro, outras percepções e pensamentos. No consultório, em atendimentos psicoterapêuticos. Caminhando na rua, algo nos chamava atenção: uma mulher, uma cena, um grito. Outro dia, outra mulher: um relato. Alguns meses antes, ou depois: um seriado. Depois, sem qualquer pretensão, no feriado: ouvimos histórias... Coisas foram compartilhadas. Outros encontros, outras histórias. Mais conversas. Mulheres. E lemos os jornais. E entramos nas mídias sociais. Participamos de grupos de aplicativos de conversa no celular. Algo se anunciava e precisávamos criar. Lembramos da escritora Clarice Lispector, sua sensibilidade, seus

textos e pensamos: a palavra parecia isca¹, a palavra pescava o que não era palavra, alguma coisa se escreve, vamos escrever distraidamente.

Atentas e munidas de um olhar pesquisador, de modo presente e permeável, fomos sendo ocupadas por fragmentos, trechos de histórias, passagens. Vestígios se amontoavam. Havia uma indagação que nos atravessava ao longo dos encontros. Como estavam sendo produzidas e criadas as possibilidades de existir e ser mulher hoje? O que permeava suas vidas, seus suspiros, suas relações, suas histórias?

E nos colocávamos também como uma presença mulher, recheada, inevitavelmente, de muitas coisas: era uma psicóloga em atuação clínica, uma andarilha, uma professora, uma aluna, uma colega, uma confidente, uma ouvinte. Éramos experiências mulher no contemporâneo, no Brasil.

MÉTODO

A coleta de dados aconteceu ao longo de toda a escrita do mestrado, sempre que algo acontecia a partir dos encontros e nos chamava atenção ou impactava ou emocionava, fazíamos um registro. Tais registros eram feitos ora de forma concreta, papel e caneta na mão; ora de forma mnemônica, nó na garganta, taquicardia, ideia fixada na cabeça. Uma cena, um relato, uma música, uma fala. Geralmente coisas que se impunham a partir de uma distração. E mesmo que no início não soubéssemos ao certo o que fazer com o que ia surgindo, aos poucos os pedaços foram tomando forma e virando histórias. Então percebemos: algo se anunciava ali.

A escrita era plural e não sobre uma mulher só. Não se pretendia dizer de qualquer tipo de essência ou identidade e nem tínhamos qualquer pretensão de generalizar ou afirmar que estávamos falando das mulheres como um todo, um grupo. Os textos foram escritos a partir do contato com algumas mulheres. Mulheres que não foram escolhidas por preencherem critérios específicos, elas surgiram de contextos variados e são muito diferentes. Encontros com mulheres que aconteceram presencialmente ou de forma virtual, em atendimentos clínicos, em conversas casuais com amigas, ou conhecidas, com escritoras através da leitura de um livro, ou personagens de algum seriado ou programa de televisão, histórias de mulheres em revistas, jornais, redes sociais. As mulheres que inspiraram a escrita dos textos eram muitas, e diversas, e heterogêneas. O que as ligava e

¹ Referência ao poema da autora: "Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca; a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever distraidamente." (Lispector, 1980, p. 21).

de algum modo, as conectava, não era as suas origens, ou suas idades, ou suas religiões. Tampouco alguma patologia, ou status social. Sequer algo relacionado às suas aparências, orientações sexuais, estados civis. Falávamos de uma pluralidade. Mas de mulheres, que cada uma à sua singularidade, viviam e vivem numa mesma época.

O diário de bordo² foi utilizado como recurso, mas ele não era mais suficiente; tampouco o registro mnemônico desorganizado da nossa cabeça. Elas, as mulheres, as histórias, já estavam prontas para ganharem seus próprios títulos. E a esta altura já havíamos nos encantado com as leituras dos autores Roland Barthes e Walter Benjamin e suas ideias e conceitos que concerniam às possíveis formas de se escrever, de se escrever uma história e de se escrever vidas. Mergulhamos nas escrituras e biografemas de um, e nas narrativas e narratividade de outro, para que pudéssemos licenciarmo-nos a uma escrita própria, à qual batizamos de *escritações*. Por ora, vamos aos autores a fim de contextualizarmos suas influências para que a tal escrita acontecesse: Roland Barthes com o Biografema; Walter Benjamin com a Narrativa.

BIOGRAFEMA

Roland Barthes, nascido em 1915 na França, foi escritor, filósofo, sociólogo, semiólogo, crítico literário. Tal autor teceu a noção de biografema, uma escrita de vida um tanto diferente das biografias mais comuns, mais frequentemente encontradas nas livrarias. Barthes (2013) vai esboçando o conceito de biografema ao longo de sua obra, ela não nos é dada em um só texto ou livro do autor. Sendo assim, optamos por trazer apenas noções do método biografemático e de escritura.

Quando pensamos em modelos mais tradicionais de escritas de vida, é comum pensarmos em totalidade, num texto que reconstitui trajetórias e caminhos. Não raro encontramos escritas de vida, biografias que tentam buscar na vida da pessoa algo relacionado às verdades singulares, essências. A escrita biografemática, neste ponto, seria uma produção subversiva. Aberta às multiplicidades, às criações, não se propõe retratar vidas de forma totalizante e nem pretende dar conta de qualquer completude. Pelo contrário, seria uma ferramenta para a construção e sendo assim, licencia-se para trabalhar e inspirar-se com e a partir de dispersões, detalhes, traços, eventos e fatos fragmentados. Geralmente as biografias deixam certos detalhes para trás, em nome de uma cronologia, de um enfoque específico aspirado, de uma coerência. Barthes, ao falar de sua proposta de escrita,

² A origem do termo “diário de bordo” relacione-se com navegação marítima. Os navios continham um diário de bordo: um caderno que permitia à tripulação registrar/anotar o que acontecia ao longo de uma viagem, isto é, as informações que fossem relevantes. No nosso caso, o diário foi sendo preenchido ao longo de todo o trabalho, trazendo as anotações, rascunhos, e ideias que surgiram ao longo do desenvolvimento do projeto.

defende que “as palavras não são mais concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, são lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa” (Barthes, 2013, p. 21). Com isso, pode promover escritas de vida que escapam, que não teriam grandes preocupações com a plenitude do que é trazido no texto.

Biografema também como traços disparadores de uma escrita que teria sua ênfase nos procedimentos da própria escrita: no fazer, no criar; uma escrita que teria valor por si própria e não somente por seus conteúdos – mesmo que haja conteúdos envolvidos.

Sobre esse tema, Corazza (2010), em seu texto *Introdução ao Método Biografemático*, elucida questões relacionadas ao assunto. Primeiramente ela explica que método será entendido como “uma via”, “uma direção”, e não como uma doutrina ou um “aspecto formal” (Corazza, 2010, p. 85); nada parecido com imposições ou relacionado a um modo de se fazer superior. Depois, usando suas palavras e as de Barthes, discorre que este modo de se caminhar não pode ser determinado *a priori*, que ele vai se fazendo na medida em que se anda, a cada passo, e que é um percurso de conhecimento que se estabelece como criação e não como descoberta. Talvez até em razão disso, entende-se que se algum saber é produzido, este nada mais é do que “uma perspectiva entre outras e não, ao estilo metafísico, o conhecimento único e eterno sobre a realidade” (Corazza, 2010, p. 85-86); não sendo algo para se descobrir ou para se investigar fatos, não visando “produzir deciframentos ou apresentar resultados” (Corazza, 2010, p. 90).

A autora ainda assinala alguns cuidados a serem tomados quando se pretende escrever – especialmente escrever histórias de vida pois, segundo ela, há sempre uma sedução, um risco de, através da escrita, acabar por se estabelecer “conexões lineares, causais, morais, psicologistas” (Corazza, 2010, p. 93). Há uma espécie de apelo para que não estabeleçamos, a qualquer custo, um sentido de existência ou uma ilusão de coerência.

Seguindo esta linha de pensamento, recorremos a Bourdieu (1996), que em seu texto intitulado *A Ilusão Biográfica*, aponta para as dificuldades em se falar de uma vida – para nós, em escrevê-las. Ele sinaliza os riscos em acabar por referir-se à vida como um conjunto de eventos e fatos, um agrupamento que só diria respeito a uma existência individual. Além disso, aponta como o senso comum descreve a vida como um “caminho, uma estrada, uma carreira” (Bourdieu, 1996, p. 193); ou um encaminhamento, como um “deslocamento linear, unidirecional, que tem um começo, etapas e um fim, no duplo sentido, de término e de finalidade” (Bourdieu, 1996, p. 193). Pierre Bourdieu explica, que com essa concepção, se pressuporia que a vida seria apreensível, capturável, tomada como unitária, organizada sempre segundo uma ordem cronológica e lógica. Percebe-se uma crítica às apresentações das vidas como um agrupado de cenas coerentes, harmônicas e orientadas para um fim, sempre com objetivos e propósitos. O autor então declara acreditar que

produzir uma história de vida como um relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com engano, uma ilusão retórica.

Bourdieu (1996) nos adverte sobre os perigos de adotar posturas muito preocupadas em dar sentido, extrair uma lógica, tornar razoável e coerente. Percebemos que ao longo de todo o seu texto, ele denota crer que a vida não é regida por essa lógica linear, pelo contrário: é escorregadia, contraditória, incapturável, inacessível, talvez descontínua e, por muitas vezes, escapa das coerências e das expectativas.

Compartilhamos da mesma opinião de Bourdieu (1996) em relação ao que é e ao que rege a vida. Entendemos a vida como algo que extrapola as adjetivações, sempre. É mais do que uma sequência de ações e atividades, mais que existência, mais que um período compreendido entre nascimento e morte, mais que o conjunto de eventos relevantes. É sempre mais. Diante disso, o que temos, ou melhor, o que, de algum modo, conseguimos acessar, é sempre uma parte, uma fração. Assim, fomos seduzidos pelo método biografemático: ele nos autoriza e nos estimula a produzir com o traço, com os fragmentos.

Em seu livro editado a partir de sua tese de doutorado, Costa (2011), explica que não há fórmulas e que quem escreve esse tipo de escrita a que ele se refere – biografema – não são testemunhas, mas os próprios autores da escrita. Ou seja, autores, que são colocados numa posição não de meros espectadores, de pessoas que atestariam a veracidade de atos e fatos; mas de agentes da escrita, responsáveis pela sua criação, inventores. Ora, sendo assim, é compreensível que “a biografia calcada na biografemática cria (crie) sentidos outros sempre que o leitor toma para si a multiplicidade de signos dispersos que povoam o texto” (Costa, 2011, p. 26).

Bom, imaginemos o leitor tomando sentidos para si e a partir deles sentindo, inventando, cultivando uma série de conteúdos, significações. Intuindo significâncias. Deste modo, o texto então não é acabado ou não estaria pronto, mas sempre em feitura, sempre em movimento e ganhando novas formas a cada leitura e a cada saber/sabor sentido por quem teria contato com ele. Um texto produtor, um leitor produtor. Isto posto, o entendimento de que “todo texto é um gesto coletivo, sendo escrito por várias mãos” fica mais palpável (Barthes, 2004, p. 74).

Barthes (2013) fala de um tipo de escrita que inclui a sensualidade³ presente na linguagem, e nesse mesmo texto, entendemos que ele valoriza uma postura aberta a

³ Barthes (2015), em seu livro *O Prazer do Texto*, faz críticas a uma escrita, a uma linguagem escrita, que não seduz, que não seja saborosa. Nas suas palavras; “Pode também despedir a escritura, submeter-se à escrevinhação, tornar-se douto, teórico intelectual, nunca mais falar senão de um lugar moral, limpo de toda sensualidade de linguagem.” (Barthes, 2015, p. 70). Em outra passagem, ele justifica os motivos de se interessar pela linguagem: “Eu me interesso pela linguagem porque ela me fere ou me seduz” (Barthes, 2015, p. 51).

aprendizagem. Assim tentamos convidar sempre essa presença sensual da linguagem e esforçamo-nos para manter uma postura de aprendiz. Lembramo-nos da belíssima frase deste mesmo autor presente em seu livro *O prazer do texto* que diz: “O texto que o senhor escreve tem de me dar prova de que ele me deseja” (Barthes, 2015, p. 11). Questionamo-nos se esse prazer do texto a que ele se refere não tem a ver também com esse gesto coletivo, essa espécie de coletividade. Pois ele, o prazer aqui proposto, não nos parece em nada um prazer *voyeur* de quem lê como um observador, sem relação e sempre em relativa distância.

Barthes (2015) fala de um leitor que suportaria ilogismos, infidelidades, contradições e que pudesse se entregar ao seu prazer. Pensando desta forma neste leitor, o imaginamos capaz de, ao ler as escrituras, se ver ali, e de perceber suas próprias contradições e ilogismos e de se entregar e se envolver. Embora isso pareça simples, entendemos ser um exercício custoso, uma vez que somos costumeiramente levados a não nos deixar sermos tocados, a sermos cautelosos e mantermos reservas em nome da segurança, estabilidade, discricção.

Por isso, sonhamos com um leitor convocado, arrepiado, presente em cada sentença, suspeitando que suas próprias tiras/fios de pele e pelo também tenham sido usados para a construção das letras. Mesmo que – quiçá por isso; esse prazer seja impuro e mesclado com dor e angústia, mas tangível.

Mais à frente, nesse mesmo texto, Barthes (2015) completa dizendo que a prova que o texto dá de seu desejo pelo leitor seria a própria escritura. Pois, segundo o mesmo, ela – a escritura – está relacionada à fruição. Algo que as pessoas poderiam tirar proveito, desfrutar, colher algum prazer. Ele fala de um estado sutil do discurso, um modo em que a exposição de fatos fosse desconstruída, mas que a história permanecesse legível. Discorre sobre fendas cujas margens seriam nítidas e tênues. Valoriza os interstícios. Refere-se à sedução das encenações de aparecimentos desaparecimentos e à eroticidade das intermitências... Como a “pele que cintila entre duas peças (as calças e a malha), entre duas bordas (a camisa entreaberta, a luva e a manga)” (Barthes, 2015, p. 16).

Nos encantamos com os convites a ouvir os interstícios e a nos apresentarmos com corpo sensível, interessado e ativo. E, tendo sido ativados por essas novas possibilidades, seguimos em busca de conseguirmos criar uma escrita que saiba de coisas, mas que também tenha sabor⁴.

⁴ A palavra saber, segundo Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa, vem do latim *sapere*, que significa “ter gosto; exalar um cheiro, um odor; perceber pelo sentido do gosto”; “ter inteligência, juízo; conhecer alguma coisa, conhecer, compreender”. A palavra sabor, segundo o mesmo dicionário, deriva do latim *sapere*, que quer dizer “gosto, o sabor característico de uma coisa”, “coisas de bom gosto; odor, perfume; gosto, ação de provar” (Machado, 1977).

NARRATIVA

Um outro tanto de inspiração para a criação da escrita proposta aqui foi obtida a partir de algumas ideias sobre narrativas e narração de Walter Benjamin. Autor alemão, judeu, teólogo, tem como parte da sua obra, escritos sobre teoria da história, mais especificamente, a escritura da história. Não nos adentraremos muito na história em si, no entanto tentaremos olhar com maior esmero para as porções dos seus textos em que ele trabalha sobre a escrita, sobre o que é contar uma história; sobre a narração. “Ela (a narrativa) mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador como a mão do oleiro na argila do vaso (...)” (Benjamin, 1987, p. 205).

Gagnebin (2013), referindo-se a este autor, aponta que seu pensamento relacionado à escritura da história tem uma ligação com uma prática transformadora. Ela aborda uma questão que dizia ser importante a Benjamin e que para nós, aqui, além ser uma questão elementar também é a mais cara: “O que é contar uma história?” (Gagnebin, 2013, p. 2). E adicionamos: O que é contar uma vida? E, a partir daí: O que é narrar? Como escrever vidas? Como escrever de vidas?

Procuramos pistas de escritas possíveis e que tivessem, de algum modo, em consonância com nossos encantamentos e demais leituras, e que pudessem enriquecer, dar corpo à nossa busca por uma escrita de vida para este trabalho.

Benjamin (1987) fala sobre a criação de narrativas e diz que o narrador, de vários modos, retira da experiência o que ele conta. Valoriza tanto a experiência relatada por outras pessoas quanto a do narrador. Diz que as narrativas incorporam as coisas narradas às experiências dos seus ouvintes e também o inverso: que as experiências narradas e vivenciadas também incorporam muito às narrativas. Haveria sempre uma integração em vez de segregações e hierarquizações, e nunca a ideia de um indivíduo isolado produzindo. À vista disso, não é complicado entender que as narrativas privilegiam a experiência compartilhada, coletiva.

Com essa ideia de coletividade trazida, pensamos neste tipo de escrita como uma via de mão dupla, produção longe de ser pura ou de interpretação única. Obra em que os fios que a compõem seriam feitos da experiência do narrador e de outros, além da própria experiência de quem ouve/lê. A narrativa ficaria muito mais horizontalizada e democrática; composição de pessoas, mãos, histórias, contextos, lembranças e afetos. “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (Benjamin, 1987, p. 198).

Com Benjamin (1987), nossa escrita ganha o eco das histórias contadas nas calçadas, ou na beira das janelas, ou nas cozinhas... Já não é mera informação. Ele nos lembra constantemente em sua obra da posição de privilégio ocupada pela experiência coletiva na criação e elaboração dos escritos.

Não nos interessa aqui adentrar no conceito de informação e nem trabalhar as concepções de narrativa em contraposição a esta outra possibilidade de escrita. Embora tenhamos claro esta intenção, acreditamos ser de alguma valia para o entendimento da narratividade, pontuar algumas diferenciações entre esta e a escrita voltada para a informação.

Benjamin (1987) afirma não submeter os fatos descritos às explicações, interpretações limitantes ou convenientes e nem à prova de verdades únicas e/ou pré-estabelecidas. O foco da narração não é explicar, comunicar, informar, atualizar ou ensinar. Diferentemente da informação, a narrativa não precisa ser plausível, não se preocupa com o “sentido da vida, com a moral da história”, seu fim não é rigoroso. Ela não se entrega, ela “conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver” (Benjamin, 1987, p. 204).

O autor considera que grande parte da “arte narrativa” está em evitar explicações. E que, diversamente disso, a informação tem mais valor quanto mais nova é, e que ela “só vive no momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa” (Benjamin, 1987, p. 203).

É feita uma comparação do processo pelo qual a narrativa vem à luz a uma superposição de camadas finas e translúcidas, um “coroamento” de várias camadas que não teria um “fim” marcado. Assim, a narrativa não tem pressa, não precisa ser abreviada, não se preocupa com o encadeamento exato de fatos determinados. O leitor é livre para interpretar a história como quiser. Desse modo o caso narrado atinge uma amplitude que não existe na informação.

Quando pensamos brevemente nas informações, logo nos vem um caráter de notícia, algo pontual, dado, mensagens específicas, um tipo de conhecimento, começo, meio e fim. De maneira oposta, Benjamin descreve o narrador como alguém que tem memória breve, daí que a narrativa também seria feita de fatos difusos e sempre deixaria reminiscências.

Em outra parte do texto, este autor completa que o narrador a que ele se refere, tem como sua matéria a vida humana e que estabelece com ela uma relação artesanal. Ele questiona em vários momentos, a objetividade neutra daquilo que se narra. É dito que os vestígios do narrador “estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata” (Benjamin, 1987, p. 205).

Há, nesse conjunto, uma importância no fato da narrativa poder ser “vívda”. Lembramos da origem da palavra saber e nos comovemos com a possibilidade de conceber saberes que possam ter gostos, sabores; que possam ser sentidos, saboreados. Mais uma vez, quem sabe, convocando quem lê a uma experiência e com possibilidade de múltiplos sentidos.

Percebendo que a todo o tempo Benjamin faz referência à experiência e dá muita importância a ela no processo das construções das narrativas, buscamos uma complementação de ideias acerca este tema.

EXPERIÊNCIA

Bondía (2002) faz um apanhado das traduções da palavra experiência em cinco idiomas, e a partir da apuração desses significados, tece reflexões sobre o que então seria o sujeito da experiência. Trazendo para o nosso interesse nesse trabalho, usamos estas considerações para também pensarmos o narrador como sujeito da experiência.

O autor pontua que para que haja a possibilidade da experiência, para que algo possa nos tocar, é imprescindível que estejamos disponíveis e dispostos a praticar um gesto de “interrupção”. Parar. Parar para pensar, para olhar, para escutar, para sentir. Interromper os frenesis e correrias e hábitos para, ao menos por um tempo, suspender a opinião, o juízo, o automatismo. “Cultivar a arte do encontro” (Bondía, 2002, p. 24).

É sinalizado que o importante, do ponto de vista da experiência, não é necessariamente a maneira como nos colocamos, nos impomos ou a forma como propomos algo, mas sim o modo como nos expomos, mesmo que – e até por isso; nos expomo ocupamos um lugar de vulnerabilidade e risco.

Bondía (2002) resgata uma compreensão de saber humano muito comum durante muito séculos, que faz referência ao *páthei máthos*. Este seria um saber que se constrói no modo como as pessoas respondem ao que vai lhes acontecendo e no modo como vão dando sentido às coisas. Não se trataria da verdade do que são as coisas, mas da elaboração dos seus sentidos e dos seus sem sentidos. Busquemos o próprio autor para nos explicar:

Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida (Bondía, 2002, p. 27).

Desta forma, seria um saber finito, que não estaria fora de nós. Podemos imaginar então que, seguindo esse entendimento de conhecimento, ninguém poderia aprender da experiência de outro, a não ser que ela – a experiência – fosse de algum modo tragada, vivida por si mesmo e daí tornada própria.

Esta é uma concepção muito diferente do modo de pensar por modelos e métodos frios e calculados, próprios da ciência tradicional. Um tipo de conhecimento baseado em experimentos que procuram séries de regularidades, acesso a uma “cara legível” (Bondía, 2002, p. 28) do mundo para que possamos conhecer a verdade das coisas e dominá-las. Um conhecimento baseado numa acumulação crescente de verdades objetivas, que por sua vez, tendem a se manter externalizadas. Um conhecimento por vezes excessivo, mas que “flutua no ar”, sem ser encarnado, podendo em vez de germinar, ficar estéril.

Com tudo o que foi visto sobre esta forma de refletir a experiência, o sujeito da experiência, suas possibilidades de produção de saber, a forma como ela atua e ecoa, almejamos com este trabalho, produzir com experiência e possibilitar experiências.

O NASCIMENTO DAS ESCRITAÇÕES

Nos vimos procurando chegar perto e dar pele, olhos e ouvidos à escrita das histórias. A invenção da nossa escrita. Barthes (1982), fala de uma escrita como criação, prática de procriação. E esta, tal como ele a entendia, não estaria relacionada à crença de eternidade, mas a uma distribuição de germes. “A escrita é uma criação (...) uma prática de procriação. (...) quando se escreve, distribuem-se germes, pode-se supor que se dispõe uma espécie de semente e que, por conseguinte, se é reintegrado na circulação geral das sementes” (Barthes, 1982, p. 355). Diante disso, nós, ao pensarmos sobre como seria a escrita deste trabalho nos vimos assim: germinados. E queríamos também poder ser semente.

Barthes (2004) descreve uma escrita capaz de “apoderar-se das coisas de um modo novo, abalar e modificar a subjugação dos sentidos” (Barthes, 2004, p. 1). A ideia de, através de uma escrita, causar descentralizações, produzir e abalar sentidos, nos parece bastante sedutora. Pensamos em rupturas e em como a ação de deslizar em vez de enraizar pode ser cativante e provocativa.

E é nesse meio que pensamos estar a escrita que propomos neste trabalho. É algo produzido a partir e com ajuda das experiências vividas, algo entre Biografemas e Narrativas, e ao mesmo tempo nenhuma delas. É uma escrita de vida. É real. É uma ficção. Uma invenção. E concordando com Manoel de Barros (2010), também achamos que tudo o que não inventamos é falso.

Por algum tempo chamamos os escritos de histórias, às vezes escapulia um conto, estória. Noutros tempos, nos referíamos aos textos como narrativas, depois começamos a engasgar, soluçar... Não era isso. “Porque a vida, a vida, a vida, / a vida só é possível / se reinventada” (Meireles, 1994, p. 239).

Com o caminhar da pesquisa e conforme os textos foram nascendo, sentimos que ainda não tínhamos um nome para chamar o que ia surgindo no papel. Precisava ter um quê de ação, era uma escrita viva. Além disso, tendo flertado com tantos e querendo continuar a paquera, não queríamos chamar pelo nome só de um. Não podia ser uma cópia. Era filha de muitos pais. Começamos a chamar de *escritação*... Houve um batismo meio torto, meio atrapalhado, mas que pegou. Foi-se necessário “inventar uma forma de fazer aquilo que vem (vinha) pedindo para ser feito” (Maraschin & Ranieri, 2015, p. 41). Talvez, como disse Mia Couto (2005, p. 46), “com pinceladas” e “sem moldura”. O fato é que algo já estava lá e se impôs: como a escrita se impõe, às vezes, para que algo que grita possa ser desengarrado. Concordando com Magalhães (2003), era mais do que dissertar sobre, era um modo de fazer próprio, era “um tipo de saber perpassado pela lógica subjetiva” (Magalhães, 2003, p. 3), que ao mesmo tempo luta contra os reducionismos dos sujeitos.

Escritação que sabe que o oleiro sempre suja suas mãos com a argila do vaso e que, como lembra Machado (2010), entende que toda relação de saber só faz diferença, ou vale a pena, quando modifica a nós mesmos e o mundo ao redor; quando em uma produção “se entra uma e se sai outra”.

A partir disso, há trechos, fragmentos, causos, cenas. Pois não há mesmo uma vida que caiba em nenhum lugar, completamente. Mulheres sem nomes.... Pensamos que habitualmente a ideia do nome próprio está relacionado a alguma constância, estado civil, como um atestado de identidade e, por isso, optamos por não os usar, nem os inventar. Tampouco usaremos artigos definidos (o, os/a, as). Escolhemos por usar o pronome pessoal *e/a*. Anônimas. Mulheres sem nome, mas que podem ter todos os nomes, como diz Barthes (2005): “não há autor, nem personagem. Só há uma escrita” (Barthes, 2005, p. 175).

Afirmar a pluralidade e que a pesquisa constitui também uma experiência é firmar um compromisso com invenções de novas possibilidades, novas trilhas para se caminhar e se aventurar. É reconhecer e dar visibilidade a saberes que não se encontram desencarnados do indivíduo que é tocado. Intencionamos afirmar a riqueza de enfrentar, reagir às verdades objetivas, valorizar as singularidades e convidá-las a participar. Ir na contramão do que é genérico e dos métodos prontos. Fabricados antes da caminhada.

Pensando em Deleuze (1992), que sugere que não devemos pegar as coisas pela origem, mas pelo meio – onde elas crescem –, e as rasgar, rachar. Assim entendemos essa pesquisa. Quando nos demos conta, estávamos inseridos organicamente em algo, já

háviamos lançado questões e compreendido, mesmo que de forma meio avessa, que algo existia e insistia ali. E nós e esse algo já nos fazíamos as perguntas: “Que é que pede passagem na língua? Que é que ganha verbo no que acontece?” (Costa, Angeli, & Fonseca, 2015, p. 46).

Dessas experiências nasciam *escritações* e nessa aposta metodológica não nos preocupávamos em relatar fielmente as histórias ouvidas. Elas, como inspiradas nas ideias de Barthes e Benjamin, não se importam muito com cronologia, não são fiéis com nenhuma noção de verdade e nem buscam fidedignidade. A ideia é de que, embora as *escritações* sejam inspiradas numa realidade, em fatos, elas têm como prioridade dizer de coisas que mesmo tendo acontecido com uma mulher, poderiam acontecer com outra mulher. Ou com algumas. Ou comigo, ou com a leitora.

As *escritações* foram se apropriando de encontros e coisas pelos caminhos: cenas, imagens, desabafos, histórias, músicas, sentimentos, olhares, objetos, choros, surtos, gagueiras, produções artísticas e culturais, postagens na internet... Encontros que tivemos a oportunidade de sentir, desfrutar, inventar, participar, criar, observar e que se desdobraram em pensamentos, observações, conversas, diários de bordo, reflexões. Produção. Criação. E algo foi ficando... ciscos, cacos, restos. Como a xícara⁵ do poeta Carlos Drummond de Andrade, estranha e colada, nos espiando.

Na seção seguinte deste trabalho, apresentamos duas das várias *escritações* criadas neste período – com a confissão de que escolhê-las, dentre tantas, não foi uma tarefa fácil.

A MULHER NUA

Ela conversava normalmente. Ninguém desconfiava de nada. Fazia piadas, participava da roda e geralmente ocupava nela um lugar de privilégio. Era naturalmente engraçada. E sagaz, espirituosa, astuta até. Inevitavelmente impelia quem estivesse por ali por perto a se aproximar. Falava alto e só às vezes percebia. Nem se importava. Achava que não tinha problema, não cogitava estar incomodando. Ela bebia e também quem estava com ela. E parece que o álcool abria um compartimento em si que liberava uma inteligência extra. Ela já era inteligente.

Ela parecia acessível, dizia coisas sobre sua vida de modo desinibido, claro. Demonstrava quando não tinha pronto algo a dizer, mas ia pensando alto e assim acabava por sempre incluir o outro em seus processos. Mas ela não se disponibilizava sempre, dizia ter seus limites. Via de regra não gostava de falar ao telefone e acontecia de o ver tocando e

⁵ Do poema *Cerâmica*: “Os cacos da vida, colados, formam uma estranha xícara. / Sem uso, / ela nos espia do aparador” (Andrade, 2015, p. 363).

não atender de propósito. Cansada. Também não retornava com frequência. Algumas pessoas contavam com ela. Com suas falas, suas análises de coisas da vida, suas risadas ou mesmo seu olhar... para que pudessem existir melhor. E embora ela tivesse esse jeito, não se afastavam, as pessoas. Como quando vamos naquele médico que é bom demais e mesmo esperando horas pelo atendimento sempre voltamos e acabamos sendo gentis com ele.

Nos últimos anos ela tem chorado fácil. E ela nunca mesmo chorava quando era mais nova... e até há pouco tempo, na verdade! Mas é engraçado porque por vezes ela chora e ri ao mesmo tempo... é doído e profundo, mas meio cômico também. Já vi de terem rido junto quando isso acontece. Ela não se ofende. Chorar junto é mais fácil, parece. Porque ela se emociona com o olho e com o corpo e daí seu cabelo fica emocionado também e é tão convidativo participar do que quer que seja junto com ela! O próprio choro vira um convite...

Um dia, displicentemente, no meio de um assunto qualquer, ela contou que estava com o coração partido. Deu pra perceber certinho que aquilo não era pra ter saído daquela forma. Parece que foi como ter visto a noiva antes da hora. Aquela, para ela, era uma realidade tão certa, tão absoluta e inabalável que por mais que tivesse feito menção a dar continuidade ao outro assunto, não pôde. Sentiu-se pega de surpresa ao se ouvir dizendo em voz alta aquilo que tanto já sabia do lado de dentro. E daí repetiu, mais de uma vez, parecendo ter gostado do som da sua voz: Estou com o coração partido, com-o-coração par-ti-do... “E um coração partido é um coração partido”. E chorou sem perceber. Depois riu. Sem parar de chorar ou de falar.

Ela foi pega de surpresa por si mesma, mas – típico dela, não se acanhou e continuou falando. Disse que, nesse momento, não se importava com as palavras, até gostava de dizê-las e brincar de tentar encaixá-las (sem sucesso, mas sempre com a sensação do quase) em seus espaços; mas explicou brevemente que o sentimento sempre se sobreporia a elas. (...) Depois de parecer estar pensando (mas acho que estava sentindo), falou que não havia muito o que dizer e ficou alguns segundos em silêncio.

Depois e apesar disso, parecendo renovada por ouvir sua verdade ecoada do lado de fora de si, foi calmamente se trazendo.... Ainda sutilmente frustrada por haver perdido a fio da meada do outro assunto (talvez porque sua cabeça não dava trégua e seu pensamento tinha uma média de velocidade bem acima da média), mesmo que naquela hora ele já parecesse um pouco desimportante. Contou ter tido um encontro e que como a maioria das coisas em sua vida, o havia organizado dentro da sua cabeça. Mas... não prevendo um adversário a sua altura, também não contou que pudesse ser interrompida na sua performance. E foi justamente isso que o homem fez.

Acostumada à liderança, sentiu ódio, raiva, vergonha, fragilidade. Sentiu-se nua e estava mesmo, mas percebeu que nunca daquela forma. Nua, insistiu, porque achou que pudesse ser um engano e caso fosse, talvez assim pudesse perdôá-lo pela interrupção. No meio da sua insistência foi quando o outro novamente a impediu e dessa vez, bastante amável e também um pouco aborrecido, disse: “O que fizeram com você, menina?”.

Vergonha, ódio, raiva, fragilidade. Quem ele pensa que é para entrar na minha casa chutando todas as portas e escancarando o que eu, tão cuidadosamente, tento esconder? Vergonha, ódio, raiva, fragilidade, excitação. Sentiu-se nua, e se deu conta muito rápida e intensamente que pela primeira vez. Nua. O outro me olhou e pôde me ver. Vergonha, ódio, raiva, admiração. Sua cabeça perdia potência a cada segundo daquela cena; e seu corpo, também a cada segundo, ficava mais e mais convocado, presente e admitido. Não compreendia e isso também era uma novidade. Assustada, obedeceu. Parada, nua, fisgada, decidiu que valia a pena ver aonde aquilo os levaria.

Depois de uma pausa, um trago e muitos olhares, ela disse que isso aconteceu há mais de um ano e numa época tão, tão importante! ... Mas que recentemente parou de vê-lo. Chorou devagarzinho e falou sorrindo que nesse tempo ela conseguiu acessar coisas em si que há muito tempo queria. Um pouco abismada, absorta por lembranças e agora sem olhar para mim, diz: “Vem uma pessoa e algo acontece que de alguma forma te ajuda, te viabiliza... E de repente você não é mais a mesma e nunca se sentiu mais legítima”. Foi assim. Ela supõe que não conseguiria sem o afeto dele. Sua loucura e entorpecimento.

Ela achava que já tinha aberto as portas da sua casa e se empenhava em transformar todos os espaços/repartimentos em morada. Mantê-los agradáveis e razoavelmente organizados. Mas na transa com ele, e na transa consigo que faz quando está com ele, encontrou outra porta. Ao abri-la descobre um cômodo. Decora-o, convida o sol para entrar e põe flores nos jarros. Acha lindo e sente orgulho! Mas aí, sensível, se dá conta de que precisa se despedir do homem como naturalmente precisa se despedir das flores quando elas murcham. Grata. É lindo descobrir um lugar tão bonito e não estar sozinha lá dentro, mas é mais lindo perceber que ele é seu.

Descobre, corajosamente, que ali pôde fazer uma parceria para levar consigo na vida – mas que não era parceria de vida. Entrega os pontos já sem desespero, e mesmo se achando um pouco ridícula, agradece o gozo e o desejo, agradece a foda, a paciência. Ele ri como quem ri de um bichinho. Mas ela sabe da entrega, da nudez descoberta, do refém nela recém libertado. Ela sabe, sobretudo, que segue nua e que a nudez agora é prazer. Ela segue nua, sem medo, sem dentes, sem culpa.

DESCULPA, EU NÃO CONSIGO TE OUVIR

Ela é nova... Jovem. Moderna. E por isso, faz o que quer.

Sai por aí, compra passagens. Longe, perto, logo ali, troca de continente. A relevância não está no que percorre, nesse caso. Trem, anda, corre, metrô, voa, caminha, neve, pula, floresta. Reúne-se a grupos e quer reuniões/encontros. Amigos, colegas, colegas dos colegas, pessoas do trabalho, pessoas do passado. Encosta de leve, sem tocar. Se despede sempre e nunca chora. Por que?... Apesar de estar ali, nem sempre está presente.

Há um som tocando. Batidas, toques, vibrações, tremores. Caixa de som. Música alta. É possível que seja algo novo, hippie (paradoxo), moderno. Hipérbole... Descolado. Alternativo, até – pensa. Quem são essas pessoas que estão próximas, ao seu redor? Faz ligações, mas não se conecta (não se sabe se sabe disso). O movimento do corpo antecede qualquer outro. Talvez por isso, não saia com frequência do lugar. Não se conecta. Talvez agora seja importante que só isso exista. Só essa possibilidade pode ser.

Não se ouve muita coisa, apesar de que é gritante que algo acontece. Por fora, frenesi. O que acontece é dentro dela. Mas parece fora... Talvez porque ela não reconhece como seu. Externaliza, joga pra vida, joga pra Deus, joga pro outro, sempre... Joga. Nesse jogo, as imagens se mesclam com as dela, com ela. Inventa um jogo que não conhece as regras. Não consegue tocar a angústia, mesmo que (ou por quê) se afeiçoe a ela, de vez em quando. Assim, como faz, fica delicado entender o que é fuga, o que é do acontecimento, o que é necessidade, o que é potência, o que é impossibilidade, o que é, o que não é. O que pode acontecer? Sabe que faz parte de um coletivo, mas não se encontra lá, nunca. Sabe que existe, mas só cumpre. Se disponibiliza. Mas nem sempre para o que quer.

Ela faz o que quer. Beija. Um, dois, três, quatro. Vai pra cama. Sozinha, sem calcinha. Acompanhada. Não importa. Ela faz o que quer. Não está nem aí.

Angústia. Vômito. O estômago dela faz o que quer. Ela quer. Não sabe. Faz o contrário. Sofre. Se orgulha de fazer o que quer! Mas está doente, doendo. É admirada. É querida. Mas é menosprezada carinhosamente... Pelas mesmas pessoas. Repetição. Repetição. Repetição. Acha estar inventando...

Ela escuta música e malha. Vai pra praia. Vai pra festa. Vai pra rave. Vai pro show. Não ouve nunca o que quer. Quer o que é querido. Ou o que supõe que seja... pelas outras pessoas. O que quer? Conecta-se. E fica alheia de si. Seu corpo faz o que quer (?). De si. Não se dá.

É uma boa profissional. Suspeito que ótima. Todos a querem, a contratam, pagam bem. É uma ótima profissional. Cerca afetos, menospreza desejos, engarrafa desconfianças de que algo acontece consigo.

Ela lutou muito. Moderna. Diz-se feminista. Foi caro para ela poder fazer o que quer. Rompeu, brigou, sacudiu. Ela sofre muito. Nem sempre percebe. Seu corpo sabe e tenta um diálogo. “O corpo não traslada, mas sabe muito bem, adivinha se não entende” como escreveu João Guimarães Rosa (2006, p. 29). Mas ela... ela não sabe o que quer.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

O trabalho trouxe como ponto de discussão conceitual as noções de escritura e narratividade e como esses autores nos influenciaram, licenciaram e nos ajudaram e fazer possível o processo de invenção da escrita das histórias com as mulheres. A ideia de podermos nos respaldar para realizar uma escrita mais livre e menos comprometida com completudes, cronologias e que flerta com a ficção, nos pareceu necessária para alcançarmos o que intencionávamos com a escrita.

Para pensarmos nesse alcance, gostaríamos de contar de uma “brincadeira” que realizamos despretensiosamente ao longo da criação das *escritações*, mas que nos foi muito saborosa e até útil. Tendo em conta que ao final, foi através dela que pudemos ter elementos para refletir sobre nossos resultados.

Os textos foram sendo oferecidos para serem lidos por outras mulheres. Havia uma ansiedade pelo retorno, e uma curiosidade para saber como ele seria digerido, se daria azia, se saciaria. As reações, ainda que não fizessem parte do projeto como questão, de algum modo nutria a escrita e a pesquisa de suspeitas de que estávamos seguindo um bom caminho. Visto que quase sempre o retorno denunciava que a leitura da *escritação* havia aprazido os paladares.

As falas das mulheres/leitoras vinham com indagações sobre de quem se tratava a história, desconfianças de que o texto falava dela própria, de alguma conhecida ou se da própria mulher que assinava o trabalho. Ou ainda, se havia de fato acontecido. Se a mulher da história estava bem. Às vezes, como reação às leituras, uma outra história comparecia, e delas se desdobravam outras e outras, como no livro *As Mil e Uma Noites*⁶.

E também foram inspiração. Não raro devolutivas cheias de emoções eram dadas: as mulheres contando que haviam se reconhecido naquelas mulheres dos textos, que as palavras entraram forte e causaram deslocamentos, que as fizeram lembrar de algo, chorarem, se arrepiarem, as causaram raiva, desconforto, sentimento de impotência. Certa

⁶ O livro conta a história de um rei, o sultão Shahriar, que após ser traído pela esposa, decide casar-se a cada noite com uma mulher diferente e mandar matá-la na manhã seguinte, como uma espécie de vingança pela infidelidade sofrida. Sherazade, a filha do grão-vizir (que era o encarregado pelas execuções), decide oferecer-se para casar-se com o sultão com o intuito de interromper o ciclo de mortes das mulheres de sua região. O livro conta que Sherazade, após os atos físicos que acontecem nas noites de núpcias - mas antes do amanhecer, começa a falar: conta histórias. E cada história contém uma outra, dentro de si, infinitamente. Deste modo, o sultão, curioso, decide ir postergando a execução da esposa, a fim de, na noite seguinte, ouvir a continuação da história. Adiado sua morte por mil noites e mais uma.

vez, uma mulher contou que quase não conseguiu terminar a leitura, que a interrompeu diversas vezes por lembrar-se de sentimentos que ela própria tentava superar. Em várias ocasiões, elas disseram: “acho que eu sou um pouco essa mulher”, ao ler um trecho, uma frase, ou ao identificar-se com algum sentimento ou situação apresentados pela mulher da *escritação*.

Talvez aí encontremos o mais significativo e interessante da nossa criação. A possibilidade de alcance, de toque, de movimento e resistência. Não estamos sozinhas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final, acreditamos termos atingido o que foi proposto no começo da jornada. Ter sido possível, com a ajuda das *escritações*, pensar em possibilidades de criação de outras escritas de vida. Escritas singulares e produtoras de sentidos. Acreditamos na relevância temática e estilística dos textos e entendemos termos conseguido dar corpo à perspectiva nomeada *escritação* como um modo inventivo de contar histórias de vida de mulheres no contemporâneo.

REFERÊNCIAS

- Andrade, C. D. (2015). *Nova reunião: 23 livros de poesia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Barros, M. (2010). *Memórias inventadas*. São Paulo: Planeta.
- Barthes, R. (1982). *O grão da voz*. Extraído de entrevista publicada no *Nouvel Observateur*, em 20/04/1980. Lisboa: Edições 70.
- Barthes, R. (2004). *Inéditos*. Vol. 1. Teoria. São Paulo: Martins Editora Livraria.
- Barthes, R. (2005). *Inéditos*. Vol. 2. Crítica. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes.
- Barthes, R. (2013). *Aula*. Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix.
- Barthes, R. (2015). *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva.
- Benjamin, W. (1987). O narrador. In Benjamin, W. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Obras Escolhidas. Vol. 1. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. (p. 197-221). São Paulo: Brasiliense.
- Bondía, J. L. (2002). Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Rev. Bras. de Educ.*, (19), 20-28. Recuperado em 01 de março de 2020, de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782002000100003&lng=en&nrm=iso&tlng=pt

- Bourdieu, P. (1996). A ilusão biográfica. In Ferreira, M. M. & Amado, J. (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. (pp. 183-191). Rio de Janeiro: Editora FGV.
- Corazza, S. M. (2010). Introdução ao método biografemático. In Fonseca, T. M. G. & Costa, L. B. (Orgs.). *Vidas do Fora: Habitantes do silêncio*. (pp. 85-107). Porto Alegre: Editora da UFRGS.
- Costa, L. A.; Angeli, A. A. C. & Fonseca, T. M. G. (2015). Cartografar. In Fonseca, T. M. G.; Nascimento, M. L. & Maraschin, C. (Orgs.). *Pesquisar na diferença: um abecedário*. (pp. 43-46). Porto Alegre: Sulina.
- Costa, L. B. (2011). *Estratégias biográficas: o biografema com Barthes, Deleuze, Nietzsche, Henry Miller*. Porto Alegre: Sulina.
- Couto, M. (2005). *Pensatempos*. Textos de opinião. Lisboa: Caminho.
- Deleuze, G. (1992). *Conversações (1972-1990)*. São Paulo: Editora 34.
- Foucault, M. (2017). *História da sexualidade 1: A vontade de saber*. 5. Ed.. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra.
- Gagnebin, J. M. (2013). *História e narração em Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva.
- Lispector, C. (1980). *Água viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Machado, J. P. (1977). *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa: com a mais antiga documentação escrita e conhecida de muitos dos vocábulos estudados*. Vol. II. 3 ed. Lisboa: Horizonte.
- Machado, L. D. (2010). *À flor da pele: subjetividade, clínica e cinema no contemporâneo*. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS.
- Magalhães, M. (2003). *Por que (amo) Barthes?* Porto Velho: UFRO.
- Maraschin, C. & Raniere, E. (2015). Bricolar. In Fonseca, T. M. G.; Nascimento, M. L. & Maraschin, C. (Orgs.). *Pesquisar na diferença: um abecedário*. (pp. 41-44). Porto Alegre: Sulina.
- Meireles, C. (1994). *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Rosa, J. G. (2006). *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira

Nota sobre as autoras:

Soleane Portes e Silva Fernandes, mestre em Psicologia Institucional, Universidade Federal do Espírito Santo, solportes@yahoo.com.br.

Leila Aparecida Domingues Machado, doutora em Psicologia Clínica, Universidade Federal do Espírito Santo, leila.liscnpq@gmail.com

Recebido em: 25/05/2019
Aprovado em: 24/04/2020