

Ana Carolyn Gonçalves

Barboza

Pontifícia Universidade
Católica de Minas Gerais –
PUC Minas

E-mail:

acarolyna16@gmail.com

Verônica Soares da Costa

Pontifícia Universidade
Católica de Minas Gerais -
PUC Minas

E-mail:

veronicacosta@pucminas.br

Um Grande Dia para as Escritoras: Olhares interseccionais para a literatura escrita por mulheres e a articulação coletiva de autoras nas mídias sociais

*A Great Day for Women Writers:
Intersectional perspectives on literature written by women and the collective articulation of female authors on social media*



Este trabalho está licenciado sob uma licença [Creative Commons Attribution 4.0 International License](#).

Copyright (©):

Aos autores pertence o direito exclusivo de utilização ou reprodução

ISSN: 2175-8689

*Un Gran Día para las Escritoras:
Perspectivas interseccionales sobre la literatura escrita por mujeres y la articulación colectiva de autoras en las redes sociales*

Gonçalves Barboza, A. C., & Soares da Costa, V. Um Grande Dia para as Escritoras:: Olhares interseccionais para a literatura escrita por mulheres e a articulação coletiva de autoras nas mídias sociais. *Revista Eco-Pós*, 28(3), 501-531. <https://doi.org/10.29146/eco-ps.v28i3.28246>

Dossiê **Modernismos no Brasil: textualidades e travessias**

<https://revistaecopos.eco.ufrj.br/>

ISSN 2175-8689 – v. 28, n. 3, 2025

DOI: 10.29146/eco-ps.v28i3.28246

RESUMO

O artigo aborda a literatura escrita por mulheres a partir do movimento Um Grande Dia para as Escritoras (@grandediaescritoras, no Instagram), iniciado em junho de 2022, que fotografou 2.302 autoras em 52 localidades do Brasil e do mundo. Tomando como dimensão analítica a abordagem interseccional em relação à experiência de escrita e leitura, o consumo de livros e a formação de comunidades literárias digitais, o texto parte do já constatado fato de que a produção literária foi, historicamente, realizada de forma majoritária por escritores homens, para compreender dimensões interseccionais e transmídia na articulação coletiva e na visibilidade das participantes. A análise apontou que o movimento contribuiu para o empoderamento, a resistência e a noção de pertencimento das escritoras, enquanto buscava registrar a presença das mulheres diversas na literatura contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: *Literatura escrita por mulheres; Um Grande Dia para as Escritoras; Interseccionalidade; Mídias sociais; Fotografia.*

ABSTRACT

The article addresses literature written by women through the lens of the Um Grande Dia para as Escritoras movement (@grandediaescritoras on Instagram), initiated in June 2022, which photographed 2,302 female authors in 52 locations across Brazil and the world. Adopting an intersectional approach regarding the experience of writing and reading, book consumption, and the formation of digital literary communities as an analytical dimension, the text departs from the established fact that literary production has historically been predominantly male-driven. It aims to understand intersectional and transmedia dimensions in the participants' collective articulation and visibility. The analysis indicated that the movement contributed to the writers' empowerment, resistance, and sense of belonging, while seeking to document the presence of diverse women in contemporary literature.

KEYWORDS: *Literature Written by Women; A Great Day for Women Writers; Intersectionality; Social media; Photography.*

RESUMEN

Este artículo aborda la literatura escrita por mujeres a partir del movimiento Um Grande Dia para as Escritoras (@grandediaescritoras, en Instagram), iniciado en junio de 2022, que fotografió a 2,302 autoras en 52 localidades de Brasil y el mundo. Tomando como dimensión analítica a abordaje interseccional en relación a la experiencia de escribir y leer, el consumo de libros y la formación de comunidades literarias digitales, el texto parte del ya constatado hecho de que la producción literaria ha sido, históricamente, realizada mayoritariamente por escritores hombres, para luego comprender las dimensiones interseccionales y transmediáticas en la articulación colectiva y en la visibilidad de las escritoras participantes. El análisis señaló que el movimiento contribuyó al empoderamiento, la resistencia y la noción de pertenencia de las participantes, mientras buscaba registrar la presencia de mujeres diversas en la literatura contemporánea.

PALABRAS CLAVE: *Literatura Escrita por Mujeres; Un Gran Día para las Escritoras; Interseccionalidad; Redes sociales; Fotografía.*

Submetido em 14 de maio de 2024.
Aceito em 02 de setembro de 2024.

Introdução

A literatura, a partir de seu potencial artístico e cultural, permite o contato com diferentes perspectivas, modos de vida e universos subjetivos que, por sua vez, podem expandir repertórios e fortalecer reflexões críticas sobre o reconhecimento da realidade na qual os leitores se inserem. Segundo Dalcastagnè (2021), “[...] reconhecer-se em uma representação artística, ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte de um processo de legitimação de identidades” (Dalcastagnè, 2021, p. 110). Desse modo, enquanto “[...] espaço privilegiado de produção e reprodução simbólica de sentidos” (Evaristo, 2020, p. 220), o fazer literário apresenta caráter sociopolítico e pode reforçar discursos hegemônicos ou ampliar a pluralidade de histórias que reverberam na sociedade.

Tendo em vista que, historicamente, a literatura foi produzida de forma majoritária por escritores homens, o presente artigo aborda a visibilidade da produção literária de mulheres na contemporaneidade a partir da abordagem interseccional (Akotirene, 2019; Carrera, 2021; Crenshaw, 2002; Collins, 2017), considerando a experiência de leitura e o consumo de livros sob a lógica transmídia e a formação de comunidades literárias digitais no contexto de uma estrutura social hiperconectada (Floridi, 2015).

Ao considerar que existem múltiplas identidades para as mulheres (Bairros, 1995) e diferentes formas pelas quais experienciam a categoria de gênero, a partir da intersecção de marcadores sociais, buscamos tratar da diversidade de autoras e dos silenciamentos que enfrentam, tomando como lugar de observação uma experiência específica de circulação de conteúdos sobre escritoras que foi organizada no Brasil. Assim, para compreender as dimensões interseccionais e transmídiáticas presentes na articulação coletiva e na visibilidade da literatura realizada pelas mulheres participantes, o artigo analisa o movimento *Um Grande Dia para as Escritoras*, iniciado em junho de 2022, que mobilizou autoras com o propósito de ocupar espaços públicos e retratá-las por meio de registros fotográficos.

O artigo está dividido em três seções principais, seguidas das considerações finais. Na primeira seção, apresentamos um breve panorama histórico da produção literária de mulheres, marcada por séculos de exclusão e silenciamento, e também por lutas pela igualdade de gênero. Destaca-se a relação entre acesso à educação, participação na vida pública e produção artística enquanto aspectos que diferenciam a participação de homens e mulheres no fazer literário, e

Dossiê **Modernismos no Brasil: textualidades e travessias**

<https://revistaecopos.eco.ufrj.br/>

ISSN 2175-8689 – v. 28, n. 3, 2025

DOI: 10.29146/eco-ps.v28i3.28246

considera-se que, apesar dos avanços, a representatividade feminina na literatura ainda é limitada, evidenciando a necessidade de reconhecimento e valorização das vozes femininas para uma construção mais plural e diversa no campo.

Na seção seguinte, discutimos como a cultura da convergência, impulsionada por mudanças tecnológicas e sociais, contribui direta e indiretamente para avanços na visibilidade de mulheres escritoras, considerando as possibilidades de interação entre diferentes perfis de públicos em variadas plataformas de mídia. Essa cultura participativa, ainda que influenciada por corporações e disparidades sociais, é fundamental para a criação de narrativas transmídia, como estratégia para expansão de histórias e engajamento do público. A formação de comunidades literárias, tanto *online* quanto *offline*, surge como oportunidade de oferta de espaços propícios para a interação entre escritoras e leitores, enriquecendo as experiências antes silenciadas.

Na última seção, de cunho mais analítico, debruçamo-nos sobre o movimento *Um Grande Dia para as Escritoras*, a partir da seleção manual de sete fotografias do perfil oficial do movimento no *Instagram* (@grandediaescritoras), publicadas no ano de 2022 e registradas em sete cidades do Brasil (São Paulo, Salvador, Porto Alegre, Rio Grande, Fortaleza, Goiânia e Boa Vista). Uma delas, feita no estádio do Pacaembu, é a foto que iniciou as convocações para o movimento. Os outros seis registros foram selecionados por se tratarem das fotografias realizadas no primeiro dia do movimento, com o objetivo de verificar a intersecção de matrizes identitárias e a diversidade de participantes, de modo a construir um entendimento da iniciativa que fosse além da reverberação em mídias sociais. Perguntas como quem são as mulheres participantes e de que maneira as imagens dão a ver dimensões de território, identidade e representação motivaram a seleção das fotos analisadas.

O caminho metodológico também incluiu a coleta manual de dados qualitativos sobre o movimento, provenientes da pesquisa sociocultural realizada pela antropóloga Deborah Goldemberg (2022), e de depoimentos presentes no podcast *Um Grande Dia para as Escritoras*, na plataforma *Spotify*, que em novembro de 2023 lançou o único episódio disponível até agosto de 2024, intitulado *A explosão do movimento e tudo o que veio depois*. As entrevistas e locuções presentes no podcast visam agregar a análise com perspectivas das escritoras participantes, permitindo que o artigo possa suscitar discussões sobre os desafios enfrentados e as

possibilidades geradas pela união de autoras por meio das mídias sociais para a legitimação, reconhecimento social e inserção no mercado editorial.

1 A literatura escrita por mulheres

Traçar um breve panorama histórico da literatura produzida por mulheres suscita a compreensão do contexto de participação feminina na sociedade, em diversos âmbitos, ao longo do tempo. Isso porque a presença das mulheres no campo artístico está diretamente relacionada a fatores como o acesso à educação e o direito ao voto, relegados durante séculos e reivindicados arduamente, contribuindo para que a mulher não mais fosse vista como sujeito a ocupar esferas da vida privada, enquanto cabia aos homens as dimensões da vida pública.

Diante dessas exclusões sociais, Telles (2004) identifica que a mulher é mantida por muito tempo em uma situação de ignorância que “[...] cria um círculo vicioso: como não tem instrução, não está apta a participar da vida pública, e não recebe instrução porque não participa dela” (Telles, 2004, p. 339). Assim, esse ciclo inseriu as mulheres em uma posição de inferioridade e aprofundou desigualdades que ainda reverberam amplamente em diversas estruturas sociais. Na obra *Um teto todo seu*, que trata da posição atribuída às mulheres na sociedade patriarcal e no campo da produção artística, a escritora Virginia Woolf também denota que:

Durante os últimos séculos, as mulheres serviram como espelhos dotados do poder mágico e delicioso de refletir a silhueta dos homens com o dobro do tamanho real. [...] É por isso que tanto Napoleão como Mussolini insistem na inferioridade das mulheres, pois, se estas não fossem inferiores, então deixariam de amplificá-las. (Woolf, 2022, p. 65-66).

O ensaio de Woolf expande a discussão ao destacar as relações estabelecidas entre a liberdade intelectual e as condições materiais (Mesquita, 2022). A produção literária, portanto, estaria sujeita a certos níveis mínimos de autonomia econômica, política e educacional. Mulheres que figuraram como escritoras com frequência pertenciam a posições sociais mais altas e se esforçaram para encontrar brechas e concessões, mesmo que escassas, de sua participação na vida pública, com o objetivo de produzir literatura e conhecimento em espaços dominados por homens.

Dessa forma, as limitações de autonomia e autoridade geraram diversas inviabilidades para que as mulheres pudessem retratar a complexidade e a profundidade de suas próprias experiências, sentimentos e percepções. Tal processo de silenciamento inseriu a literatura produzida por mulheres às margens do cânone literário, composto predominantemente por homens, e as distanciou da construção histórica, social e cultural de suas épocas. Nesse sentido, também é válido ressaltar que o gênero não é o único fator envolvido nos obstáculos impostos à produção literária de mulheres, a partir de diferentes marcadores identitários que se intersectam e constituem estruturas mais complexas de opressões entrecruzadas:

Assim como é verdadeiro o fato de que todas as mulheres estão, de algum modo, sujeitas ao peso da discriminação de gênero, também é verdade que outros fatores relacionados a suas identidades sociais, tais como classe, casta, raça, cor, etnia, religião, origem nacional e orientação sexual, são ‘diferenças que fazem diferença’ na forma como vários grupos de mulheres vivenciam a discriminação (Crenshaw, 2002, p. 173, grifo no original).

Mesmo dotada de caráter artístico, que não pressupõe um retrato completo da realidade, a literatura apresenta um cunho político e cultural que reverbera na sociedade, sendo capaz de ampliar a pluralidade de vozes que participam da vida pública. O questionamento das perspectivas sociais presentes no campo literário, assim, se torna ainda mais relevante ao perpassar pela compreensão “[...] de que os grupos que estão excluídos da voz literária são os mesmos que são silenciados nos outros espaços de produção do discurso” (Dalcastagnè, 2021, p. 140). Desse modo, a presença hegemônica dos homens amparados por condições de privilégio na literatura fez com que as narrativas moldadas por eles dominassem a cultura, perpetuando discursos que os favoreciam, em relação a diferentes modos de vida, repertórios e conhecimentos. Como descrito por Telles (2004), “[...] as representações literárias não são neutras, são encarnações “textuais” da cultura que as gera. Excluídas do processo de criação cultural, as mulheres estavam sujeitas à autoridade/autoria masculina” (Telles, 2004, p. 341).

Foi durante o século XIX que mulheres, novamente de posições sociais elevadas e com a mínima autonomia necessária, retomaram em maior proporção o importante papel de escritoras e criadoras de histórias por meio da produção literária. O período foi marcado pela

publicação anônima e pelo uso de pseudônimos masculinos, visto que as obras escritas por homens eram mais facilmente aceitas pelo público (Telles, 2004). Esse foi o caso das irmãs Charlotte, Emily e Anne Brontë, que publicaram sob os pseudônimos de Currer, Ellis e Acton Bell, e de Francisca Possolo da Costa, que “[...] limitou-se à inscrição das iniciais” (Borges, 2006, p. 27). Muitas obras do século XIX, que seguem lidas e pertinentes no século XXI, também foram inicialmente publicadas de forma anônima, como *Frankenstein*, de Mary Shelley, *Razão e Sensibilidade*, de Jane Austen, e poemas de Emily Dickinson.

No Brasil, o primeiro romance escrito por uma mulher é de Maria Firmina dos Reis (Telles, 2004). Sua obra *Úrsula*, de cunho abolicionista, foi publicada em 1859, sob o pseudônimo de Uma Maranhense. Professora formada e concursada, Maria Firmina assumiu a voz e o fazer literário, sob o seu contexto de “[...] uma mulher negra, vivendo na época da escravidão no Brasil, no estado do Maranhão” (Muzart, 2013, p. 252). Outra importante autora da época foi Nísia Floresta, que, em 1832, publicou *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, uma tradução da obra *Vindications of the Rights of Woman*, de Mary Wollstonecraft (Duarte, 2003).

No escopo da literatura nacional, então, surgem novas escritoras a partir do século XX, devido a movimentações e lutas no domínio público, lideradas por ativistas dos direitos das mulheres, como Bertha Lutz, Josefina Álvares de Azevedo, Leolinda Daltro e Lélia Gonzalez. A criação de jornais dirigidos por mulheres, a redação de textos na imprensa, o acesso às universidades e as reivindicações pela participação política e pelo direito ao voto, conquistado somente em 1932, foram mudanças que, anos depois, contribuíram para a escrita de Clarice Lispector, Rachel de Queiroz, Lygia Fagundes Telles, Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves e outras inúmeras autoras.

Apesar de importantes conquistas e transformações, a pluralidade de vozes e a inserção no mercado literário ainda se mostrava amplamente restrita. Um estudo desenvolvido em etapas desde 2003 e coordenado pela pesquisadora Regina Dalcastagnè, da Universidade de Brasília (UnB), mapeou 558 (quinhentos e cinquenta e oito) romances de 306 (trezentos e seis) autores (brasileiros ou naturalizados) publicados no país, entre os anos de 1990 e 2014, pelas editoras Companhia das Letras, Record e Rocco. Os dados obtidos identificaram que 71,2% dos autores que publicaram no período eram homens e apenas 2,9% eram não-brancos.

Ainda que, em 2024, mais de dez anos depois do período investigado pela pesquisa, os números possam apresentar aspectos diferentes, é possível inferir que, historicamente, o perfil do escritor brasileiro consiste em “[...] homem, branco, aproximando-se ou já entrado na meia-idade, com diploma superior, morando no eixo Rio-São Paulo” (Dalcastagnè, 2021, p. 121).

Esse retrato predominante de autores homens publicados no Brasil impulsionou questionamentos sobre a representatividade literária, seja em seus personagens ou na figura de quem escreve. A partir da década de 2010, com a intensa popularização das mídias sociais (Recuero, 2019) no país, ampliou-se a busca pela democratização do acesso aos livros e da produção literária, por meio de clubes de leitura e da autopublicação no ambiente digital. Tendo em vista que “[...] a literatura contemporânea reflete, nas suas ausências, talvez ainda mais do que naquilo que expressa, algumas das características centrais da sociedade brasileira” (Dalcastagnè, 2008, p. 204), a literatura escrita por mulheres apresenta novos objetivos:

Superadas as necessidades de apresentar-se sob o anonimato, de usar pseudônimo masculino e de utilizar-se de estratégias para mascarar seu desejo, a literatura escrita por mulheres engaja-se, hoje, num processo de reconstrução da categoria “mulher” enquanto questão de sentido e lugar privilegiado para a reconstrução do feminino e para a recuperação de experiências emudecidas pela tradição cultural dominante. É nesses termos que esse fazer literário se inscreve, com seu potencial reflexivo, como prática micropolítica. (Teixeira, 2009, p. 98).

Ao nos dedicarmos à trajetória das mulheres na literatura, é evidente que não se trata de uma produção literária inexistente, mas, sim, privada de reconhecimento social e legitimidade. Essa percepção se relaciona com a dialética entre a memória, que sofre apagamentos e silenciamentos, e a consciência, estabelecida de forma dominante:

Consciência exclui o que memória inclui. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade. Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura: por isso, ela fala através das mancas do discurso da consciência. (Gonzalez, 1984, p. 226).

Nesse sentido, com o objetivo de restituir a memória e construir novos caminhos para uma literatura menos hegemônica, as mudanças no consumo de livros têm propiciado

experiências de leitura mais plurais e que integram leitores em torno de discussões sobre as representações, a representatividade e a diversidade na produção literária.

2 Experiências transmídiáticas de leitura e o consumo de livros

Segundo a pesquisa *Panorama do Consumo de Livros*, divulgada em dezembro de 2023 e realizada pela *Nielsen BookData* a pedido da Câmara Brasileira do Livro, 54% dos entrevistados compraram apenas livros físicos em um intervalo de 12 meses. No mesmo período de tempo, 15% dos respondentes adquiriram apenas livros digitais (*e-books* ou audiolivros) e 31%, ambos os formatos. Entre os consumidores de livros digitais, 50% utiliza o celular para realizar a leitura e os demais fazem uso de *e-readers* que são próprios para a leitura de *e-books* (19%), computadores (17%), *tablets* (12%) e rádios de carro (2%).

Os dados refletem as variações nos formatos de leitura para além dos livros impressos, e como os modos de consumo de informação e entretenimento passam a ser cada vez mais mediados pelas tecnologias digitais. Ao redor do mundo, cerca de 5,61 bilhões de pessoas, ou 69,4% da população mundial, utilizam telefones celulares e mais de 66% da população global está conectada à internet (Kemp, 2024). Esse contexto evidencia a cultura da convergência (Jenkins, 2009), proveniente de transformações culturais e sociais, aliadas a mudanças tecnológicas, na circulação das mídias e seus impactos na vida em sociedade:

Nossa vida, nossos relacionamentos, memórias, fantasias e desejos também fluem pelos canais de mídia. Ser amante, mãe ou professor ocorre em plataformas múltiplas. Às vezes, colocamos nossos filhos na cama à noite e outras vezes nos comunicamos com eles por mensagem instantânea, do outro lado do globo. (Jenkins, 2009, p. 45).

Na medida em que diferentes plataformas e dispositivos interpelam ações cotidianas, os desdobramentos da convergência podem ser pensados sob o neologismo *onlife* (Floridi, 2015), cunhado para designar a experiência de uma realidade hiperconectada na qual não é mais adequado perguntar se alguém está *online* ou *offline*. Tal realidade exige:

[...] reconhecer como as nossas ações, percepções, intenções, moralidades e até corporalidades estão entrelaçadas com as tecnologias, em geral, e com as

tecnologias da informação e comunicação (TICs), em particular¹ (The Onlife Initiative, 2015, p. 12, tradução nossa).

A partir dos desdobramentos da cultura da convergência (Jenkins, 2009) em uma estrutura social hiperconectada que possui divisões cada vez mais imprecisas entre o *online* e o *offline*, públicos diversos encontram formas mais complexas para contribuir ativamente com a criação e a circulação de conteúdos nas mídias. Independente dos meios ou recursos tecnológicos disponíveis, a busca pela participação se manifesta historicamente na sociedade, devido à necessidade comunicacional que é intrínseca aos indivíduos. Entretanto, é válido ressaltar que a participação dos atores sociais, em especial no ambiente digital, não se configura de forma homogênea, equânime e imparcial.

A cultura participativa, portanto, é impactada pela influência das grandes corporações, pelo letramento digital e por múltiplas disparidades que provocam diferenças entre os usuários (Andrade, 2019). Dessa forma, considerar os aspectos sociais que atravessam a democratização do acesso às plataformas digitais se torna essencial, uma vez que “[...] o fato de que o ambiente está permeado por fluxos e processos de informação não o torna um ambiente onisciente/onipotente”² (The Onlife Initiative, 2015, p. 10, tradução nossa).

Apesar de suas contradições e diferentes manifestações, a interação e envolvimento dos públicos fortalece a construção de narrativas transmídia, que se referem a uma nova forma de criar histórias e universos em meio à convergência midiática:

Uma história transmídia desenrola-se através de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo. Na forma ideal de narrativa transmídia, cada meio faz o que faz de melhor — a fim de que uma história possa ser introduzida num filme, ser expandida pela televisão, romances e quadrinhos; seu universo possa ser explorado em games ou experimentado como atração de um parque de diversões. Cada acesso à franquia deve ser autônomo, para que não seja necessário ver o filme para gostar do game, e vice-versa. Cada produto determinado é um ponto de acesso à franquia como um todo (Jenkins, 2009, p. 141-142).

¹ No original: “[...] acknowledging how our actions, perceptions, intentions, morality, even corporality are interwoven with technologies in general, and ICTs in particular”. (The Onlife Initiative, 2015, p. 12).

² No original: “[...] the fact that the environment is pervaded by information flows and processes does not make it an omniscient/omnipotent environment”. (The Onlife Initiative, 2015, p. 10).

Scolari (2009) também define a narrativa transmídia como uma estrutura particular que ultrapassa a adaptação de uma mídia para a outra e se consolida como uma estratégia que “[...] avança e desenvolve um mundo multimodal expresso em diferentes mídias e linguagens”³ (Scolari, 2009, p. 589, tradução nossa). Tal conceituação apresenta, ainda, aspectos que visam ampliar o consumo e, consequentemente, o lucro de grandes franquias e produtores do entretenimento. No entanto, Jenkins (2010) reconhece que a narrativa transmídia é apenas uma entre diferentes abordagens transmídiáticas, que incluem outras ênfases, como o ativismo e a educação, compostas por semelhanças, distinções e demandas próprias para a efetivação da experiência comunicacional. A variação de abordagens também pode representar uma diversificação de oportunidades para que conexões mais criativas entre o online e offline sejam criadas, a partir do envolvimento do público, de maneira a contribuir para mobilizações e articulações coletivas em diferentes áreas.

Desse modo, a estrutura transmídiática se aplica em inúmeros cenários, incluindo a experiência de leitura, na qual o leitor pode adquirir determinado livro, assistir uma produção audiovisual derivada daquela obra, frequentar eventos e palestras sobre a história lida, acompanhar conteúdos nas mídias sociais e participar de clubes de leitura ou grupos de discussão com outros leitores. O consumo literário, sob o olhar da lógica transmídia, visa ampliar o engajamento de leitores e engloba os variados suportes disponíveis para leitura, além dos livros impressos. Nesse sentido, as experiências transmídiáticas de leitura estiveram presentes na 21^a edição da Bienal do Livro Rio, realizada em setembro de 2023, na cidade do Rio de Janeiro. O fio condutor do evento foi o termo chamado de *leituras elásticas*, que buscou abordar o protagonismo do livro em meio a diferentes narrativas e suportes online e offline diversos. A programação contou com um baile de máscaras e um desfile de fantasias inspirados em personagens literários, interpretações e leituras cênicas de livros, stands com influenciadores digitais e discussões sobre obras que originaram produções audiovisuais (Danhi, 2023). Em relação às vendas, é válido ressaltar que nas listas⁴ de 15 editoras

³ No original: “[...] the strategy goes further and develops a multimodal narrative world expressed in different media and languages”. (Scolari, 2009, p. 589).

⁴ PUBLISHNEWS. Bienal do Livro Rio 2023: Os livros mais vendidos. PublishNews. 2023. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2023/09/10/bienal-do-livro-rio-2023-os-livros-mais-vendidos>. Acesso em: 27 ago. 2024.

presentes no evento, oito apresentaram ao menos dois livros escritos por mulheres entre suas três obras mais vendidas ao longo da Bienal.

A dimensão transmídia também pode ser identificada nas produções de escritoras brasileiras que participaram do movimento *Um Grande Dia para as Escritoras*, para além de seus livros e conteúdos produzidos no Instagram, como a Feira Literária Internacional da Rocinha⁵ (idealizada pela escritora Aline Chagas), a newsletter de ensaios crítico-literários *Paulatinamente*⁶ (produzida pela escritora Paula Carvalho) e a peça de teatro *Copo Vazio*⁷ (originada pela obra homônima da escritora Natália Timerman). Tal diversificação de formatos amplifica as possibilidades de diálogos sobre literatura, já que “[...] se antigamente, quando apenas existia o suporte de papel, o contato entre o público de uma narrativa poderia se dar somente por carta ou por reuniões presenciais” (Carneiro, 2021, p. 75), agora, o leitor pode construir uma rede expandida de interação com outros leitores, influenciadores do nicho literário e até mesmo autores.

As interações, então, provocam ações e conexões heterogêneas que se complexificam no ambiente digital e coexistem com diferentes aspectos, como o intermédio das tecnologias dos algoritmos e a iniciativa individual que desperta a formação de grupos (Barboza, 2023). Isso porque, conforme Recuero (2009), “[...] o papel do indivíduo na construção de sua própria rede social é preponderante. Na rede, o ator determina com quem irá interagir e com quem irá constituir laços sociais” (Recuero, 2009, p. 142). Assim, a constituição de comunidades é potencializada por meio de interesses, conhecimentos, experiências, territórios, vivências ou sentimentos compartilhados e pela identificação entre diferentes usuários. Com base no universo que norteia o presente artigo, destacamos a importância da formação de comunidades literárias que fomentam discussões, projetos e ações relacionadas à leitura, nos ambientes *online* e *offline*, e que se apresentam como espaços profícuos para a aproximação de escritoras com diferentes públicos, ampliando a visibilidade midiática de mulheres escritoras de diversos perfis, conforme veremos a seguir.

⁵ Feira Literária Internacional da Rocinha. Disponível em: <https://www.instagram.com/fliroficial/>. Acesso em: 28 ago. 2024.

⁶ Newsletter *Paulatinamente*. Disponível em: <https://paulac.substack.com/>. Acesso em: 28 ago. 2024.

⁷ Peça *Copo Vazio*. Disponível em: <https://www.instagram.com/copovaziopeca/>. Acesso em: 28 ago. 2024.

3 Um olhar interseccional para a experiência transmídia d'Um Grande Dia para as Escritoras

Com o objetivo de compreender as dimensões interseccionais e transmídiáticas presentes na articulação coletiva e na visibilidade da literatura realizada pelas mulheres participantes do movimento, destacamos aqui uma contextualização sobre a abordagem interseccional que permitirá complexificar a análise que se seguirá nesta seção. O termo interseccionalidade foi cunhado no ano de 1989 pela acadêmica de Direito e professora Kimberlé Crenshaw, como uma forma de apontar os “[...] efeitos interativos das discriminações de raça e gênero” (Crenshaw, 2002, p. 171) e as injustiças geradas pela prevalência do universalismo e da homogeneização de experiências no âmbito dos direitos humanos. A origem conceitual, antes mesmo dos trabalhos de Crenshaw, também está profundamente ligada aos movimentos feministas negros, que já demonstravam a articulação entre categorias de raça, classe e gênero e que, no Brasil, eram mobilizados por ativistas como Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro e Maria Beatriz Nascimento. De acordo com Akotirene (2019), “[...] o projeto feminista negro, desde sua fundação, trabalha o marcador racial para superar estereótipos de gênero, privilégios de classe e cisheteronormatividades articuladas em nível global” (Akotirene, 2019, p. 16). Tais aspectos, conforme descritos na primeira seção deste artigo, estão intrinsecamente relacionados à prevalência de escritores homens na literatura.

Na medida em que busca tratar das constituições identitárias marginalizadas, a abordagem interseccional se torna “[...] aplicável para outras categorias sociais” (Carrera, 2021, p. 5), como sexualidade, território, idade e deficiência. Apesar disso, a interseccionalidade contraria a hierarquização de opressões e vai além da soma de marcadores identitários, propondo uma perspectiva para a articulação conjunta de diferentes estruturas de opressão que não acontecem de forma fragmentada ou alternada e que impactam indivíduos e grupos de formas distintas. A abordagem interseccional, portanto, possui um *ethos* de justiça social (Collins, 2017) que visa suscitar um caráter comparativo de manifesto em relação aos fenômenos sociais, violências, privilégios e estruturas de poder.

Além da lente interseccional, a empiria selecionada para análise foi acionada a partir da metodologia de análise crítica de textos visuais de Abril (2007), para propor uma abordagem analítica de imagens como textualidades que são fruto de práticas sociodiscursivas

e historicamente situadas. Esse gesto de análise implica a consciência de uma dimensão política das imagens, ou seja, de suas dimensões de poder. O texto verbo-visual de Abril não é um conceito restrito à dimensão do que é visível, mas algo que se articula em posicionamentos e associações (ou dissociações) de diferentes forças políticas, em regimes de visibilidade. O autor postula que “[...] da mesma forma que o silêncio do não-dito sempre age sobre o significado do que é dito, o invisível e o invisibilizado determinam o significado do que o texto visual dá a ver”⁸ (Abril, 2007, p. 21).

Consideramos, aqui, a dinâmica do visível/invisível a partir da discussão previamente apresentada sobre a presença/ausência de mulheres escritoras e das dinâmicas transmídiáticas que permitem uma expansão em rede de narrativas, que se mostram e se expandem de forma não-linear, guiadas pela participação ativa de usuários em contextos particulares. Ponderamos também que a abordagem semiótica de Abril toma a visualidade como uma dimensão que é uma extensão do visual, e que considera a experiência de leitores e escritores de textos visuais no processo de produção e de leitura desses textos verbo-visuais. Para o autor, os textos devem ser vistos como formas fluentes e mutáveis no tempo da história e nos espaços da cultura, de modo que as observações de quem analisa são também carregadas por pressupostos de uma cultura visual, de um imaginário, de formas históricas de olhar — sendo nossa perspectiva a já apresentada nas seções anteriores deste artigo.

Assim, direcionamos nosso olhar, entrelaçado à interseccionalidade, para exemplares de visualidades do movimento Um Grande Dia para as Escritoras, que mobilizou autoras em prol de objetivos em comum: ocupar espaços públicos e celebrar a escrita de mulheres. A iniciativa foi idealizada pela escritora Giovana Madalosso, após conhecer a história da foto *Um Grande Dia no Harlem*, feita por Art Kane, em 1958, nos Estados Unidos, para retratar artistas da era de ouro do jazz (Figura 1). Entre os músicos presentes na foto, havia 54 homens e três mulheres (Marian McPartland, Maxine Sullivan e Mary Lou Williams). Além da finalidade de registro, a foto celebra a história do jazz e reconhece as pessoas que participaram de um importante momento para a música em Nova York.

⁸ No original: “[...] del mismo modo que el silencio de lo no dicho actúa siempre sobre el sentido de lo que se dice, lo no visto y lo invisibilizado determinan el sentido de lo que el texto visual da a ver”. (Abril, 2007, p. 21).

Figura 1 – Um Grande Dia no Harlem

Fonte: ©Art Kane (1958).

Giovana Madalosso, então, decidiu reunir autoras para registrar o crescimento da presença de mulheres na literatura, mesmo em um cenário que ainda é composto por desigualdades e opressões, e celebrar a conquista dos livros publicados por escritoras no Brasil (Madalosso; Acosta, 2023). A preparação inicial do movimento contou também com Paula Carvalho e Paulo Werneck, editores da *Revista Quatro Cinco Um* e organizadores d'A Feira do Livro de São Paulo. O evento literário de rua, realizado próximo ao estádio do Pacaembu, foi o local escolhido para a realização da foto com as autoras.

Segundo a escritora Natalia Timerman (Madalosso; Acosta, 2023), que, posteriormente, também foi convidada por Giovana para integrar essa iniciativa, a ideia dependia das mulheres que fossem ao Pacaembu e se tornaria realidade por meio da ação coletiva. Logo, no dia 1º de junho de 2022, a convocação foi publicada no Instagram para que o maior número possível de pessoas escritoras, que se identificam como mulheres, pudessem se reunir no dia 12 de junho de 2022, na Feira do Livro, em São Paulo (Figura 2). Cabe notar que a foto feita no Pacaembu foi divulgada em preto e branco, referenciando diretamente o *Grande Dia no Harlem* que serviu de inspiração ao movimento.

Figura 2 – Um Grande Dia para as Escritoras, em São Paulo



Fonte: Reprodução *Instagram @grandediaescritoras* | Armando Prado (2022)

Na perspectiva de Abril, o gesto desse registro propõe um novo modo de ver, uma nova mirada, que é uma “[...] visão modalizada (para um querer ver, ou um querer saber/poder através da visão) [que] é também um fato cultural”⁹ (Abril, 2007, p. 42, tradução nossa). No entanto, devido ao número de participantes e à distância para que o fotógrafo pudesse registrá-las, não é possível identificar quem são essas escritoras. A foto, então, marca a participação expressiva, sem detalhes ou particularidades de cada uma das mulheres presentes, com foco no coletivo, o que responde, de certa forma, ao anseio original das organizadoras de demonstrar que as mulheres escritoras existem, ocupam espaços, estão aqui.

O movimento, por meio de compartilhamentos e divulgações nas mídias sociais, começou a ser organizado em outras cidades do Brasil por diferentes mulheres e autoras interessadas (Madalosso; Acosta, 2023), ampliando o alcance e o caráter autônomo da iniciativa. No caso da imprensa, veículos de comunicação com grande circulação no âmbito nacional, como *Folha de S.Paulo*¹⁰ e *O Globo*¹¹, e de dimensão regional e local¹², também

⁹ No original: “[...] visión modalizada (por un querer ver, o un querer saber/poder a través de la visión) es también un hecho cultural”. (Abril, 2007, p. 42).

¹⁰ Cavalcante, L. Mais de 400 escritoras se reúnem no Pacaembu para tirar fotografia histórica. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/06/mais-de-400-escritoras-se-reunem-para-registrar-pujanca-feminina-na-literatura-nacional.shtml>. Acesso em: 23 abr. 2024.

noticiaram o *Grande Dia*, que se multiplicava. Isso fez com que a primeira foto, prevista para ser realizada em São Paulo, acontecesse um dia antes, em 11 de junho de 2022, nas cidades de Salvador (Figura 3), Porto Alegre, Rio Grande, Fortaleza, Goiânia e Boa Vista.

Figura 3 – Um Grande Dia para as Escritoras, em Salvador



Fonte: Reprodução Instagram @grandediaescritoras | Ticiana Landeiro (2022)

Ao contrário da foto de São Paulo, o registro de Salvador é colorido e permite melhor identificação das participantes, com um plano mais fechado e ênfase no fundo azul da Fundação Casa de Jorge Amado — elemento que, embora seja coerente com a dinâmica cultural e literária da cidade, aponta para a preeminência de um escritor homem da região, mundialmente reconhecido. Identificamos aqui, a partir da perspectiva de Abril (2007) e da orientação de Leal (2018) sobre sua obra, o que os autores chamam de um *texto potencial*, uma dimensão do entendimento da imagem que extrapola o que está em primeiro plano (as mulheres escritoras) e permite-nos propor diálogos com outros elementos verbo-visuais da

¹¹ Duvanel, T. Escritoras de várias cidades do Brasil se articulam para foto histórica. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/noticia/2022/06/escritoras-de-varias-cidades-do-brasil-se-articulam-para-foto-historica.ghtml>. Acesso em: 23 abr. 2024.

¹² Diário da Região. Escritoras de Rio Preto recriam foto histórica neste domingo. Disponível em: <https://www.diariodaregiao.com.br/cultura/escritoras-de-rio-preto-recriam-foto-historica-neste-domingo-1.976982>. Acesso em: 23 abr. 2024.

imagem. A escolha do local remete à noção de resistência das mulheres que ocupam esse espaço e que seguem lutando pelo reconhecimento de suas vozes, mas também reflete o cânone literário que historicamente privilegia e homenageia escritores homens. Ainda, os marcadores de território são evidenciados pelo uso de vestidos e roupas que remetem a tecidos mais leves, utilizados especialmente em locais de climas mais quentes. No caso da fotografia de Porto Alegre (Figura 4), a territorialidade também é indicada pelo vestuário das participantes que, devido ao clima mais frio da região Sul do país, utilizam cachecóis, casacos, gorros e luvas.

Figura 4 – Um Grande Dia para as Escritoras, em Porto Alegre



Fonte: Reprodução *Instagram @grandediaescritoras* | Márcia Prado (2022)

Em Porto Alegre, as escritoras preenchem toda a escadaria e, a partir dos aspectos visíveis, é possível observar marcações de raça e idade. A presença de duas crianças na imagem pode indicar a dimensão da maternidade, da conciliação de responsabilidades atribuídas às mulheres e até mesmo do empoderamento e do amor pela escrita e literatura que são compartilhados por gerações. O legado da escrita, que fomenta o futuro da literatura produzida por mulheres, e o exemplo da resistência e da união entre autoras são evidenciados pelo depoimento da escritora brasileira Cleidi Pereira, que esteve presente no Grande Dia de Lisboa, em Portugal, com a filha de seis anos - também apaixonada por livros e histórias:

[...] pra mim, o mais especial foi ver o brilho nos olhos dela e a alegria por estar fazendo parte daquele momento. [...] O fato dela participar contribui muito pra autoestima dela, no sentido de que o que ela faz tem valor e é importante (Madalosso; Acosta, 2023, s.p.).

Em Rio Grande (Figura 5), o local escolhido para o registro é simbólico por se tratar de um coreto que homenageia a escritora rio-grandina Carmen da Silva. A Figura 5 também evidencia a dimensão territorial, de maneira correlata à foto de Porto Alegre, a partir das roupas de inverno utilizadas pelas participantes.

Figura 5 – Um Grande Dia para as Escritoras, em Rio Grande



Fonte: Reprodução *Instagram @grandediaescritoras | Jade Luzardo (2022)*

A fotografia de Fortaleza (Figura 6) conta com a presença de uma criança e chama a atenção para o cartaz nas mãos de uma das participantes, com os dizeres “Tudo que podemos dar à luz não cabe no útero. Mal cabe no universo”. As frases do cartaz, de autoria de Yara Fers, permitem inferir a dimensão da maternidade e do ato de gestar que, muitas vezes, é imposto socialmente às mulheres, sendo também parte de processos de exclusão da vida pública e de desafios profissionais no mercado de trabalho.

Figura 6 – Um Grande Dia para as Escritoras, em Fortaleza



Fonte: Reprodução *Instagram @grandediaescritoras* | Maré Alta Filmes (2022)

Já a foto de Goiânia (Figura 7) aconteceu juntamente com a *Feira E-cêntrica*, organizada pela *negalilu editora* e voltada para a literatura independente, demonstrando as diferentes maneiras de publicação e os variados suportes de leitura. Essa percepção é evidenciada pelas autoras que seguram livros físicos, *e-books* e até mesmo celulares para mostrarem suas obras, como nas Figuras 5 e 6. Apesar do menor número de participantes, as fotos realizadas em Rio Grande (Figura 5), Fortaleza (Figura 6) e Goiânia (Figura 7) manifestam os marcadores de idade e raça, este em menor grau nas Figuras 5 e 7, e em maior grau na Figura 6.

Figura 7 – Um Grande Dia para as Escritoras, em Goiânia



Fonte: Reprodução *Instagram @grandediaescritoras* | Layza Vasconcelos (2022)

Retomando a dimensão analítica de Abril (2007), lembramos que o aspecto visual (ou da visualidade) trata da determinação do visível/invisível, que, por sua vez, diz respeito à integração/exclusão no espaço público. Abril defende que o visual se relaciona sempre com o que não se vê, com fenômenos que não necessariamente pertencem ao reino do visível, mas que têm fortes efeitos na visualidade. Esse aspecto se dá, empiricamente, nas lutas por visibilidade e nas marcas de invisibilidade, por exemplo, da relação homem/mulher escritores, mas, no caso das Figuras 5 e 7, pode servir também para apontar, em conexão com as dimensões de territorialidade, a relação de mulheres escritoras negras (ausentes ou em minoria numérica) e brancas (presentes em maioria numérica).

Na Figura 8, em Boa Vista, destaca-se a participação de escritoras indígenas, como Mathilde Makuxi (no centro, usando o cocar), Sony Ferseck, Roseane Cadete e Jama Wapichana, e a estética do coreto que contribui para um sentimento de identidade regional e marcação de território. As participantes também utilizam vestidos e roupas mais leves e algumas fazem uso de acessórios indígenas.

Figura 8 – Um Grande Dia para as Escritoras, em Boa Vista



Fonte: Reprodução *Instagram @grandediaescritoras* | Greyce Rocha (2022)

Na medida em que o movimento avançava, o convite para o registro das fotos históricas se estendeu a escritoras com textos publicados em blogs, trabalhos que nunca foram divulgados ou produção de crônicas, contos e poesias de slam em distintos formatos. Tal abertura a diferentes situações de mulheres que escrevem reflete os desafios remanescentes para a publicação tradicional e as dificuldades para que possam se reconhecer e serem reconhecidas enquanto escritoras, na dinâmica de visibilidade e invisibilidade já acionada a partir de Abril (2007). Essa perspectiva é reforçada por Esmeralda Ribeiro, escritora integrante dos coletivos Quilombhoje e Escritoras Negras Flores de Baobá, em sua fala sobre o movimento:

A gente tem que lembrar que a gente não quis fazer uma coisa de divisão, como “as mulheres são melhores do que os homens escritores”. Não é isso. É sobre mostrar [sic] pra todo mundo, e até [sic] pro mundo mesmo, que nós escrevemos [...], estamos produzindo e existimos. De uma forma ou de outra, nós fazemos nossas produções, sejam independentes, caseiras, tímidas, com menos exemplares e tiragens do que deveriam ou fora de grandes editoras. Mas nem por isso a gente deixa de existir. (Madalosso; Acosta, 2023, s.p., grifo nosso).

Paula Carvalho, uma das organizadoras, afirma que, apesar de ter publicado um livro e trabalhar como jornalista, ainda não se considera escritora (Madalosso; Acosta, 2023). Assim, o depoimento de Carvalho evoca a falta do reconhecimento social e o modo como o restrito contexto histórico da produção literária de mulheres se tornou uma experiência comum às escritoras, que confrontam essa exclusão por meio da ocupação de espaços públicos com suas presenças, corpos e livros. Também a escritora e ativista do movimento negro Lenny Blue afirma que, durante o Grande Dia, as mulheres seguraram a mão umas das outras e gritaram juntas que existem e que merecem ser lidas (Madalosso; Acosta, 2023), em um gesto de empoderamento. Lenny compartilha, ainda, sua experiência pessoal e afetiva com a iniciativa:

[...] Aquele dia encheu minha autoestima, me deu ânimo, lubrificou o meu desejo e a minha escrita também ficou melhor [...] porque a foto é o reconhecimento de nós pra nós, primeiramente, e isso é muito importante. Quando as mulheres se juntam, elas ficam mais fortes. (Madalosso; Acosta, 2023, s.p.).

Entre junho de 2022 e junho de 2023, o movimento do *Grande Dia* reuniu 2.302 (duas mil e trezentas e duas) mulheres em 52 (cinquenta e duas) localidades do Brasil e do mundo. Uma das escritoras mais novas, Luiza Meireles, foi identificada em Salvador, com três livros infantis publicados aos 12 anos, e uma das mais velhas, Iris Bigarella, compareceu ao chamado de Curitiba aos 98 anos. Com o objetivo de coletar mais informações sobre as participantes das fotos históricas, a antropóloga Deborah Goldemberg (2022) realizou uma pesquisa sociocultural que obteve dados de uma amostra composta por 393 (trezentas e noventa e três) escritoras. A pesquisa demonstrou que 48% das respondentes começaram a escrever muito cedo, entre oito e 15 anos de idade, mas publicaram o primeiro livro somente após os 30 anos. Em relação ao mercado editorial, os números indicaram que a maioria das publicações foi realizada com editores homens (39,1%), seguidos pelos trabalhos com editores homens e mulheres (36,7%) e somente com editoras mulheres (24,2%).

Já as perguntas sobre a temática de vendas e fonte de renda apontaram que apenas 15 (quinze) entre as 393 (trezentas e noventa e três) respondentes venderam mais de mil livros e que a grande maioria não vive da renda proporcionada pela atividade literária (94%). As participantes também registraram qualitativamente quais fatores poderiam contribuir para a

realização de seus sonhos enquanto escritoras, mencionando as questões pessoais, como tempo e recursos para se dedicar à escrita, o apoio mercadológico e de políticas públicas (Goldemberg, 2022). As experiências que envolvem o fazer literário, portanto, são vivenciadas de formas diferentes pelas mulheres, a partir de suas marcações identitárias, seja no mercado editorial, em eventos literários ou em seus próprios processos de escrita.

Um Grande Dia para as Escritoras mobilizou coletivos e integrantes de eventos ao redor do país, como o Coletivo de Escritoras Negras Flores de Baobá, o Sarau Selváticas da Paraíba e o Sarau das minas de Porto Alegre (voltado para a literatura escrita por mulheres cis e trans e pessoas não binárias), e também fomentou a articulação das escritoras mineiras e riograndinas que, durante as fotos de Belo Horizonte e Rio Grande, criaram o Coletivo Escribas de Minas e o Coletivo Mulherio das Letras Rio Grande, respectivamente. Aline Chagas, produtora cultural e organizadora da foto na favela da Rocinha (Figura 9), no Rio de Janeiro, destaca a importância da ação coletiva para que comunidades, muitas vezes associadas exclusivamente à violência, se sintam parte do cenário artístico e sejam valorizadas por sua atuação cultural, como no caso da literatura produzida por mulheres nesses espaços (Madalosso; Acosta, 2023).

Figura 9 – Um Grande Dia para as Escritoras, na Rocinha



Fonte: Reprodução Instagram @grandediaescritoras | Stefanie Vila Nova (2022)

Tais aspectos se manifestam também no depoimento concedido por Cida Pedrosa, poeta e vencedora de duas categorias do 62º Prêmio Jabuti, ao podcast *Um Grande Dia para as Escritoras*:

A gente assumir a palavra é assumir o discurso. É dizer de si e do mundo. E esse mundo não quer que a gente diga da gente nem do próprio mundo porque esse mundo estruturalmente machista e racista quer que a gente fique nessa teia, se perca e não crie essa ciranda. Essa foto é uma ciranda, a ciranda da solidariedade, porque quando a gente se junta, a gente se vê, vê a outra e se une. Por isso essa foto é importante. Porque não é uma foto só. É um cartaz de resistência (Madalosso; Acosta, 2023, s.p.).

Aqui, acionamos novamente Gonzalo Abril (2007) para tratar do aspecto que o autor nomeia *mirada* e que diz da enunciação, da perspectiva de quem vê e da imposição de modos de ver. A mirada apresenta conexões intrínsecas com o monopólio político do olhar, em relação “[...] à subjetivação, aos regimes de direitos e deveres, aos modos de apropriação simbólica e às modalidades de exercício que vão desde o imperialismo panóptico [...] ao olhar submetido ao recato”¹³ (Abril, 2007, p. 33). Assim, a mirada da foto na Rocinha, somada ao depoimento, articula outras dimensões da visualidade, para além das opressões corriqueiras do asfalto sobre a favela, dos ricos sobre pobres, dos poderosos sobre os subalternos, e mobiliza outros modos possíveis de ser e de ocupar espaços como mulheres escritoras nas periferias do Brasil.

De acordo com Giovana Madalosso, idealizadora da iniciativa, a grande riqueza do movimento, além de encorajar a produção literária de escritoras, é apresentar para os leitores um Brasil que quase ninguém leu (Madalosso; Acosta, 2023). Nesse sentido, a literatura brasileira contemporânea e escrita por mulheres tem manifestado novas temáticas, estilos, protagonismos, influências, experiências e subjetividades.

Considerações finais

Considerando que a literatura reverbera em diferentes contextos e interações sociais, a reflexão sobre os silenciamentos, opressões e marginalizações enfrentadas pelas mulheres escritoras é fundamental para a democratização da produção literária e das vozes que contam

¹³ No original: “[...] a la subjetivación, a los regímenes de derechos y deberes, a modos de apropiación simbólica y a modalidades de ejercicio que van del imperialismo panóptico [...] a la mirada sometida al recato”. (Abril, 2007, p. 33).

histórias no Brasil, uma vez que os espaços de representação que incidem sobre a cultura, a mídia, a produção de conhecimento e as instituições “[...] estão sujeitos à reprodução e reforço de dinâmicas de opressão interseccionais” (Carrera, 2021, p. 6).

Por meio do movimento *Um Grande Dia para as Escritoras*, analisado neste artigo, autoras de diferentes localidades criaram não apenas dias históricos, mas também uma forma de contribuir mutuamente para o empoderamento, a resistência e a noção de pertencimento. Em uma perspectiva similar à foto do *Grande Dia no Harlem*, que inspirou a iniciativa de escritoras, os registros realizados durante o movimento visam reconhecer e representar as gerações de mulheres que se dedicaram e continuam se dedicando ao fazer literário.

A circulação das fotografias no perfil do *Instagram @grandediaescritoras* permite, a partir da lente interseccional, identificar atravessamentos de raça, etnia, idade, território e, entre os demais registros disponíveis nas mídias sociais, até mesmo deficiência¹⁴ e maternidade. Ainda que determinados traços (identidade de gênero, sexualidade, deficiência, etc.) nem sempre estejam visíveis, a forma pela qual as fotos mobilizam e apresentam as mulheres em sua diversidade evidencia dimensões interseccionais não só do perfil atual das escritoras brasileiras, mas também da manifestação de suas particularidades regionais e identidades de pertencimento local. O movimento constitui retratos que buscam expressar, ainda que sem totalidade, quem são as autoras no Brasil e, para que a iniciativa possa reverberar em uma dimensão interseccional, é preciso continuar manifestando as diferentes experiências vivenciadas pelas autoras, a partir das opressões entrecruzadas que envolvem suas identidades, para além da universalização do conceito de mulher.

Outro importante aspecto derivado da proposta inicial das fotografias é a experiência transmídiática que se desdobrou na circulação das imagens no perfil do *Instagram @grandediaescritoras*, no formato de áudio, com o podcast *Um Grande Dia para as Escritoras*, e no livro *Um Grande Dia para as Escritoras: Autoras do Brasil mostram a cara*, publicado pela editora Bazar do Tempo, em 2023, e organizado por Deborah Goldemberg, Esmeralda Ribeiro, Giovana Madalosso, Paula Carvalho e Sony Ferseck. Projetos e reverberações, como

¹⁴ Um Grande Dia para as Escritoras, em São Paulo, organizado pelo Coletivo de Escritoras Negras Flores de Baobá. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CtICDighrC/>. Acesso em: 18 abr. 2024.

publicações independentes, feiras literárias, encontros *online*, clubes de leitura, eventos¹⁵ e sessões de autógrafo¹⁶ do livro *Um Grande Dia para as Escritoras: Autoras do Brasil mostram a cara* (Bazar do Tempo), repercussões midiáticas em veículos de comunicação¹⁷ impressos e *online*, coletâneas com textos escritos¹⁸ por autoras participantes e até mesmo novas fotografias históricas, como a segunda edição da foto das escritoras negras de São Paulo, em julho de 2024¹⁹ também são exemplos das articulações coletivas efetivadas a partir do movimento e dos resultados viabilizados pela união de autoras, mesmo entre as mulheres que não puderam participar das fotografias em suas localidades, seja pela alta demanda de tarefas domésticas e cuidados, pelo trabalho ou por determinadas eventualidades e responsabilidades. A identificação individual das autoras, realizada pela jornalista Jess Carvalho, e a variedade de vozes presentes no podcast (com depoimentos de escritoras negras, periféricas, indígenas e de distintas localidades, idades e profissões) também refletem a diversidade de mulheres que escrevem e fomentam a literatura.

É essencial, ainda, destacar que o Grande Dia produziu efeitos simbólicos e afetivos, que não são passíveis de mensuração por este artigo, mas que se manifestam nos depoimentos das escritoras ao podcast do movimento. Tais falas revelam as possibilidades de confiança, autoestima, motivação, coragem, união e incentivo que foram construídas coletivamente pelas participantes e que contribuem para o protagonismo das histórias que vivem e que contam. O empoderamento suscitado também fica explícito por meio da frase “Uma escritora puxa a outra”, que se tornou encarte do livro (2023) do movimento.

Apesar do êxito dessa articulação coletiva, ressaltamos aqui um último olhar para o tema, que diz respeito à importância de ações contínuas em diferentes âmbitos, como a garantia da educação de qualidade, o apoio para a carreira e publicações de mulheres por parte das editoras de grande porte e, sobretudo, o incentivo de políticas públicas. Por tanto tempo

¹⁵ Encontro celebrativo do movimento. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C0EcXs0LR2N/>. Acesso em 28 ago. 2024.

¹⁶ Reunião de escritoras, em Nova Friburgo (RJ). Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cunz3lctV09/>. Acesso em 28 ago. 2024.

¹⁷ Repercussão midiática do movimento, de forma impressa e *online*, um ano após seu início. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Ctu0_qtvCvK/. Acesso em: 28 ago. 2024.

¹⁸ Chamada para textos de autoras participantes. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CtXz5ZHtGDB/>. Acesso em: 28 ago. 2024.

¹⁹ Segunda edição da foto organizada pelo Coletivo de Escritoras Negras Flores de Baobá. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C83CSnMvECb/>. Acesso em: 28 ago. 2024.

silenciada, e ainda hoje buscando sua inserção e legitimação, a literatura escrita por mulheres reforça caminhos para que vozes cada vez mais diversas possam escrever narrativas, contar suas próprias histórias e serem reconhecidas. Consideramos que a dimensão transmídia da circulação dessas mensagens é parte de uma estratégia relevante para se alcançar tais objetivos. Ao mesmo tempo, reconhecemos que há outras dimensões desafiadoras a serem enfrentadas, inclusive, as barreiras financeiras e institucionais que ainda impedem que muitas dessas escritoras se profissionalizem e sejam reconhecidas como autoras do cânone literário. Nesse sentido, ficam ainda em aberto outras oportunidades de investigação que possam acompanhar os desdobramentos das ações d'*Um Grande Dia* para além das mídias sociais.

Referências

- ABRIL, G. *Análisis crítico de textos visuales*. Mirar lo que nos mira. Madrid: Editorial Sintesis, 2007. 256 p.
- AKOTIRENE, C. *Interseccionalidade*. 1. ed. São Paulo: Pólen, 2019. 152 p.
- ANDRADE, L. G. *A função mediadora das hashtags no processo de impeachment de Dilma Rousseff: semiose e transmídia*. Tese (Doutorado em Comunicação Social). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte: 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/BUBD-BBGHG6>. Acesso em: 30 abr. 2024.
- BAIRROS, L. Nossos Feminismos Revisitados. *Revista Estudos Feministas*, [S. l.], v. 3, n. 2, 1995. p. 458-463. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16462>. Acesso em: 30 abr. 2024.
- BARBOZA, A. C. G. *Criação de vínculos e influência digital: estratégias para a formação de comunidades literárias que incentivam a leitura no Brasil*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Relações Públicas). Faculdade de Comunicação e Artes, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte: 2023.
- BORGES, A. G. V. *Meu triste canto deve ser ouvido: Introdução à vida e obra de Francisca Possolo*. (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto: 2006.
- CARNEIRO, J. S. *Ler e escrever blogs literários: a narrativa hipertextual na configuração da webliteratura*. (Dissertação - Mestrado em Estudos Literários). Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém: 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/3015>. Acesso em: 30 abr. 2024.
- CARRERA, F. Roleta interseccional: proposta metodológica para análises em Comunicação. *E-Compós*, [S. l.], v. 24, 2021. p. 1-22. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/2198>. Acesso em: 24 abr. 2024.

COLLINS, P. H. Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. *Parágrafo*, São Paulo, v. 5, n. 1, 2017. p. 6-17. Disponível em: <https://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/559>. Acesso em: 30 abr. 2024.

CRENSHAW, K. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, [S. l.], v. 10, n. 1, 2002. p. 171-188. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2002000100011>. Acesso em: 30 abr. 2024.

DALCASTAGNÈ, R. Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: Alterações e continuidades. *Letras de Hoje*, [S. l.], v. 56, n. 1, 2021. p. 109-143. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/fale/article/view/40429>. Acesso em: 3 abr. 2024.

DALCASTAGNÈ, R. Quando o preconceito se faz silêncio: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *Gragoatá*. Niterói, v. 13, n. 24, 2008. p. 203-219. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33169>. Acesso em: 3 abr. 2024.

DANTHI. Bienal do Livro Rio bate recordes: mais de 600 mil pessoas e 5,5 milhões de livros vendidos. *Bienal do Livro*. 2023. Disponível em: <https://bienaldolivro.com.br/namidia/bienal-do-livro-rio-bate-recordes-mais-de-600-mil-pessoas-e-55-milhoes-de-livros-vendidos>. Acesso em: 28 ago. 2024.

DUARTE, C. L. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 17, n. 49, 2003. p. 151-172. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950>. Acesso em: 7 abr. 2024.

EVARISTO, C. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, N. M. B.; SCHNEIDER, L. (org.). *Mulheres no Mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. 2. ed. João Pessoa: Editora do CCTA, UFPB, 2020. 339 p.

FLORIDI, L. Introduction. In: FLORIDI, L. (ed.). *The Onlife Manifesto: Being Human in a Hyperconnected Era*. 1. ed. London: Springer Cham, 2015. 264 p.

GOLDEMBERG, D.; RIBEIRO, E.; MADALOSSO, G.; CARVALHO, P.; FERSECK, S. (org.). *Um Grande Dia para as Escritoras*: Autoras do Brasil mostraram a cara. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023. 176 p.

GOLDEMBERG, D. Quem são as escritoras da foto histórica? *Quatro cinco um*. 2022. Disponível em: <https://quatrocincoun.com.br/artigos/a-feira-do-livro/quem-sao-as-escritoras-da-foto-historica/>. Acesso em: 23 abr. 2024.

GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984. p. 223-244.

JENKINS, H. Transmedia education: the 7 principles revisited. *Henry Jenkins Blog*. 2010. Disponível em: https://henryjenkins.org/blog/2010/06/transmedia_education_the_7_pri.html. Acesso em: 28 ago. 2024.

JENKINS, H. *Cultura da Convergência*. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009. 432 p.

KEMP, S. Global Overview Report - Meltwater and We Are Social. *DataReportal*. 2024.

Disponível em: <https://datareportal.com/reports/digital-2024-global-overview-report>. Acesso em: 8 abr. 2024.

LEAL, B. S. Do texto à textualidade na comunicação: contornos de uma linha de investigação. In: LEAL, B.; CARVALHO, C. A.; ALZAMORA, G. *Textualidades Midiáticas*. Belo Horizonte: PPGCom/UFMG, 2018. 172 p. (*Olhares Transversais*). p. 17-34.

MADALOSSO, G; ACOSTA, S. A explosão do movimento e tudo que veio depois. São Paulo: Janga, 21 nov. 2023. *Um Grande Dia para as Escritoras Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/47w1yBf22Epygzk3FacpFt>. Acesso em: 17 abr. 2024.

MESQUITA, A. C. Um teto, um quarto, um canto só seu. In: WOOLF, V. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Antofágica, 2022. p. 196-203. [e-book].

MUZART, Z. L. Uma Pioneira: Maria Firmina dos Reis. *Muitas Vozes*, [S. l.], v. 2, n. 2, 2014. p. 247-260. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/6400>. Acesso em: 8 abr. 2024.

PANORAMA DO CONSUMO DE LIVROS NO BRASIL. *Câmara Brasileira do Livro*, São Paulo. 2023. Disponível em: https://cbl.org.br/wp-content/uploads/2024/02/1701890856753Pesquisa20Panorama20do20Consumo20de20Livros_para_20publicaC3A7C3A3o_V1.pdf. Acesso em: 30 abr. 2024.

RECUERO, R. Mídia social, plataforma digital, site de rede social ou rede social? Não é tudo a mesma coisa? *Medium*, 2019. Disponível em: <https://medium.com/@raquelrecuero/m%C3%ADdia-social-plataforma-digital-site-de-rede-social-ou-rede-social-n%C3%A3o-%C3%A3o-%C3%A9-tudo-a-mesma-coisa-d7b54591a9ec>. Acesso em: 8 abr. 2024.

SCOLARI, C. A. Transmedia Storytelling: Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production. *International Journal of Communication*. [S. l.], v. 3, 2009. p. 586-606. Disponível em: <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/477>. Acesso em: 30 abr. 2024.

TEIXEIRA, N. C. R. B. Entre o ser e o estar: o feminino no discurso literário. *Guairacá*. Guarapuava, v. 25, n. 1, 2009. p. 81-102. Disponível em: <https://revistas.unicentro.br/index.php/guaiaraca/article/view/1125/1082>. Acesso em: 8 abr. 2024.

TELLES, N. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, M. D (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004. p. 336-370.

THE ONLIFE INITIATIVE. The Onlife Manifesto. In: FLORIDI, L. (ed.). *The Onlife Manifesto: Being Human in a Hyperconnected Era*. 1. ed. London: Springer Cham, 2015. 264 p.

WOOLF, V. *Um teto todo seu*. 1. ed. Rio de Janeiro: Antofágica, 2022. [e-book].

Ana Carolyn Gonçalves Barboza - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - PUC Minas

Mestranda no Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da PUC Minas. Bolsista da CAPES. Membro do Grupo Bertha de Pesquisa. Bacharela em Relações Públicas pela PUC Minas. E-mail: acarolyn16@gmail.com

Verônica Soares da Costa - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - PUC Minas Professora permanente do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da PUC Minas. Líder do Grupo Bertha de Pesquisa. Doutora em Comunicação e Sociabilidade pela UFMG. E-mail: veronicacosta@pucminas.br