

A CRÍTICA FEMINISTA NO TERRITÓRIO MARGINAL¹: UM QUARTO PARA CAROLINA MARIA DE JESUS?

Luiza Mançano Gomes (Mestranda em Teoria e História literária pela Unicamp)

RESUMO

Este artigo tem como objetivo apresentar uma leitura sobre a obra e a trajetória da escritora Carolina Maria de Jesus, a partir de fragmentos de *Quarto de Despejo* (1960) e *Meu estranho diário* (1986), e através de um dos tópicos fundamentais da crítica feminista, o quarto próprio, proposto por Virginia Woolf em 1929. Em diálogo com autoras como Kilomba (2016), Hill Collins (2015) e, fundamentalmente, Anzaldúa (2000), buscamos analisar os sonhos e anseios da escritora presentes em ambas as obras, bem como as contradições e as marcas da desigualdade e do racismo expressas em seus textos e na circulação inicial de sua obra, considerando que as formas de ler Carolina Maria de Jesus na contemporaneidade suscitam novas questões e convocam novas interlocuções.

Palavras-chave: Literatura brasileira; Literatura marginal; Crítica feminista.

¹ O título do presente artigo faz uma referência ao ensaio de Elaine Showalter, *A crítica feminista no território selvagem*, publicado no Brasil em *Tendências e impasses: o feminismo como crítico da cultura* (1994), organizado por Heloisa Buarque de Hollanda.

ABSTRACT

This article aims to investigate the work and life story of Brazilian writer Carolina Maria de Jesus by looking into pieces of her books *Quarto de Despejo* (1960), published in English as *Child of the Dark*, and *The unedited diaries of Carolina Maria de Jesus* (1986), based on one of the fundamental topics of feminist criticism, the room itself, as proposed by Virginia Woolf in 1929. In dialogue with authors such as Kilomba (2016), Hill Collins (2015), and especially Anzaldúa (2000), we aim to examine Carolina Maria de Jesus' dreams and aspirations found in both books, as well as the contradictions and marks of inequality and racism expressed in her writings and the early circulation of her work, considering that the ways we read Carolina Maria de Jesus in contemporary times bring up new questions and call for new conversations.

Keywords: Brazilian literature; Marginal literature; Feminist criticism.

INTRODUÇÃO

Ao longo do desenvolvimento do feminismo como movimento social e como teoria crítica, as feministas pensaram, teorizaram e criaram categorias para analisar criticamente as condições sociais das mulheres em diferentes contextos culturais e diferentes momentos históricos. Ainda que seja mais visível a história do feminismo ilustrado do início do século XX nos países do Norte, como Inglaterra, França e Estados Unidos ou em capitais da América do Sul em processo de modernização, as feministas de diferentes partes do mundo, principalmente a partir da denominada “segunda onda” do feminismo, a partir dos anos 60, teorizaram sobre as realidades das mulheres em articulação às condições de raça e classe para pensar a relação entre patriarcado e capitalismo.

No campo da linguagem e dos estudos literários, também a partir da década de 60, autoras feministas passaram a refletir sobre o que seria uma “escrita das mulheres” e começaram a construir uma teoria crítica da literatura, se debruçando sobre as representações das mulheres ao longo da história literária e sobre as condições de produção e as estratégias de autorrepresentação e representação às quais as escritoras recorrem.

Entre as obras precursoras da crítica literária feminista está o ensaio *A room of one's own*, de Virginia Woolf (1929), publicado no Brasil com o título *Um teto todo seu* (1990). Virginia Woolf, nas primeiras décadas do século passado, ao escrever este ensaio, pensava nas condições de escrita das mulheres e reivindicava autonomia financeira para que as mulheres pudessem escrever: um quarto todo seu e uma quantia de libras mensais (WOOLF, 1990, p. 116).

Os textos considerados fundacionais para a crítica feminista foram lidos e relidos, interpretados e reinterpretados. Datados historicamente, foram revisados e, a partir deles, novas questões e perspectivas foram incorporadas. Ainda que a crítica feminista estivesse centrada inicialmente na academia francesa e estadunidense, ao final dos anos 70 e início da década 80, as feministas do chamado “terceiro mundo”, afrodescendentes e/ou imigrantes latino-americanas nos Estados Unidos começaram a pensar a própria escrita fora do lugar acadêmico, centrado em suas comunidades e sua atuação nos movimentos sociais e coletivos auto-organizados.

Nesse momento histórico, a crítica feminista passou a incorporar questões como raça, classe, sexualidade e nacionalidade, reivindicando (e denunciando) a necessidade de que o feminismo incorporasse as diferenças entre as mulheres e não fosse pensado a partir

de um sujeito universal feminino - a partir de experiências de mulheres brancas, heterossexuais e de classe média do chamado “primeiro mundo”.

Dentro da instituição acadêmica, a crítica feminista foi mantida à margem até mesmo dentro dos departamentos dedicados aos estudos culturais e pós-coloniais que propõem um “giro descolonial” na academia, como criticam teóricas feministas como Curiel (2007) e Bordo (2001). Para Ochy Curiel, teórica feminista afro-caribenha, a crítica pós-colonial foi formulada inicialmente nos movimentos sociais para posteriormente se converter em teorias (2007):

Sem utilizar o conceito de colonialidade, as feministas negras e indígenas se aprofundaram, desde os anos setenta, na estrutura do poder patriarcal e capitalista, considerando a imbricação de diversos sistemas de dominação (racismo, sexismo, heteronormatividade, classismo), a partir dos quais definiram seus projetos políticos, tudo isso a partir de uma crítica pós-colonial. Essas vozes são pouco conhecidas, pois, apesar do esforço de alguns setores na academia e na política para abrir espaço ao que se denomina "subalternidade", ela é feita a partir de posições também elitistas e, sobretudo, a partir de visões masculinas e androcêntricas (CURIEL, 2007, p. 94, nossa tradução²).

Para a autora, o desprezo da instituição acadêmica pela teorização proposta pelo movimento feminista está baseado em uma “visão patriarcal em que os saberes das mulheres são relegados a testemunhos, não aptos para a produção acadêmica” (IDEM, p. 100, nossa tradução³).

Consideramos que a crítica feminista, marginalizada pela instituição acadêmica, pode nos oferecer ferramentas e estabelecer diálogos para análise de obras de escritoras que foram marginalizadas pela mesma instituição e pela crítica literária, devido aos seus aportes que permitem pensar a literatura dessas mulheres para além do texto, considerando aspectos de suas trajetórias, entre eles, como gênero, raça e classe se articulam e interferem nas suas carreiras como escritoras, na circulação e na recepção de seus textos e como estas

2 No original: Sin utilizar el concepto de colonialidad, las feministas racializadas, afrodescendientes e indígenas han profundizado, desde los años setenta en el entramado de poder patriarcal y capitalista, considerando la imbricación de diversos sistemas de dominación (racismo, sexismo, heteronormatividad, clasismo) desde donde han definido sus proyectos políticos, todo hecho a partir de una crítica poscolonial. Estas voces se conocen muy poco, pues a pesar del esfuerzo de ciertos sectores en el ámbito académico y político para tratar de abrir brechas a lo que se denomina “subalternidad”, la misma se hace desde posiciones también elitistas y, sobre todo, desde visiones masculinas y androcéntricas (CURIEL, 2007, p. 94).

3 No original: Todo ello se basa en una visión patriarcal en donde los saberes de las mujeres son relegados a meros testimonios, no aptos para la producción académica” (CURIEL, 2007, p. 100).

questões são trabalhadas esteticamente e tematicamente em suas obras.

Na literatura brasileira do século XX, figuram nomes importantes de escritoras, como Clarice Lispector, Rachel de Queiroz, Cecília Meireles, Adélia Prado, Hilda Hilst, entre outros. Algumas alcançaram maior inserção nos círculos literários e maior reconhecimento pela crítica literária, passaram pelo crivo de críticos importantes e suas obras foram reconhecidas como literatura. Algumas outras nem tanto, ficaram relegadas a um outro estatuto, tiveram suas obras literárias desqualificadas e/ou marginalizadas e, atualmente, têm sido revisitadas para serem lidas e interpretadas a partir de novas abordagens críticas. Entre elas, está a escritora Carolina Maria de Jesus (1914-1977).

A obra e a trajetória de Carolina Maria de Jesus nos oferecem um panorama singular - com muitas contradições - na literatura brasileira, pois sua primeira obra publicada, *Quarto de Despejo* (1960), se transformou em um sucesso editorial. Ao mesmo tempo, após o sucesso editorial desse seu primeiro livro, a escritora continuou marginalizada e enfrentou a pobreza, o racismo e o sexismo e tematizou sobre estas questões em suas obras, já *Quarto de Despejo* (1960) mas também em *Meu estranho diário* (1996). Portanto, no presente artigo, propomos analisar as duas obras de Carolina para pensar, em diálogo com a crítica feminista, as condições de escrita da autora, sua circulação e como a sua condição marginal é tematizada em ambas as obras.

UM QUARTO PARA CAROLINA MARIA DE JESUS?

Em 1929, Virginia Woolf publicava *Um teto todo seu*, ensaio composto a partir de duas palestras da autora na Inglaterra no ano anterior, 1928, sobre as condições materiais e intelectuais das mulheres escritoras no país. O ensaio de Woolf é considerado uma obra precursora da crítica literária feminista e sua importância se dá, entre outros motivos, por colocar no centro da discussão acadêmica e dos meios literários, o que significa para as mulheres escrever e sob quais condições elas têm realizado (ou não têm e porquê não têm) esse trabalho.

A argumentação de Woolf está dedicada à análise das condições históricas e sociais das mulheres e como as dificuldades de autonomia que enfrentam esse relacionam com o papel marginalizado das escritoras no início do século XX na Inglaterra, bem como pelas condições materiais precárias que afetam a escrita das mulheres. Uma das perguntas

fundamentais formulada por Woolf, central para este artigo, é: “por que as mulheres são pobres?”; enquanto duas de suas reivindicações são de que é preciso: “ganhar quinhentas libras por ano e ter um quarto com fechadura na porta se vocês quiserem escrever ficção ou poesia” (WOOLF, 1990, p. 129).

Para a autora, o salário mensal representa para a mulher escritora o poder da contemplação, com a recuperação do tempo espoliado da vida das mulheres. Esta reivindicação de Woolf podemos interpretar hoje através de categorias da teoria feminista, como a noção de trabalho reprodutivo não-pago, que engloba o trabalho doméstico e de cuidados delegado às mulheres através da associação com “papéis femininos” específicos relacionados à esfera doméstica e ao lar, em contraposição ao trabalho produtivo, considerado como aquele realizado pelos homens e reconhecido como tal, relacionado à esfera pública. Ao passo que o espaço próprio, configurado na ideia do quarto com fechadura, representa “o poder de pensar por si mesma”, isto é, que a mulher possa articular seus pensamentos e sentimentos, suas experiências, sem intervenções.

As reivindicações de Woolf relacionam duas noções importantes: a relação entre a liberdade intelectual das mulheres (quarto) e a autonomia financeira (500 libras mensais):

A liberdade intelectual depende de coisas materiais. A poesia depende da liberdade intelectual. E as mulheres sempre foram pobres, não apenas últimos duzentos anos, mas desde o começo dos tempos. As mulheres têm tido menos liberdade intelectual do que os filhos dos escravos atenienses. As mulheres, portanto, não têm tido a menor oportunidade de escrever poesia. Foi por isso que coloquei tanta ênfase no dinheiro e num quarto próprio (WOOLF, 1990, p. 131-132).

Portanto, Woolf articula a relação entre produção artística literária com condições materiais, algo que pode ser considerado um marco, pois representa uma mudança na concepção predominante no universo literária até então, a noção de genialidade. A escritora enfatiza: “Talvez pareça uma coisa brutal dizê-lo, e é triste dizê-lo, mas, na dura realidade, a teoria de que o gênio poético floresce onde é semeado, e de igual modo entre pobres e ricos, contém pouca veracidade” (WOOLF, 1990, p. 130).

Ademais de mostrar a relação entre condições materiais e sociais e a atividade literária, Woolf também propõe um diálogo com as mulheres escritoras sobre o fazer literário quando, por exemplo, diz: “Acima de tudo, você deve iluminar a própria alma, com suas profundezas e superficialidades, suas vaidades e generosidades, e dizer o que sua beleza significa para você, ou sua feiúra, e qual é sua relação com o mundo” (IDEM, p.

111). Sobre tudo ao final do ensaio, este diálogo se tornará mais candente:

Minha crença é de que, se vivermos aproximadamente mais um século (...) — e tivermos, cada uma, quinhentas libras por ano e o próprio quarto; se tivermos o hábito da liberdade e a coragem de escrever exatamente o que pensamos; (...) a poetisa morta que foi a irmã de Shakespeare assumirá o corpo que com tanta frequência deitou por terra. Extraíndo sua vida das vidas das desconhecidas que foram suas precursoras, como antes fez seu irmão, ela nascerá. Quanto a ela chegar sem essa preparação, sem esse esforço de nossa parte, sem essa certeza de que, quando nascer novamente, achará possível viver e escrever sua poesia, isso não podemos esperar, pois seria impossível. Mas afirmo que ela viria se trabalhássemos por ela, e que trabalhar assim, mesmo na pobreza e na obscuridade, vale a pena (WOOLF, 1990, p. 38).

Deste longo excerto, queremos ressaltar a insistência de Woolf na escrita das mulheres através de sua própria experiência, explorando todas as facetas da vida e na ideia de que “trabalhar assim, mesmo na pobreza e na obscuridade, vale a pena”, algo que será recuperado por outras escritoras, entre elas, Gloria Anzaldúa, de forma mais manifesta.

A feminista chicana Gloria Anzaldúa em *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*, ensaio publicado pela primeira vez em 1981, na antologia *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (editada e publicada pelas organizadoras também espanhol, sob o título de *Esta Puente, Mi Espalda: voces de mujeres tercermundistas en Estados Unidos*) recupera a ideia de quarto próprio de Woolf para convocar as escritoras do chamado terceiro mundo a esquecerem o quarto próprio. Diz Anzaldúa (2000):

Esqueça o quarto só para si — escreva na cozinha, tranque-se no banheiro. Escreva no ônibus ou na fila da previdência social, no trabalho ou durante as refeições, entre o dormir e o acordar. Eu escrevo sentada no vaso. Não se demore na máquina de escrever, exceto se você for saudável ou tiver um patrocinador — você pode mesmo nem possuir uma máquina de escrever. (ANZALDÚA, 2000, p. 233).

No fragmento acima, a autora marca uma posição radical de defesa de que as mulheres escrevam apesar da ausência das condições básicas para escrever que defendia Virginia Woolf em 1928. Entretanto, para nós, a posição de Anzaldúa não está contraposta à posição de Woolf, mas acentua que, sessenta anos depois, muitas mulheres não alcançaram o quarto com o qual a escritora inglesa havia sonhado, pois embora ele tenha chegado para algumas mulheres do “centro”, não chegou para a grande maioria das mulheres, principalmente para aquelas nas “bordas” do mundo e nas margens da sociedade - não só devido ao gênero, mas também à classe e à raça - , que não podem se dedicar

exclusivamente à profissão de escritoras.

As imagens escolhidas por Anzaldúa demonstram quais são as interlocutoras escolhidas por ela, pois se referem a espaços por onde as mulheres pobres circulam; tais quais: ônibus, fila da previdência social, local de trabalho e a condições próprias da vida dessas mulheres, como a falta de tempo livre - “a liberdade da contemplação” - e a falta do instrumento para escrever. O que diz Anzaldúa neste ensaio no qual mescla os gêneros – carta, poesia, diário e ensaio – se aproxima à realidade da escritora brasileira Carolina Maria de Jesus.

Carolina Maria de Jesus publicou o seu primeiro livro, *Quarto de Despejo*, no início da década de 1960, obra que reúne escritos selecionados e editados pelo jornalista Audálio Dantas, que “descobriu” Carolina ao visitar a favela do Canindé para realizar uma reportagem. Ao conhecer Carolina, que naquele momento havia interrompido a escrita, como inferimos pelo intervalo de tempo no livro, Audálio encoraja a escritora a continuar escrevendo. Em *Meu estranho diário*, livro publicado postumamente e organizado por Levine e Meihy, em 1998, há uma passagem em que Carolina comenta a retomada da escrita após a visita de Audálio:

- Disse-lhe que estava com pressa – que eu ia fazer o Diário.
- Ora! Ora! Você so vive fazendo Diário!
- É que os jornalistas das Fôlhas mandam fazer
- Mas eles nao te da nada! Estão te explorando!
- Eles dizem que vão dar-me uma casa (JESUS, 1998, p. 100).

A escritora, portanto, retoma a escrita de seu diário com vistas a ser publicado, atividade que realiza entre o trabalho como catadora de papéis e a rotina doméstica, escrevendo nos papéis que encontra no lixo. Sua escrita, tanto nos fragmentos editados por Audálio Dantas em *Quarto de Despejo*, como nos fragmentos organizados por Levine e Meihy em *Meu estranho diário*, revela o seu cotidiano, marcado por condições precárias de escrita e de vida.

Carolina Maria de Jesus é considerada pelos seus vizinhos da favela do Canindé como uma estranha, não só por tentar se distanciar dos conflitos do local, mas principalmente por se dedicar à escrita, algo que parece inadequado à sua condição social. Em diversas passagens a escritora registra que é considerada como louca ou como “preta arrogante” por escrever: “O José Carlos ouviu a Florenciana dizer que eu pareço louca. Que escrevo e não ganho nada” (JESUS, 1993, p. 83).

Ainda assim, sem máquina de escrever, sem um quarto, sem cadernos e tinteiros

adequados, Carolina registra quase diariamente a quantidade de dinheiro que ganha no dia a partir dos materiais que consegue vender, o que consegue comprar com a venda, quantas tarefas domésticas realizou, registra o cotidiano com os filhos, as brigas e confusões na favela, o que vê na cidade; além disso, Carolina articula essa sua experiência no diário e reflete sobre a sua condição de pobreza, de fome, de precariedade e qual a relação entre essa condição com a política do país. A escritora também registra episódios de infância, sonhos e anseios de mudar de vida, marcados muitas vezes pelo atravessamento da categoria de gênero, como no seguinte fragmento:

...Quando eu era menina o meu sonho era ser homem para defender o Brasil porque eu lia a Historia do Brasil e ficava sabendo que existia guerra. Só lia nomes masculinos como defensor da patria. Então eu dizia para a minha mãe: - Porque a senhora não faz eu virar homem? (JESUS, 1993, p. 48).

Trata-se, então, de uma escritura próxima ao que hoje poderíamos classificar como *escritas de si*, uma escritura íntima formulada a partir de um *eu*. Entretanto, sua primeira obra, *Quarto de Despejo*, não foi publicada nem lida inicialmente desse modo, como podemos observar pela edição do livro e como foi comentado em trabalhos como de Perpétua (2002) e Coronel (2015).

Na edição utilizada no presente artigo, com o entretítulo “diário de uma favelada”, há uma nota dos editores que afirma que a edição “respeita fielmente a linguagem da autora que muitas vezes contraria a gramática, mas que por isso mesmo traduz com realismo a forma de **o povo** enxergar e expressar **seu modo**” (JESUS, 1993, p. 2, grifos nossos), seguida de um texto em que o jornalista Audálio Dantas apresenta o livro como “a visão de dentro da favela”, afirma ter selecionado “os trechos mais significativos” (sem revelar os critérios que orientaram os cortes) e apresenta Carolina “um artigo de consumo e, em certo sentido, num bicho estranho que se exibia 'como uma excitante curiosidade'” (IDEM, p. 5).

Essas marcações indicam que o livro foi promovido com um direcionamento inicial, como uma arma de denúncia coletiva, como afirma Perpétua (2002), o que orientou também os cortes realizados pelo editor nos diários da autora. Portanto, Carolina foi apresentada pelos seus editores como representante de um setor marginalizado, que daria voz a essa massa de pessoas que viviam “num ambiente urbano pouco conhecido até então – a favela” (PERPÉTUA, 2002 p. 34). Também Coronel (2015) comenta a promoção de Carolina de Jesus como representante marginal:

Carolina obteve um sucesso estrondoso, mas este não removeu o estigma que sempre carregou. Ao contrário, no estigma e pelo estigma é que foi promovida, sendo desde o início e até o final da sua meteórica carreira, a “escritora da favela”. Não lhe foram concedidos outros horizontes identitários, este definia sua imagem autoral sem abertura para quaisquer outros perfis. Questões de gênero, por exemplo, muito valorizadas em estudos acadêmicos norte-americanos, não foram exploradas no Brasil à época e apenas recentemente passam a ser tema de interesse da crítica especializada (CORONEL in FARIA, PATROCÍNIO e PENNA, 2015, p. 398).

Manfrini (2008) atribui parte do sucesso da publicação de *Quarto de Despejo* a um “voyeurismo de classe perverso, louco para olhar por entre as frestas dos barracos de madeira” (MANFRINI, 2008, p. 45). O voyeurismo indicado por Manfrini (2008) é definido pela feminista negra Patrícia Hill Collins (2015) como:

Um padrão comum de relações que atravessam diferenças de poder é um que eu chamo de “voyeurismo”. Da perspectiva dos privilegiados, as vidas de pessoas de outra raça, de pobres, e das mulheres são interessantes pelo seu valor de entretenimento. Os privilegiados se tornam “voyeurs”, espectadores passivos que não se relacionam com os menos poderosos, mas que estão interessados em observar como o ‘diferente’ vive (HILL COLLINS in MORENO, 2015, p. 32).

O presente artigo não tem como objetivo discorrer sobre os cortes realizados por Audálio Dantas, nem sobre pontos específicos da promoção de Carolina. Entretanto, não poderíamos ignorar estes aspectos, nem a forma e os termos elegidos para representar (e promover) a autora por parte do editor, de jornalistas e de críticos. Assumimos que esses fatores representam uma das faces da marginalização de Carolina e são pontos cruciais para pensar o racismo e o sexismo que marcaram a trajetória da escritora, pois afetaram a construção da sua imagem pública, as suas condições materiais – posto que a escritora, mesmo após *Quarto de Despejo*, obteve uma ascensão relativa, mas continuou com dificuldades financeiras - e reverberaram nos seus diários, como buscaremos demonstrar.

A teórica feminista Susan Bordo, em seu artigo denominado *A feminista como o Outro* (2000), recupera a contribuição de Simone de Beauvoir em *O segundo sexo* (1949) para analisar como os sujeitos marginalizados são pensados pela sociedade em geral. Diz Bordo (2000):

Beauvoir argumentou que dentro do mundo social existem aqueles que

ocupam a posição não específica do “essencial”, do universal, do humano, e aqueles que são definidos, reduzidos e marcados por sua diferença (sexual, racial, religiosa) em relação à norma. As realizações dos que são assim definidos — como o Outro — nem sempre podem ser menosprezadas; freqüentemente elas são até apreciadas, mas sempre em seu lugar especial e periférico: o lugar de sua diferença (BORDO, p 11, 2000).

Também a escritora e artista Grada Kilomba, em *A Máscara* (2016), pensará a representação desse “Outro” formulado por Beauvoir a partir da raça, pois considera que a representação do sujeito negro e também os traumas sofridos pelas pessoas negras são resultados da “irracionalidade do racismo que nos coloca sempre como o ‘Outro’, como diferente, como incompatível, como conflitante, como estranho(a) e incomum” (KILOMBA, 2000, p. 176).

Para Kilomba, a conceituação branca sobre pessoas negras é paradoxal, pois a negritude, formulada pela branquitude, coincide “com a ameaça, o perigo, o violento, o excitante e também o sujo” e é, ao mesmo tempo “desejável – permitindo à branquitude olhar para si como moralmente ideal, decente, civilizada e majestosamente generosa” (IDEM, p. 174).

Entre as representações culminantes dessa outridade construída tanto na edição quanto na recepção e circulação de Carolina estão tanto o comentário de Dantas, citado acima, sobre Carolina, considerada um “bicho estranho”, bem como o comentário do crítico estadunidense Benjamin Moser sobre Carolina em sua biografia sobre Clarice Lispector, intitulada “Clarice,” (2011). Benjamin Moser comenta uma foto onde Clarice aparece ao lado de Carolina. O escritor diz:

Numa foto, ela aparece em pé, ao lado de Carolina Maria de Jesus, **negra** que escreveu um angustiante livro de memórias da pobreza brasileira, *Quarto de Despejo*, uma das revelações literárias de 1960. Ao lado da **proverbialmente linda** Clarice, com a roupa sob medida e os grandes óculos escuros que a faziam parecer uma estrela de cinema, Carolina parece tensa e fora do lugar, como se alguém tivesse arrastado **a empregada doméstica de Clarice para dentro do quadro** (MOSER, p. 22, 2011, grifos nossos).

Esse fragmento revela os mecanismos da branquitude comentados por Kilomba, na medida em que, para elogiar Clarice Lispector, uma escritora branca, legitimada pelos meios literários, Benjamin Moser se refere à Carolina como “uma negra que escreveu um livro”, isto é, nega seu estatuto de escritora, e a compara com a empregada doméstica de Clarice,

posto que não consegue pensar a representação de uma mulher negra para além do estereótipo⁴.

Carolina Maria de Jesus escreveu suas percepções sobre o tratamento que lhe foi concedido pela crítica. Em trechos de *Meu estranho diário*, a escritora comenta diversas vezes a sua relação conflituosa com Dantas e com outros editores internacionais e comenta, mais de uma vez, como foi recebida em espaços literários. Também não foge às reflexões de Carolina a percepção da diferença entre a sua carreira e a de outras escritoras no que diz respeito às condições materiais díspares entre elas, assim como o reconhecimento da profissão.

Apesar de toda essa marginalização, ainda que não possamos ignorar os fatores comentados acima, consideramos que a escrita de Carolina se sobressai ao estigma perpetrado, na medida em que o que temos de sua obra, mesmo precariamente, se consideramos o volume de escritos da escritora ainda sem edição, revela artifícios e autorrepresentações complexas, dignas de serem exploradas. Para nós, tanto *Quarto de Despejo* como *Meu estranho diário*, permitem ler a obra de Carolina relacionando-a com as formulações de Anzaldúa, pois suas obras revelam, acima de tudo, que as mulheres negras, ainda que passem fome, não são pobres em experiência⁵.

Ambas as obras demonstram que Carolina tinha consciência de sua condição marginal, dos percalços enfrentados como mulher negra. Em *Quarto de Despejo*, Carolina ainda sonhava com uma mudança na vida, de migrar da favela para a cidade, do barraco para a casa de alvenaria, algo que para ela viria através da sua carreira como escritora. Podemos afirmar que Carolina sonhava com o quarto projetado por Virginia Woolf: “Quando eu vou na cidade tenho a impressão que estou no paraíso. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela. As casas com seus vasos de flores e cores variadas” (JESUS, 1993, p. 76).

No entanto, sua escrita não se deve somente aos sonhos de ascensão, mas configura também um modo de exceder o seu cotidiano marcado pela fome, como observamos na seguinte passagem:

Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que residio

4 Dalcastagné, em sua pesquisa *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004*, apresentada em 2005, afirma que, nos romances brasileiros, as mulheres negras mal aparecem; no entanto, quando aparecem, são representadas predominantemente como empregadas domésticas ou prostitutas (DALCASTAGNÉ, 2005, p. 54).

5 Mesmo se estivermos famintas, não somos pobres de experiências” (ANZALDÚA, 2000, p. 235).

num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela (IDEM, 1993, p. 52).

Algumas passagens de *Meu estranho diário* registram as mudanças da vida da autora provocadas pela saída da favela e pela mudança para o bairro de Santana, na zona sul da cidade de São Paulo. Em 1961, Carolina Maria de Jesus escreveu:

Eu sou um tipo que saiu do lixo do quarto de despejo. Fui marginal. Sou um tipo recuperado. Eu estava impaciente pensando, onde estaria os papéis da casa que o Audálio quer passar a escritura. Na minha casa tem tantos papéis. Uma casa, eu acho excelente é dizer, minha casa! Parece que ainda estou no barracão, na cama, no lixo (JESUS, 1996, p. 119).

Nessa passagem a autora se define como um “tipo recuperado”, no entanto, registra a persistência da sensação de ainda estar no barracão, algo que se acentua nos fragmentos posteriores, pois a autora, embora tenha saído da favela, pensava continuamente na situação dos favelados e, devido à instabilidade financeira na qual vivia, estava sempre perseguida pelo medo da fome e de retornar ao local do passado. Não só a mudança de casa é comentada por Carolina, que relata também as mudanças na sua profissão - “Já fui lavradora, doméstica, catadeira de papel, e agora sou escritora” (p.140) e o papel que a literatura passa a desempenhar em sua vida naquele momento:

Disse-lhe que o meu sonho é viver na minha terra, e abandonar a vida literária. Da muita confusão. Quando eu era da favela era desprezada pelo povo, porque ninguém quer amizade com favelado. Dizem que são ladrões. Mas o que falta para o pobre é comida e carinho. Agora, tem tanta gente que bajula-me e aborrece-me (JESUS, 1996, p. 131).

O advento da carreira de escritora não traz o conforto e a paz pelos quais a autora almejava, pelo contrário, acirram a sua consciência marginal - de raça, classe e gênero - e o conflito com os seus mediadores, geralmente homens brancos em posições reconhecidas:

Faz dois anos que deixei de ser lixeira para ser escritora. Eu me considero exótica. Tem pessoas que saem das Universidades para ser escritora. E eu saí da favela. Saí do lixo. Saí do quarto de despejo. E o meu nome corre mundo. Com as traduções do meu livro Fui favorecida por uma classe de brancos nobres e bons. E fui prejudicada por uma classe de brancos incultos, medíocres e oportunistas. Que pensaram que Carolina Maria de Jesus, é uma idiota (IDEM, p. 201).

Nos fragmentos que correspondem à última parte de *Meu estranho diário*, intitulada “no sítio”, escritos entre o final de 1962 e 1963, é possível observar que os fragmentos selecionados pelos organizadores respondem, entre outros critérios, ao de revelar a relação tortuosa entre Carolina de Jesus e Audálio Dantas e a consciência racial da escritora. Em dezembro de 1962, ela escreveu: “Vivo pior do que na favela. Sai nervosa pensando. Que o meu livro foi traduzido em 21 países e eu não recebo quase nada. E tolice trabalhar neste país. Mil vezes sem problema social. Ainda mais quando se é negro?” (IDEM, p. 258).

A consciência racial também se expressa em outro fragmento em que autora compara a sua carreira com a de outras escritoras:

Nas ruas eu encontro pessoas que me perguntam se estou rica. Afirmo que não. Que estou desiludida 'com o Dantas que retirou-me da favela para espoliar a minha inteligência. Infelizmente percebi isto, muito tarde. (...) A tia da Dona Elza disse: porque é que eles não fazem assim com a Raquel de Queiroz, Lia Fagundes Teles Dinah Silveira de Queiroz Helena Silveira. Mas estas são brancas (JESUS, 1996, p. 277).

Carolina enfrentou dificuldades não só pelo sexismo, mas também pelo racismo, posto que se tratava de uma mulher negra pobre. A autora registra, portanto, a partir das trajetórias de escritoras brancas e da sua, a consciência da diferença entre mulheres brancas e mulheres negras na sociedade brasileira, na qual os estereótipos e os papéis sociais definidores das mulheres estão articulados, historicamente, com classe social e raça. Diferenças estas formuladas a partir das décadas seguintes, por feministas negras como Sueli Carneiro e Lélia Gonzalez, no Brasil, por Patrícia Hill Collins, bell hooks e Audre Lourde, nos Estados Unidos, entre outras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

São tantas as aproximações entre o texto da escritora chicana Gloria Anzaldúa e as experiências narradas por Carolina Maria de Jesus que, após lermos os escritos de ambas, podemos fantasiar, tal qual Woolf com a irmã de Shakespeare, que Anzaldúa conhecia a trajetória da escritora brasileira. Assim como podemos fantasiar que o texto da escritora chicana, se escrito antes, poderia ter amparado Carolina em seus percalços como escritora.

À parte das fantasias e imaginações, as aproximações entre ambas autoras revelam as condições precárias enfrentadas por mulheres pobres, negras, imigrantes - a pobreza, a fome, a marginalização, bem como o que essas mulheres vivenciam quando se dedicam à escrita, algo que parece tão sem lugar em suas vidas, marcadas por outros trabalhos, ocupações e tarefas e pela ausência de educação formal.

Entre Anzaldúa e Carolina reside também uma diferença fundamental: a escritora chicana se contrapõe à negociação com o universo literário (editoras e círculos literários), que considera espaços de homens brancos, o que inclui a rejeição à publicação e à circulação nesses espaços, pois a escritora parece indicar o que significa para as mulheres esta negociação, tratadas como cordeiros sacrificados ou bodes expiatórios. Ao final da sua carta, diz:

Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordanças abafar suas vozes. Ponham suas tripas no papel. Não estamos reconciliadas com o opressor que afia seu grito em nosso pesar. Não estamos reconciliadas. Encontrem a musa dentro de vocês. Desenterrem a voz que está soterrada em vocês. Não a falsifiquem, não tentem vendê-la por alguns aplausos ou para terem seus nomes impressos. Com amor, Gloria (ANZALDÚA, 2000, p. 235).

A diferença entre as duas escritoras se expressa nas decisões que Carolina tomou na década de 60, ao entregar os seus diários a Audálio Dantas, mas não se distancia da consciência da autora sobre o que os editores e a imprensa faziam após a publicação de seu livro *Quarto de Despejo*. Não pretendemos questionar se Carolina devia ou não ter publicado, pois consideramos as contradições envolvidas, os sonhos e anseios da escritora, do mesmo modo que compreendemos que as formas de ler Carolina na contemporaneidade suscitam novas questões para pensar sua obra.

Um século depois de *Um teto todo seu*, podemos nos perguntar se as mulheres conquistaram a liberdade pela qual Woolf alimentava esperanças. Por outro lado, não podemos ignorar que as mulheres têm tido coragem em escrever e que têm trabalhado a contrapelo, muitas vezes em condições precárias, como fez Carolina de Jesus. A escritora, ao longo da sua trajetória, alcançou uma melhora financeira relativa, entretanto, não alcançou a liberdade de contemplação. Se na favela era interrompida frequentemente pela necessidade do trabalho como catadora e pela execução das tarefas domésticas, bem como pelo burburinho da favela do Canindé, com suas brigas e confusões, ao se tornar uma figura pública, passou a ser perseguida pela imprensa, por representantes editoriais, por

pessoas que a reconheciam nas ruas. Ainda assim, a escrita precária - escrita em papel precário e com tempo precário, durante grande parte da sua vida -, é visto pela escritora como algo que a diferencia, que representa um escape à realidade à sua volta e sua própria realidade material.

No primeiro momento, que antecede a publicação de *Quarto de Despejo*, a escrita representa anseios de diferenciação, de ascensão e de transformação da realidade em que vive. Se existe algo de coletivo em Carolina é o desejo de transformação não só para si, mas para o conjunto de marginalizados da sociedade (nem por isso há uma voz coletiva em sua obra). Já em *Meu estranho diário*, como procuramos demonstrar, há uma mudança de perspectiva relacionada às transformações que ocorreram na vida da escritora nos primeiros anos da década de 1960, após a publicação do seu primeiro livro. Transformações essas sintetizadas em um dos seus poemas:

Quando infiltrei na literatura / Sonhava so com a ventura / Minhalma
estava chêia de hianto / Eu nao previa o pranto. Ao publicar o Quarto
de Despejo / Concretisava assim o meu desejo. / Que vida. Que alegria.
/ E agora... Casa de alvenaria. / Outro livro que vae circular / As tristêsas
vão duplicar. / Os que pedem para eu auxiliar / A concretisar os teus
desejos / Penso: eu devia publicar... /- o 'Quarto de Despejo'. /No
início vêio admiração / O meu nome circulou a Nação. / Surgiu uma
escritora favelada. / Chama: Carolina Maria de Jesus. /E as obras que ela
produz /Deixou a humanidade habismada /No início eu fiquei confusa.
/ Parece que estava oclusa /Num estôjo de marfim. / Eu era solicitada
/Era bajulada. /Como um querubim. / Depôis começaram a me invejar.
/Dizia: você, deve dar / Os teus bens, para um assilo/ Os que assim me
falava /Não pensava. /Nos meus filhos. /As damas da alta sociedade.
/Dizia: praticae a caridade. /Doando aos pobres agasalhos. /Mas o
dinheiro da alta sociedade / Não é destinado a caridade /É para os
prados, e os baralhos / E assim, eu fui desiludindo / O meu ideal
regridindo /Igual um côrpo envelhecendo. /Fui enrrugando,
enrrugando.../Petalas de rosa, murchando,murchando/ E... estou
morrendo! /Na campa silente e fria /Hei de repousar um dia.../Não levo
nenhuma ilusão /Porque a escritora favelada /Foi rosa
despetalada./Quantos espinhos em meu coração (...) (JESUS, 1998, p.
150).

Ainda que parte da crítica acadêmica não reconheça a obra de Carolina como uma obra literária, nem mesmo reconheça que foi uma escritora, ela tem sido recuperada nos espaços acadêmicos e culturais. Carolina Maria de Jesus também passou a ser lida em escolas e agora integra listas de livros de vestibular de universidades como a Unicamp e a UFRGS. Para nós, esses movimentos se relacionam com algumas mudanças no Brasil do século XXI, entre elas, o ingresso de jovens negros e negras e pobres nas universidades

públicas, através do sistema de cotas, resultado da mobilização de movimentos sociais, e com a criação de movimentos e articulações nas periferias, mantidos de maneira autônoma ou através de financiamentos coletivos ou públicos, que pressionam por mudanças curriculares nas universidades e nas escolas, bem como debatem publicamente e propõem novas leituras de escritores e escritoras marginalizados. Não se trata, portanto, do interesse voyeur dos anos 1960, mas de leituras formuladas através da contribuição daqueles que ocupam as margens da cidade, quando passam a ocupar os centros de conhecimento e que, simultaneamente, também produzem conhecimento desde as margens.

Também Carolina de Jesus foi resgatada como símbolo de resistência por setores marginalizados da sociedade brasileira, entre eles, trabalhadoras domésticas e catadoras, que, organizadas coletivamente no presente enquanto categoria e como parte do movimento feminista, têm produzido uma forte atuação política e formulado teorias a partir de suas realidades. Entre os exemplos do resgate e do reconhecimento de Carolina Maria de Jesus está a encenação da peça “Carolinas”, em homenagem à escritora, organizada pelo Coletivo de combate ao racismo da Central Única dos Trabalhadores (CUT) de Campinas e apresentada na Academia Campinense de Letras em novembro de 2016, que apresentou como atrizes Maria Regina Teodoro, Eliete Ferreira e Regina Simião, do Sindicato das Trabalhadoras Domésticas da cidade⁶.

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229, jan. 2000. ISSN 1806-9584. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>>. Acesso em: 01 set. 2017.

BORDO, Susan. A feminista como o Outro. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 10, jan. 2000. ISSN1806-9584. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9853/9086>>. Acesso em: 01 set. 2017.

CORONEL, Luciana Paiva. A terceira margem de Carolina Maria de Jesus. In: FARIA, João Alexandre, PENNA, João Camillo, PATROCÍNIO, Paulo Tonani do. (Org). **Modos de margem: figurações da marginalidade na literatura brasileira**. 1ed. Rio de Janeiro:

6 CUT Campinas realiza espetáculo sobre a vida da escritora Carolina Maria de Jesus. Disponível em: <<http://www.cutsp.org.br/noticias/cut-campinas-realiza-espetaculo-sobre-a-vida-da-escritora-carolina-maria-de-jesu-74e6/>> Acesso em 22 nov. 2017.

Aeroplano, 2015, v. 1, p. 396-415.

CURIEL, Ochy, Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista. **Nómadas**, Colômbia, n. 26, 2007, pp. 92-101. Disponível em :<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105115241010>>. Acesso em: 04 nov. 2017.

JESUS, Carolina Maria de. **Meu estranho diário**. Coautoria de José Carlos Sebe Bom Meihy, Robert M. Levine. São Paulo. Editora Xamã, 1996.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 1993.

HILL COLLINS, Patricia. Em direção a uma nova visão: raça, classe e gênero como categorias de análise e conexão. In: MORENO, Renata (org.). **Reflexões e práticas de transformação feminista**. São Paulo: SOF, 2015.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítico da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MANFRINI, Bianca Ribeiro. **A mulher e a cidade**: imagem da modernidade brasileira em quatro escritoras paulistas. 2008. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

KILOMBA, Grada. A Máscara. Tradução de Jessica Oliveira de Jesus. **Cadernos de Literatura em Tradução**, Brasil, n. 16, may 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/clt/article/view/115286>>. Acesso em: 01 nov. 2017.

PERPÉTUA, Elzira Divina. Produção e recepção do Quarto de Despejo de Carolina Maria de Jesus: relações publicitárias, contextuais e editoriais. **Revista Em tese**. Belo Horizonte, vol. 5, 2002.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Círculo do Livro, 1990.