

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

NAIVA BATISTA FERREIRA

***QUARTO DE DESPEJO: GÊNERO E AUTOBIOGRAFIA NA
LITERATURA DE CAROLINA MARIA DE JESUS***

MANAUS, 2019

NAIVA BATISTA FERREIRA

***QUARTO DE DESPEJO: GÊNERO E AUTOBIOGRAFIA NA
LITERATURA DE CAROLINA MARIA DE JESUS***

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas – FLET/UFAM, com vistas à obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientadora: Prof^a Dr^a Nícia Petreceli Zucolo

MANAUS, 2019

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

F383q	<p>Ferreira, Naiva Batista Quarto de despejo: gênero e autobiografia na literatura de Carolina Maria de Jesus / Naiva Batista Ferreira. 2019 92 f.: 31 cm.</p> <p>Orientadora: Nícia Petreceli Zucolo Dissertação (Licenciatura Plena em Letras - Língua e Literatura Portuguesa) - Universidade Federal do Amazonas.</p> <p>1. Carolina Maria de Jesus. 2. testemunho. 3. cânone. 4. estudos de gênero. I. Zucolo, Nícia Petreceli II. Universidade Federal do Amazonas III. Título</p>
-------	--

NAIVA BATISTA FERREIRA

QUARTO DE DESPEJO: GÊNERO E AUTOBIOGRAFIA NA LITERATURA DE
CAROLINA MARIA DE JESUS

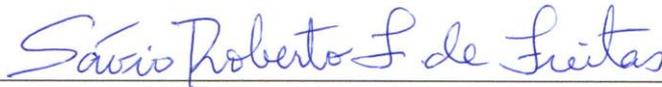
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do
Amazonas como requisito para obtenção do título de
Mestre em Letras na área de Estudos da Linguagem.

Aprovada em 29 de agosto de 2019

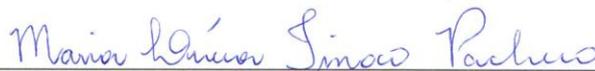
BANCA EXAMINADORA:



Profa. Dra. Nícia Petreceli Zucolo – **Orientadora**
Universidade Federal do Amazonas – UFAM



Prof. Dr. Sábio Roberto Fonseca de Freitas – **Membro**
Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE



Profa. Dra. Maria Lúcia Tinoco Pacheco – **Membro**
Instituto Federal do Amazonas – IFAM

Profa. Dra. Cássia Maria Bezerra do Nascimento – **Suplente**
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Prof. Dr. Saturnino Valladares – **Suplente**
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Ao meu pai, amor eterno, *in memoriam*.
À minha mãe, mulher guerreira e inspiradora.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Ele, pela vida e força interior para resistir a estes dias tão sombrios em que nos encontramos.

À minha orientadora, Nícia Petreceli Zucolo, amiga e encorajadora, pela paciência em compreender minhas limitações, pelo compartilhamento de conhecimentos tão preciosos para a vida pessoal e acadêmica, pelo olhar admirável que me fez crescer imensamente, enquanto leitora e ser humano. A ela, minha gratidão e apreço.

Aos professores Dr.^a Cássia Maria Bezerra do Nascimento e Dr. Sávio Roberto Fonseca de Freitas, pelas contribuições dadas à elaboração desta dissertação.

Aos professores do PPGL, pelas aulas esclarecedoras, estímulos, troca de conhecimentos e experiências.

Aos colegas de mestrado do PPGL, dos quais guardo o carinho, a cumplicidade e a admiração, pela força e incentivo.

A Angélica, nossa *Superwoman*, que nos momentos necessários sempre esteve pronta para nos auxiliar e ajudar.

À minha família, Ferreira e Mattos, pelo apoio e incentivo em acreditar que a esta altura da minha existência seria possível buscar novos caminhos, pela compreensão de minhas ausências e renúncias aos nossos encontros familiares. Ao Vinícius, Nicolás e Giovani, por entenderem que mãe também tem sonhos e deve buscá-los. Ao Evandro, companheiro, pela parceria, cumplicidade e amor vindos na hora certa.

Às minhas irmãs e amigas, Lúcia e Josana, pela ajuda e estímulo em me fazerem acreditar que também sou capaz, pela energia boa e amor a mim dedicados nesses anos todos de convivência.

Enfim, a todas as pessoas que de uma forma ou de outra me ajudaram a realizar esse sonho. A todos, obrigada.

Dedico esta pesquisa à memória de Carolina Maria de Jesus, pela sua importância na história da literatura brasileira, pela força e resistência.

RESUMO

O presente texto possui como ponto estruturante dois eixos reflexivos voltados para a obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus. A princípio, reflete-se a respeito do caráter literário e autobiográfico para, então, posteriormente, reportar-se às relações de poder e gênero que permeiam a vida da escritora. Partindo-se do princípio de que “a literatura possa ser considerada em seus efeitos estéticos, históricos, sociais e culturais”, na visão de Jaime Ginzburg (2011), optou-se pela apreciação crítica da obra, na perspectiva da autobiografia e do estudo de gênero no processo de construção da identidade da escritora/narradora/personagem. A partir de uma abordagem teórica que articule Literatura, Antropologia e História das mulheres, conjectura-se que a criação literária de Carolina, inúmeras vezes desprezada pelos acadêmicos ortodoxos, representa uma expressão ímpar da literatura negra, ao buscar dar visibilidade às vozes silenciadas pelos processos estéticos canônicos na história da literatura, assim como também legitima as representações culturais femininas desautorizadas.

PALAVRAS-CHAVE: Carolina Maria de Jesus; testemunho; cânone, estudos de gênero.

RESUMEN

El presente texto posee como punto principal de su estructura dos ejes reflexivos direccionados hacia la obra *Quarto de despejo: diario de una favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus. Al principio, se refleja al respecto del carácter literario y autobiográfico para, entonces, posteriormente, reportarse a las relaciones de poder y género que están presentes en la vida de la escritora. Partiendo del pensamiento de que “la literatura pueda ser considerada en sus efectos estéticos, históricos, sociales y culturales” en el punto de vista de Jaime Ginzburg (2011), se optó por la apreciación crítica de la obra, en la perspectiva de la autobiografía y del estudio de género en el proceso de construcción de la identidad de la escritora/narradora/personaje. Se conjetura, también, que la creación literaria de Carolina, muchas veces despreciada por los académicos ortodoxos, representa una expresión singular de la literatura negra, pues busca dar visibilidad a las voces silenciadas por los procesos estéticos canónicos en la historia de la literatura, así como legitima representaciones culturales femeninas no autorizadas.

PALABRAS-CLAVE: Carolina Maria de Jesus; testimonio; canon, estudios de género.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1.LITERARIEDADE E AUTOBIOGRAFIA EM <i>QUARTO DE DESPEJO</i>	14
1.1. Um quarto à margem.....	14
1.2. Carolina: um relato de vida.....	27
2.PODER E GÊNERO.....	37
2.1. Carolina e os embates com o poder.....	37
2.2. A mulher, o trabalho e a autoria feminina.....	42
2.3. Carolina à luz do gênero e da raça.....	54
2.4. A favela como espaço vivido e de vida.....	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS	68
REFERÊNCIAS.....	75

INTRODUÇÃO

*Triste glória que não me deixa ter vontade própria.
Quero ser eu. Fizeram-me desviar de tudo que
pretendia quando morava na favela.
(Carolina Maria de Jesus)*

O presente texto possui como estrutura dois pontos reflexivos. No primeiro momento, reflito a respeito do caráter literário e autobiográfico em *Quarto de despejo: Diário de uma favelada* (1960) e, no segundo, como as relações de poder e gênero permeiam a vida da autora.

A pesquisa parte do princípio de que a literatura precisa ser considerada não apenas em seus efeitos estéticos, mas também históricos, sociais e culturais (GINZBURG, 2011). Como temática central, opto pela apreciação crítica da obra literária *Quarto de despejo: Diário de uma favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus, na perspectiva da autobiografia e do estudo de gênero no processo de construção identitária da autora/narradora/personagem.

Nesse viés, partilho ainda da concepção de Seligmann-Silva (2003), de que os testemunhos são uma forma de sobrevivência de quem, em situação de tensão, passou por um conflito, e, através deles, resistiu ao contato com a morte. Para o teórico Seligmann-Silva (2003), o testemunho está ligado a uma situação de impasse. O termo se associa à figura do mártir, aquele que sobrevive a uma provação, e marca a fala de alguém que, numa situação de tensão, lida com uma realidade conflituosa. Nessa perspectiva, a literatura de testemunho contraria a concepção da arte pela arte e busca uma ligação com o mundo extraliterário (SELIGMANN-SILVA, 2003), o que traduz a fundamental importância de investigar a maneira como o testemunho se configura, prática que apresenta certos entraves de abordagem e procedimentos convencionais na Teoria Literária, uma vez que foge à concepção aristotélica da arte como representação. Esse tipo de literatura não simpatiza com os ideários nacionalistas, importantes na historiografia canônica brasileira. Entre as ideologias nacionalistas e exclusão, há uma relação direta, uma vez que o nacionalismo exige uma concepção identitária fixa e unitária, desprezando os segmentos inferiores ou perturbadores, enquanto o testemunho, segundo Ginzburg (2011), quer atribuir voz a subalternos excluídos. Refere-se, de maneira não universalizante, a uma posição específica, fato que demarca seu interesse político. Contrariamente ao autoritarismo, o testemunho se coloca em oposição ao discurso oficial do Estado e às repressões institucionais, segundo Ginzburg (2011).

Para Márcio Seligmann-Silva (2003), o testemunho rompe com os modos canônicos em relação ao entendimento da qualidade estética, uma vez que é parte constitutiva de sua concepção uma forma de distanciamento em relação às estruturas unitárias e homogênicas. Diferentemente disso, ele aponta para a dificuldade de se narrar os acontecimentos. Aquele que narra o que testemunhou é alguém que narra um “confronto com um senso de ameaça constante por parte da realidade”, assim como no caso do escritor Primo Levi, que, como sobrevivente de um campo de concentração nazista, guarda em seus relatos “uma combinação de perplexidade e necessidade de fala”. Levi traz em seus relatos uma linguagem que clama pela condição de ultrapassar a morte, que fica entre um ponto de tensão de sua memória e o esquecimento, visto que aquilo que foi vivenciado, interiormente, pode ser um tipo de repetição do sentimento de dor (SELIGMANN-SILVA, 2003). Testemunhar, conforme Seligmann-Silva (2003), consiste no relato da proximidade com a morte. Por essa ótica, escrever é uma maneira de “dar túmulo aos mortos, para que não sejam esquecidos” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 55). É, a meu ver, a maneira de sobrevivência de que se valeu Carolina Maria de Jesus, a forma que ela encontrou de fugir da invisibilidade que lhe impunham, a sua resistência.

Os diários de Carolina

A estreia de Carolina Maria de Jesus acontece com a publicação de *Quarto de despejo: Diário de uma favelada* (1960), em que ela relata sua luta diária pela sobrevivência na favela de Canindé. Ela é mãe solteira, catadora de papel, e lê e escreve quase que diariamente. Audálio Dantas¹, ao ir até a favela fazer uma reportagem, surpreende-se com os escritos de Carolina e resolve intermediar sua publicação, apesar de, no prefácio do livro, dizer de maneira bem pretensiosa e arrogante que era:

uma ‘tosca’, acabrunhante e até lírica narrativa do sofrimento do homem relegado à condição mais desesperada e humilhante de vida – foi também o sucesso pessoal da autora transformada de um dia para o outro numa ‘patética’ Cinderela, saída do borralho do lixo para brilhar intensamente sob as luzes da cidade (DANTAS in JESUS, 1960, p. 4).

O livro representa um marco na literatura de autoria feminina no que se refere à força de seu discurso, da sua origem e espaço de produção, da trajetória pessoal da negra autora e de seu teor testemunhal, apesar do caráter exótico que o circundou no cenário intelectual.

¹ Considerado, no mundo jornalístico, como jornalista social, Audálio Dantas registrou em seus trabalhos uma preocupação com os pobres. Foi presidente do Sindicato dos Jornalistas de São Paulo e participou significativamente no caso Vladimir Herzog.

Jamais uma mulher negra, ainda mais autora, havia recebido tamanha notoriedade literária. Carolina tornou-se um produto de consumo das elites brasileiras. Era convidada para inúmeros eventos comunitários e tornou-se uma defensora das minorias ao testemunhar suas experiências na favela, transformando-as numa forma de denúncia e protesto contra o descaso do poder público frente às condições miseráveis em que os favelados viviam. A respeito do ato de testemunhar, Ginzburg (2011) afirma que, ao se estudar o testemunho, assume-se a missão de possibilitar aos excluídos que falem, assim como definam seus próprios modos de fazê-lo. Nesse viés, estudar a arte literária de Carolina pressupõe possibilitar-lhe voz. Incontestável negar que, através de seu testemunho², há a denúncia do desenvolvimento da metrópole emergente, desmascarando uma modernidade precária, feita de maneira torpe, cujas consequências para os desmerecidos socialmente são sempre trágicas.

Nas favelas, as jovens de 15 anos permanecem até a hora que elas querem. Mescla-se com as meretrizes, contam suas aventuras [...] Há os que trabalham. E há os que levam a vida a torto e a direito. As pessoas de mais idade trabalham, os jovens é que renegam o trabalho. Tem as mães que catam frutas e legumes nas feiras. Tem as igrejas que dá pão. Tem o São Francisco que todos os meses dá mantimentos, café, sabão etc.

[...] Elas vai na feira, catar cabeça de peixe, tudo que pode aproveitar. Come qualquer coisa. Tem estomago de cimento armado (JESUS, 1960, p. 16-17).

[...] Eu classifico São Paulo assim: O Palacio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos (JESUS, 1960, p. 28).

Atingida pela violência, Carolina encontra na arte literária a possibilidade de desvelar o indizível de sua condição. Seu testemunho é uma reescrita dolorosa de sua realidade circundante:

16 DE MAIO Eu amanheci nervosa. Porque eu queria ficar em casa, mas eu não tinha nada para comer.

... Eu não ia comer porque o pão era pouco. Será que é só eu que levo esta vida? O que posso esperar do futuro? Um leito em Campos do Jordão. Eu quando estou com fome quero matar o Janio, quero enforcar o Adhemar e queimar o Juscelino. As dificuldades corta o afeto do povo pelos políticos (JESUS, 1960, p. 29) .

[...]

17 DE MAIO. Levantei nervosa. Com vontade de morrer. Já que os pobres estão mal colocados, para que viver? Será que os pobres de outro País sofrem igual aos pobres do Brasil? Eu estava descontente que até cheguei a brigar com o meu filho José Carlos sem motivo (JESUS, 1960, p. 29).

² Segundo Jaime Ginzburg (2011), o testemunho apresenta uma série de traços que assim o definem: é um registro feito em primeira pessoa que tem compromisso com a sinceridade do relato, com desejo de justiça, com a vontade de resistência de não se conformar com as faces do autoritarismo, com o abalo da hegemonia do valor estético sobre o valor ético, com a apresentação de um valor coletivo, com a presença do trauma permeada por rancor e ressentimento, com o vínculo estreito com a história e o sentimento de vergonha pelas humilhações e pela animalização sofridas, ocasionando um sentimento de culpa por ter sobrevivido, enquanto a maioria não, e, ainda, com a impossibilidade radical de reapresentação do vivido/sofrido.

Após o sucesso de *Quarto de despejo*, Carolina inicia uma trajetória de mudanças. Seu livro, após o lançamento, teve ao menos três edições a mais, foi traduzido para 13 idiomas e vendido em 40 países. Sua vida, a partir desse instante, melhora consideravelmente. Já não há mais a árdua luta apenas pela sobrevivência. A venda de seu livro lhe proporciona certo conforto financeiro, ela sai da favela e passa a viver de seus escritos.

[...] Despertei a noite e fiquei pensando na minha vida, que parece uma tragédia. A gente nasce e no decorrer da existência a vida vai ficando atribulada. Agora eu estou na sala de visita. O lugar que eu ambicionava viver. Vamos ver como é que vai ser a minha vida aqui na sala de visita (JESUS, 1961, p. 48).

Relevante é registrar que sua produção fica condicionada aos interesses dos editores e do próprio Audálio Dantas, que são as pessoas que a orientam até mesmo como gastar o seu dinheiro e que decidem serem os diários sua principal ocupação artística, embora Carolina queira enveredar por outras formas de expressão, como a música e a poesia.

Carolina transforma-se numa mercadoria que prova ao mesmo tempo do amor e do ódio da mídia. O seu jeito irritadiço, sua agressividade³ talvez fossem a única maneira que ela tinha de “gritar” contra as pressões de um mundo o qual ela não aceitava e a que, tampouco, pertencia, de dizer não à forma como eram mal interpretadas suas palavras e sua visão política. Em detrimento disso, ficou a imagem de que ela era destrambelhada, impulsiva, irritadiça, voluntariosa ou até mesmo louca, lugar-comum no julgamento da maioria dos homens quando veem o seu espaço ameaçado pelas mulheres. A escrita era uma ação eminentemente masculina⁴, ou sancionada pelos homens.

³ Meredith Wrigley (2016) afirma que em “Carolina: vítima ou louca?”, publicado pela Folha de São Paulo, em dezembro de 1976, Regina Penteadó retrata Carolina como uma mulher patética com uma “cabeça delirante”, critica sua maneira de falar (“um grunhido”) e sua aparência, além de descrevê-la como uma mulher paranoica que deseja vingar-se de Audálio Dantas e de outros editores. Regina se aproveita da oportunidade para tentar desacreditar Carolina e calar sua voz. Ardilosamente, transcreve as palavras de Audálio, que diz não se perturbar com as súbitas mudanças de opinião de Carolina, “é mesmo uma pessoa de altos e baixos”, para depois concluir que essas mudanças são decorrentes de “um processo de loucura, de exacerbação mental, ocasionado por toda a miséria que ela passou”.

⁴ A respeito disso, Michelle Perrot (2017) afirma que escrever, para as mulheres, não foi coisa fácil. A escritura feminina ficava restrita ao domínio privado, à correspondência familiar ou à contabilidade da pequena empresa. Era a “mãe”, mulher muitas vezes instruída, que gerenciava, entre os artesãos, a hospedaria, controlava as contas dos trabalhadores e desempenhava o papel de escrivão público. Publicar era outra coisa. Christine Planté mostrou o sarcasmo que acompanha as mulheres que “se pretendem escritoras”, no século XIX. O número de mulheres que tentam ganhar a vida pela pena é numeroso. Elas escrevem nos jornais, nas revistas femininas, publicam obras de educação, de boas maneiras, biografias de “mulheres ilustres”, gênero histórico em alta, e romances. Com o advento dos romances, as mulheres ingressam na literatura.

A tão sonhada casa de alvenaria torna-se realidade e Carolina inicia seu segundo diário relatando sua vida, após o sucesso do primeiro diário e conquista de sua nova *Casa de Alvenaria* (1961), que ela compra num bairro de classe média:

[...] Dia 21 de agosto eu mudei para a Rua Antonio Agu, 908 e comprei móveis de quarto, cosinha e sala.

[...]

[...] Recebi a visita do jornalista Renato da “Gazeta”. Êle disse-me que não devo aceitar as imposições do editor para autografar livros. Que não sou obrigada a comparecer. Êle deixou um bilhete para eu ir procurá-lo na rua Barão de Itapetininga (JESUS, 1961, p. 59).

Lá ela vivencia os contratempos de não ser aceita pela classe média, é vítima de preconceito, desenvolve sentimentos conflitantes em relação à nova moradia e à nova posição que exerce.

Os filhos queixou-se que o visinho dos fundos espancou-os porque eles pularam o muro. É que o visinho é implicante. Êles não atingem o muro do visinho. O homem xingou os meus filhos. Disse-lhe que nós somos vagabundos que estamos habituados a comer coisa do lixo (JESUS, 1961, p. 62).

É relevante destacar o que diz José Carlos Sebe Meihy a respeito desse momento complexo na vida de Carolina:

Carolina, evidentemente, padeceu com as mudanças ocorridas em sua vida depois do lançamento de seu primeiro livro. A súbita alteração de padrões de vida e a popularidade a perturbaram. E muito. Sem saber como se comportar, de repente foi-lhe delegado um papel social que não podia desempenhar: ser escritora famosa, mulher requisitada para pronunciamentos e posturas políticas. De sua solidão no recôndito de seu barraco à vida pública havia um caminho que foi cortado pelo padrão externo, desenhado para pessoas treinadas para o desempenho desejado pela sociedade. E também por seus editores, principalmente pelo “parceiro” Audálio Dantas (MEIHY, 2004, p. 35).

Em seu segundo diário, parece que Carolina prenuncia o futuro que lhe aguarda:

23 DE NOVEMBRO Não estou tranquila com a ideia de escrever o meu diário da vida atual. Escrever contra os ricos. Êles são poderoso e podem destruir-me. Há os que me pedem dinheiro e suplicam para não mencioná-los (JESUS, 1961, p. 83).

O próprio “parceiro” Audálio Dantas, quem deveria incentivá-la a dar continuidade ao seu projeto de vida, ao prefaciá-lo já aconselha Carolina a calar a voz e parar de escrever:

Agora você está na sala de visitas e continua a contribuir com este novo livro, com o qual você pode dar por encerrada a sua missão. [...] Guarde aquelas “poesias”, aqueles “contos” e aqueles “romances” que você escreveu. A verdade que você

gritou é muito forte, mais forte do que você imagina, Carolina [...] (DANTAS, 1961, p. 10).

O livro não foi tão bem aceito quanto o primeiro. A partir daí, Carolina vive um verdadeiro marasmo literário. A mesma sociedade que a teve como uma representante dos pobres e esquecidos perde o interesse, fato que gera consequências desastrosas na vida dela, tanto na ordem financeira quanto pessoal, pois vê-se desprezada e descartada muito rapidamente.

Ela, entretanto, não aceita, não desiste e continua a escrever; publica posteriormente, por sua própria conta, outras obras. Volta-se para a memória⁵ e escreve para resistir ao ultimato de mudez que haviam lhe imputado. Escreve não para fugir de uma realidade cruel e hostil, mas para se fortalecer enquanto indivíduo que projeta um futuro, condições para encontrar uma mudança, nem que seja a interior.

A pesquisa nos diários de Carolina

O estudo dos diários permite novos olhares sobre a obra de Carolina de Jesus, além de inserir outras problematizações que podem extrapolar ideias a respeito de que a literatura é um espaço político, como direito de humanização, onde se permitem múltiplas manifestações e, por meio dela, possibilitam-se oportunidades para a identificação de uma realização ontológica.

Elaborados num contexto supostamente desfavorável ao fazer literário, a favela, espaço utilizado como repositório de suas impressões sobre si e sobre os outros, os diários funcionam como ponto de equilíbrio entre Carolina e suas relações com o mundo.

Em seus diários, ela fala a respeito das condições de vida das pessoas pobres, da miséria, da fome, da falta de educação e instrução, da divisão de classes, da exclusão social em pleno governo de Juscelino Kubitschek, no qual se pregava o progresso e a expansão do país. Em seus escritos simples e profundos, Carolina se mostra uma mulher autodidata que aprendeu a ler e a escrever com os cadernos, revistas e jornais encontrados pelas ruas: “Tenho apenas dois anos de grupo escolar” (JESUS, 1960, p. 16), e que também se preocupava com a educação dos filhos, além das reflexões sobre a sociedade e a política.

⁵ Nessa fase, Carolina escreve sobre o tempo em que era criança e adolescente, em Sacramento, sua relação com seu avô e sua mãe, suas andanças até a chegada à cidade de São Paulo, quando finalmente veio se instalar na favela de Canindé. Essas lembranças vão se transformar em um novo livro, chamado *Diário de Bitita*, publicado postumamente, em 1982, na França.

Fui na delegacia e falei com o tenente [...] O tenente interessou-se pela educação dos meus filhos. Disse-me que a favela é um ambiente propenso, que as pessoas tem mais possibilidades de delinquir do que torna-se útil a pátria e ao país. Pensei: Se ele sabe disto, porque não faz um relatório e envia para os políticos? O senhor Janio Quadros, o Kubstchek e o Dr Adhemar Barros? Agora fala para mim, que sou uma pobre lixeira. Não posso resolver nem as minhas dificuldades.

[...] O Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que já passou fome. A fome também é professora.

Quem passa fome aprende a pensar no próximo, e nas crianças.

[...] Eu classifico São Paulo assim: O Palacio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos. [...] Os meninos tomaram café e foram a aula. Eles estão alegres porque hoje teve café. Só quem passa fome é que dá valor a comida.

[...] Vesti as crianças e eles foram para a escola. Eu fui catar papel. No Frigorifico vi uma mocinha comendo salchichas do lixo

(JESUS, 1960, p. 26-54).

As obras de Carolina representam um discurso de denúncia social, de violência e de exploração humana, e, em função disso, investigou-se a representação dos relatos pessoais e suas implicações no processo de criação estética, bem como as representações dos espaços sociais e históricos nos contextos literários estudados, repensando os limites da linguagem em relação às experiências femininas.

O texto reflete a tendência atual de investigações, que têm revisado o processo de identificação e construção do gênero feminino, uma vez que trabalha com uma escritora que está fora do cânone e adentra o contexto do materialismo cultural, a partir de uma abordagem teórica que articule Literatura, Antropologia e História das mulheres.

Em função disso, enveredou-se pela noção de que a cultura é, segundo Raymond Williams (2011, p. 62), “um registro de um número de relações importantes e permanentes a [...] mudanças em nossa vida social, econômica e política, e que pode ser visto, ele mesmo, como um tipo especial de mapa pelo qual a natureza das mudanças pode ser explorada”. Para Williams (2011), as relações entre os indivíduos de uma “vida global” são permeadas pela natureza das organizações. Ao se examinar uma obra ou instituição cultural, não há como não se considerar a análise de suas relações, uma vez que estas “incorporam como partes da organização em seu todo”. Para ele, é pela descoberta de um “padrão” que a análise cultural se inicia e com essas relações que a análise se preocupa (WILLIAMS, 2011, p. 63).

Para esta pesquisa, percorreu-se ainda o processo de identificação dos gêneros na visão de teóricas como Maria Jesus Izquierdo (1990), segundo a qual a construção dos gêneros acontece através da dinâmica das relações sociais:

Os gêneros se manifestam através desta distribuição desigual de responsabilidade na produção social da existência, alheias às vontades das pessoas, estabelecida pela sociedade que utiliza critérios sexistas, classistas e racistas. A sobrevivência no tocante ao sexo, classe e raça, uma vez que esta relação com a realidade comporta uma visão particular da mesma, dependerá do lugar que é atribuído socialmente a cada um. A construção dos seres humanos se dá através da relação de uns com os outros (IZQUIERDO, 1990, p. 199).

É na produção social de sua existência que os homens assumem relações determinadas, necessárias, alheias a sua vontade; tais relações equivalem a um dado grau de desenvolvimento de suas forças produtivas e materiais. A estrutura da sociedade, advinda desse conjunto de relações de produção, é, segundo a visão marxista, o alicerce com o qual se constrói uma superestrutura jurídica e política na qual as formas sociais determinadas de consciência se edificam.

A manifestação dos gêneros, segundo Maria Jesus Izquierdo (1990), dá-se através dessa distribuição desigual de responsabilidade na produção social da existência, alheia às vontades das pessoas, estabelecida pela sociedade, que utiliza critérios sexistas, classistas e racistas. A sobrevivência relativa ao sexo, à classe e à raça, uma vez que a relação com a realidade comporta uma visão particular da mesma, dependerá do lugar que é atribuído socialmente a cada um. Para Heleieth Saffioti (1992), a história das relações sociais, perpassadas por antagonismos e contradições de gênero, classe e raça/etnia, constitui o próprio ser humano.

As contribuições que os estudos culturais têm dado para a historiografia são imensuráveis, pois, além de tirarem as mulheres de sua condição de invisibilidade, suscitam questões e reflexões metodológicas importantes para a evolução de um pensamento mais igualitário. Foram esses estudos que permitiram o crescimento da história das diferenças e a valorização do relacional na análise.

O uso do estudo do gênero como análise é ainda novo, busca compreender teorias sobre indagações que surgem a respeito dos movimentos sociais, sobretudo o feminista, buscando no âmbito político questionamentos e debates sobre o comportamento tradicional tido como “natural” por aqueles que fazem uso de atos discriminatórios e possuem práticas políticas de dominação.

Em *As mulheres ou os silêncios da história*, Michelle Perrot (2005) revela que durante muito tempo os relatos históricos relegaram as mulheres à condição de um silêncio ensurdecedor. Na realidade, esse silêncio não se restringia apenas à historiografia, mas também ao cotidiano das mulheres, uma vez que o acesso delas à fala pública e à atuação política era restrito.

A partir das décadas de 60 e 70 do século XX, segundo Michelle Perrot (2005), as mulheres romperam o silêncio devido aos paradigmas tradicionais que dominavam a disciplina História, como o marxismo. Ademais, a proximidade com a Antropologia trouxe novos elementos de análise para a História, possibilitando aos historiadores um maior interesse sobre as relações familiares. O espaço da família torna-se privilegiado, onde a atuação feminina é melhor observada. Com a necessidade do movimento feminista em discutir vários aspectos da vida das mulheres, preenche-se a lacuna que a História praticada possuía: a atuação das mulheres ao longo do tempo.

É nesse contexto de investigação histórica e de discussão sobre a ação da mulher na sociedade que o nosso olhar se volta para os diários de Carolina. Temos uma mulher, em condições adversas, num espaço eminentemente masculino, que não se corrompe pelo ódio ou pela marginalidade, tampouco sucumbe aos prazeres da vida, mas nutre o desejo de ser alguém reconhecido socialmente, de se construir através de seus escritos. Carolina obtém êxito momentaneamente, é reconhecida, mas não é aceita nem pelos seus, nem pela sociedade preconceituosa da época.

Percurso

Foram observados os elementos que constituem a arte literária na obra de Carolina, procedimento realizado pela importância da sua funcionalidade estética, sociológica e histórico-cultural. Essa funcionalidade é decorrente do intercâmbio de necessidades oriundas da estrutura formal, de necessidades sociais provenientes do tipo de indivíduo que a produziu e da necessidade cultural de uma certa sociedade em um determinado tempo.

Determinou-se o campo de valores socioculturais que a obra de Carolina selecionou, refletiu, transformou ou rejeitou. Parte-se do pressuposto de que qualquer sociedade possui valores, que constrói pontos de vista oriundos de suas experiências, por meio de sistemas, rituais e formas artísticas, que a vivência dos valores na sociedade é um processo dialético, sempre incompleto e sujeito à mudança, que o indivíduo nunca está perfeitamente ajustado à ordem dominante desses valores. Percorreu-se um caminho para um estudo sempre provisório, capaz de ser sensível à cultura e à construção das individualidades.

O multiculturalismo

Talvez uma das mais significativas contribuições para o desenvolvimento dos estudos culturais, enquanto método, tenha vindo da perspectiva trazida pelo multiculturalismo.

O multiculturalismo foi criado nos Estados Unidos para denominar um sistema de pensamento e de intervenção social estruturado na concepção de descentramento e diferença do pós-estruturalismo⁶ francês, encontrado nas esferas mais intelectualizadas, que reconheciam nas diferenças culturais o caminho para a pacificação social. Numa sociedade multicultural, admitia-se o outro não como uma alteridade ameaçadora para a integridade do sujeito, mas como um outro que permite autoconhecimento e autoaperfeiçoamento por contraste, com o mesmo princípio do traço diferencial que permite a configuração do sentido.

Entretanto, a concepção multiculturalista incorreu na possibilidade de efetivação da relação opositiva hierarquizante que mantinha a sociedade branca em hegemonia, fato que viabilizou o princípio da desconstrução das oposições, resultante no chamado relativismo pós-moderno, que condenava qualquer prática ou atitude apoiada em essências como a da superioridade da raça branca e de sua cultura, ou da primazia da racionalidade, geradora de catástrofes humanas e de ambientes descabidos de recursos tecnológicos que visavam apenas à eficiência e ao lucro. Segundo Maria da Glória Bordini (2006):

Seja em relação à sociedade ou aos bens culturais, as análises desconstrucionistas vieram derrubar certezas, mostrar debilidades de raciocínio e lógica, desobstruir o fluxo de ideias e ações entre áreas tradicionalmente separadas, quebrar modos de

⁶ Para Michael Peters (2000), o pós-estruturalismo foi um movimento radical de reação e superação da perspectiva estruturalista, liderado principalmente pelos intelectuais franceses Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Jean-François Lyotard, Jacques Lacan, Louis Althusser, Michel Foucault, Roland Barthes, Maurice Blanchot, entre outros. Em outubro de 1966, na Universidade Johns Hopkins, de Baltimore (EUA), no Colóquio Internacional sobre Linguagens Críticas e Ciências do Homem, Jacques Derrida, através de sua leitura do artigo "A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas", que continha as ideias básicas da "desconstrução", deu novo rumo aos estudos literários da França, bem como apresentou novas perspectivas para o debate filosófico internacional. Para Derrida, a linguagem vacila, é uma estrutura instável. O signo é um sinal, uma marca que ocupa a posição de outra coisa, embora ele nunca coincida com a coisa ou com o conceito. Segundo o filósofo, tudo é uma questão de metafísica da presença, que nada mais é do que uma ilusão de se ver o signo como uma presença, conceito, coisa, mesmo que dela, a ilusão, ele (o signo) precise para funcionar.

Segundo Anthony Kenny (1994), os pensadores pós-estruturalistas desenvolveram formas peculiares e originais de análise (gramatologia, desconstrução, arqueologia, genealogia, semioanálise), com frequência dirigidas para a crítica de instituições específicas (como a família, o Estado, a prisão, a clínica, a escola, a fábrica, as forças armadas, a universidade e até mesmo a própria filosofia) e para a teorização de uma ampla gama de diferentes meios (a "leitura", a "escrita", o ensino, a televisão, as artes visuais, as artes plásticas, o cinema, a comunicação eletrônica).

legitimação de discriminações, denunciar o imperialismo econômico e político, produzindo muita contestação dos setores conservadores e mal-estar geral numa sociedade que se considerava o modelo das nações (BORDINI, 2006, p. 20).

Segundo a pesquisadora, “o relativismo pós-moderno expressa, de forma visível, os impasses do multiculturalismo numa nação em que [...] a contribuição de diferentes povos é paralela, assim como a discriminação”(BORDINI, 2006, p. 20). Em que as diferenças culturais são encaradas numa escala maior ou menor, mas com preconceitos.

Na visão multicultural, a realidade é construção humana, aquilo em que acreditamos ser real é apenas uma versão que depende de teorias para descrevê-lo e de interesses a que estão subjugados. Dessa forma, o que existe são interpretações, nas quais um emissor comunica a um receptor algo individualizado mediante as posições que os dois ocupam. Caso o enunciado passe a circular em outras cadeias de comunicação, a interpretação será coletiva, entretanto, também dependerá das condições em que será aceita.

Lembre-mos de que é através das subjetividades descritas que a realidade se apresenta, e, a partir dessa ótica, os valores são relativos, uma vez que a verdade dita está condicionada a uma história pessoal ou a uma ordem coletiva, o que nos faz constatar que o conhecimento, conforme Foucault (2013, p. 224), “é político, pois não é uma simples correspondência entre conceito e realidade, mas é subjetiva e socialmente constituído, num jogo do qual não estão ausentes o interesse e as relações de força” e “que as subjetividades se paramentam de identidades relacionais, circunscritas a territórios e épocas, assim também é o conhecimento”. Ele jamais deve ser encarado de maneira estável e certa. A verdade é um processo em constante mudança, condicionada pela história, pelo individual e pela coletividade, pela interação das interpretações e recepções; será definida pelas condições de cada cultura, e a imposição de universalidade cultural pressupõe autoritarismo.

No intuito adequado de minimizar as diferenças, priorizar a harmonização e o entrelaçamento entre a alta cultura e as culturas minoritárias, segundo a perspectiva dos estudos culturais, o caminho mais provável será coadunar os estudos literários com o multiculturalismo. A literatura possibilita ao indivíduo a aquisição de valores e regras de conduta que o fazem refletir, sentir e posicionar-se no mundo. A pesquisa em literatura que permita que o investigador se veja no lugar do outro possibilitará maiores chances de libertá-lo de conceitos pré-estabelecidos, dos preconceitos e, quiçá, torná-lo capaz de viver com a diversidade do outro e do mundo, assim como posicioná-lo com atitude coerente frente à outridade.

Os estudos de gênero

Sob a ótica dos estudos de gênero, as identidades são construídas em muitas instâncias e espaços sociais. O espaço possui materialidade física e, através de seus recursos e códigos, determina os usos diversos do tempo e do espaço, consagra a fala ou o silêncio, constrói significados, sentimentos, marca posturas nos sujeitos. Tanto homens quanto mulheres são alvos desses aprendizados e, por meio deles, revestem-se de gestos, movimentos, habilidades e sentidos, aos quais obedecem ou desobedecem, aceitam ou não aceitam, reagem ou ficam inertes, e com eles estabelecem alguma relação (LOURO, 1997).

Segundo Guacira Louro (1997), o gênero faz parte do processo de construção da identidade, mas é um processo complexo, uma vez que em discursos vários há a inserção ou associação deste com a/na sexualidade. Pauta-se a autora nas concepções de teóricos que se contrapõem a entender a sexualidade como mero atributo natural, como Michel Foucault, Jeffrey Weeks e Deborah Britzman. Para eles, a sexualidade está ligada às palavras, às imagens, ao ritual e à fantasia com o corpo.

Já para Joan Scott, o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais fundamentadas nas diferenças instituídas entre os sexos, entretanto, também permite significados às relações de poder, é “um campo primário no interior do qual, ou por meio do qual, o poder é articulado” (SCOTT, 1995, p. 9).

Nas duas acepções, há unanimidade entre as autoras ao afirmar que o gênero não está ligado ao desempenho de papéis masculinos ou femininos, mas à produção de identidades múltiplas e plurais no interior de relações de poder.

Este trabalho segue a noção de subjetividade na perspectiva de Michel Foucault (1995), que a concebe como algo produzido, moldado, fabricado em diferentes práticas discursivas, em relações heterogêneas de poder-saber. Nesse tipo de relação, os sujeitos passam a se constituir a si mesmos enquanto sujeitos e são subjetivados de diferentes modos. Entende-se, nessa perspectiva, modo de subjetivação como todos os processos e as práticas heterogêneas por meio dos quais os seres humanos vêm a se relacionar consigo mesmos e com os outros como sujeitos de certo tipo. Mediante a época e o tipo de construção social, esses processos são sempre situados e amplamente diversos em seus modos de existência que produzem.

Para tanto, o primeiro capítulo tratou dos aspectos da literariedade, no qual foi feita uma reflexão a respeito dos pilares em que foram instituídos o cânone literário e os critérios

como esse cânone determina a identidade cultural e literária de maneira ortodoxa, impondo uma certa ditadura cultural. Tratou-se ainda dos aspectos autobiográficos da narrativa, os relatos de vida de Carolina, uma pessoa real que fala de sua própria existência, enfatiza sua vida individual e, em particular, a história de sua personalidade e de que seu testemunho representa a forma que ela encontrou de não sucumbir à miséria e ao descaso.

No segundo capítulo, foram desenvolvidos os temas poder e gênero. Inicialmente, fez-se um breve histórico de como a mulher conquistou seu espaço no âmbito público, de como era concebida a escrita feminina e de como se concebe hoje, na perspectiva da crítica literária, para, então, adentrar-se às relações de poder e gênero vivenciadas por Carolina, particularmente, na sua trajetória literária.

1. DA LITERARIEDADE E AUTOBIOGRAFIA EM *QUARTO DE DESPEJO*

1. 1. Um *Quarto à margem*

*Eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que
não tinha valor e achei que era perda de tempo.
[...] Eu fiz uma reforma em mim. Quero tratar as pessoas que eu conheço com mais atenção.
Quero enviar um sorriso amável as crianças e aos operários.
(Carolina Maria de Jesus)*

Em um evento ocorrido no Rio de Janeiro, em 2017, em homenagem a Carolina Maria de Jesus, na Academia Carioca de Letras, Ivan Proença, um dos imortais, após tecer elogios a Carolina e ao seu *Quarto de Despejo*, dispara: “Só tem uma coisa, isso não é literatura”, “Isso pode ser um diário e há inclusive o gênero, mas, definitivamente, isso não é literatura”. E disse mais: “Cheia de períodos curtos e pobres, Carolina, sem ser imagética, semi-analfabeta, não era capaz de fazer orações subordinadas, por isso esses períodos curtos”. E, assim, continuou desferindo contra a escritora e sua obra, as mais insanas considerações com o objetivo de inferiorizar o valor da obra e da homenagem destinada a ela.

O que faz um membro de uma Academia de Letras pensar dessa forma a respeito de uma escritora como Carolina? Será que, para uma obra ser considerada literária, deva sempre seguir o formalismo acadêmico? Será que um escritor, para produzir uma imagem, deva sempre seguir as técnicas oficiais? E qual é a técnica oficial dos literatos? Essa é a condição imprescindível para uma obra ser apreciada ou estudada pelos pesquisadores? Não terá sido essa atitude de Ivan enraizada no racismo e no preconceito, uma vez que Carolina era mulher, negra e pobre? No olhar do branco que não admite que um negro erga os olhos e ouse “penetrar” o mundo que ele pensa que é só dele?

Num país como o Brasil, que possui critérios instáveis, a cor é um elemento de classificação do indivíduo, variável conforme o local, a hora e a condição em que este se encontra. Ser negro, no Brasil, é ter certeza da exclusão social, da discriminação e de padecer, diariamente, com ela. Não é raro vermos negros sendo barrados em certos estabelecimentos, interpelados pela polícia porque possuem um “padrão no biótipo”, serem exigidos a se identificarem com mais frequência que os demais indivíduos, serem os primeiros suspeitos de roubos e crimes, entre outras situações. A cor negra aparece como uma espécie de diferenciador que enquadra o indivíduo em sua classe social e econômica. Segundo Lilia Schwarcz, a raça é um marcador social de diferença, mas associado a outro: classe social.

Segundo a estudiosa, em seu “Do preto, do branco e do amarelo: sobre o mito nacional de um Brasil (Bem) mestiçado”, os marcadores

seriam, assim, repertórios de categorias ambivalentes e, como bem concluiu Homi Bhabha, se a fixidez é um signo da diferença cultural histórica e racial no discurso do colonialismo, estamos, no caso brasileiro, diante de múltiplos significados em uma combinatória de termos que apontam para novas formas de construção de alteridades. No entanto, na mesma medida em que traduzem hierarquias sociais, tais marcadores repõem ambivalências, próprias ao contexto e à manipulação dos indivíduos que se autoclassificam. Afinal, a cor indica um lugar socialmente reconhecível e pré-estabelecido, mas passível, quiçá, de transformações quando associada a uma posição social e de classe (SCHWARCZ, 2012, p. 50).

E é a partir dessa combinação dos marcadores de diferença racial e de classe que Carolina se faz notar, uma vez que, sabedora de sua condição e vivenciando na pele toda forma de discriminação e preconceito, percebe que só se tornando escritora, escrevendo a respeito de suas desventuras é que pode “banir” sua origem de negra e favelada para adentrar ao mundo dos brancos, conquistando sua tão sonhada inserção social. Tornar-se autora significava, para ela, assumir uma posição social em que tenha prestígio, para ser aceita e poder manejar os códigos e símbolos estabelecidos pela sociedade branca. Entretanto, o caminho percorrido por Carolina foi árduo e permeado de muito preconceito. Sua inserção no mundo das letras foi curta demais, durou apenas o suficiente para que alguns dela se aproveitassem e a descartassem quando achassem necessário. Prova disso é que, ainda hoje, se questiona o valor literário de suas obras, como atesta o senhor Ivan Proença.

Penso que sempre haverá o questionamento a respeito do caráter literário das obras de Carolina e muitos posicionamentos como esses ainda perdurarão, caso não haja uma mudança de pensamento e prática em relação a obras que não sigam os caminhos e as exigências pré-estabelecidas pelo cânone literário. Num país como o nosso, em que um homem negro é sempre visto como inferior ou vitimizado, uma mulher negra sofre bem mais preconceito, quanto mais uma mulher negra e favelada. Carolina, por possuir todos esses “atributos”, sofre preconceito por ser mulher, negra e “ousar” ser escritora num mundo que, na maioria das vezes, é dominado pelos homens brancos.

Mesmo não tendo dúvidas sobre o valor literário de obras como as de Carolina e, por considera-lo até mesmo óbvio, o desejo de não falar sobre isso é tentador. Entretanto, para não deixar morrer o acontecido, uma vez que por si só representa uma postura a qual devemos contestar; para firmar as convicções literárias das quais compartilho; para não deixar calar a voz que grita contra o machismo e a visão classista da Academia; e por Carolina, que tanto

lutou contra esse tipo de desmando, algumas considerações serão feitas acerca da literariedade em sua escrita. Para esse propósito, atenho-me, especificamente, ao estudo de *Quarto de Despejo*: diário de uma favelada, publicado em 1960, pela editora Francisco Alves, embora também veja tal manifestação em todas as outras obras da escritora.

Destarte, poderíamos questionar: o que nos permite aceitar um texto como literário? O que, afinal de contas, é a literatura e qual serventia/utilidade ela possui na vida das pessoas? Essas são algumas perguntas que precisamos responder, ao enveredarmos pelo estudo de obras que rompem com o chamado cânone literário, como *Quarto de Despejo*, de Carolina. Poderíamos, simplesmente, dizer que a literatura se diferencia de todas as outras atividades dos seres humanos, utilizando como instrumento principal a palavra. Ou que é “um conjunto de textos que os árbitros culturais reconhecem como pertencente à literatura” (CULLER, 1999, p. 29). Mas seria simplório demais, além de não responder adequadamente aos questionamentos propostos. A questão não é tão simples quanto parece. Como bem afirma Jonathan Culler (1999), para resolvê-la devemos nos perguntar o que faz com que nós (ou alguma outra sociedade) consideremos algo como literatura. O certo é que, segundo o teórico, quando deslocamos a linguagem para outros contextos e com outros propósitos, embora necessite de qualidades que a deixem sensíveis à interpretação, ela pode ser interpretada como literatura. Nessa perspectiva, “se a Literatura é linguagem descontextualizada, cortada de outras funções e propósitos, é também, ela própria, um contexto, que promove ou suscita tipos especiais de atenção” (CULLER, 1999, p. 32). O que quer dizer, segundo Culler, por exemplo, que leitores, ao procurar o sentido que se “esconde” no texto, muitas vezes, não se dão conta de que a elocução está ordenando que façam tal coisa. Logo, “percorrer” os caminhos da literatura “seria analisar um conjunto de suposições e operações interpretativas que os leitores podem colocar em ação em tais textos” (CULLER, 1999, p. 32), fato que o diário de Carolina proporciona inquestionavelmente, ao descrever o espaço da vivência, da favela. A narradora nos proporciona possibilidades interpretativas várias de leituras, como podemos observar:

Cato papel. Estou provando como vivo!

[...] Estou residindo na favela. Mas se Deus me ajudar hei de mudar daqui. Espero que os políticos estingue as favelas. Há os que prevalecem do meio em que vive, demonstram valentia para intimidar os fracos. Há casa que tem cinco filhos e a velha é quem anda o dia inteiro pedindo esmola. Há as mulheres que os esposos adoecem e elas no penado da enfermidade matem o lar. Os esposos quando vê as esposa manter o lar não saram nunca mais (JESUS, 1960, p. 17-18).

Abri a janela e vi as mulheres que passam rápidas com seus agasalhos descorados e gastos pelo tempo. Daqui a uns tempos estes palitolo que elas ganharam de outras e que de há muito devia estar num museu, vão ser substituídos por outros. É os políticos que há de nos dar. Devo incluir-me, porque eu também sou favelada. Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo (JESUS, 1960, p. 33).

Ou ainda de sua luta diária como mãe solteira, muitas vezes doente, preocupada em alimentar seus filhos⁷:

15 DE JULHO Passei o dia indisposta. Percebi que estava resfriada. A noite o peito doía-me. Comecei tossir. Resolvi não sair a noite para catar papel... (JESUS, 1960, p. 9).

16 DE JULHO [...] Tudo quanto eu encontro no lixo eu cato para vender. Deu 13 cruzeiros. Fiquei pensando que precisava comprar pão, sabão e leite para a Vera Eunice. E os 13 cruzeiros não dava! Cheguei em casa, aliás no meu barracão, nervosa e exausta. Pensei na vida atribulada que eu levo. Cato papel, lavo roupa para dois jovens, permaneço na rua o dia todo. E estou sempre em falta. A Vera não tem sapatos. E ela não gosta de andar descalça... (JESUS, 1960, p. 9).

14 DE JULHO Passei o dia deitada por estar com febre e dor nas pernas. Não tinha dinheiro, mas eu havia deixado uns ferros lá no senhor Manoel e mandei o José Carlos ir pesar e receber. Ganhou 22 cruzeiros. Comprei 5 de pão e 5 de açúcar e comprimido. Levantei só para preparar as refeições. Passei o dia deitada. O José Carlos ouviu a Florenciana dizer que eu pareço louca. Que escrevo e não ganho nada (JESUS, 1960, p. 82-83).

Assim como também o preconceito sofrido por ser mãe solteira, negra e “de certa cultura”⁸ são evidenciados através da leitura e das inferências associativas que o leitor faz nesse processo:

18 DE JULHO... As mulheres saíram, deixou-me em paz por hoje. Elas já deram o espetáculo. A minha porta atualmente é teatro. Todas crianças jogam pedras, mas os meus filhos são os bodes expiatorios. Elas alude que eu não sou casada. Mas eu sou mais feliz do que elas. Elas tem marido. Mas, são obrigadas a pedir esmolas. São sustentadas por associações de caridade.

Os meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer especie de trabalho para mantê-los. E elas, tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos sossegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam a vida de escravas indianas.

Não casei e não estou descontente. Os que preferiu me eram soezes e as condições que eles me impunham eram horríveis (JESUS, 1960, p. 14).

[...] Há casa que tem cinco filhos e a velha é quem anda o dia inteiro pedindo esmola. Há as mulheres que os esposos adoce e elas no penado da enfermidade mantem o lar. Os esposos quando vê as esposas manter o lar, não saram nunca mais. (JESUS, 1960, p.17-18).

⁷ Em depoimento, Zé Carlos, filho de Carolina, assim se refere aos cuidados que a mãe tinha para com os filhos: “no Canindé, graças ao esforço incomum da minha mãe para não morremos de fome, tive uma infância normal como qualquer menino pobre da cidade” (MEIHY, 2004, p. 154).

⁸ Carolina era vista por seus companheiros de favela como alguém de cultura, porque lia e escrevia. A cultura aqui é posta na perspectiva de aquisição de conhecimentos obtidos através da leitura de livros.

20 DE JULHO Aqui, todas imprecam comigo. Dizem que falo muito bem. Que sei atrair os homens. [...] Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo (JESUS, 1960, p. 19).

24 DE JULHO Sentei ao sol para escrever. A filha da Sílvia, uma menina de seis anos, passava e dizia:

- Está escrevendo, negra fidida!

A mãe ouvia e não reprendia. São as mães que instigam (JESUS, 1960, p. 24).

Outro aspecto a se considerar na escrita de Carolina é sua preocupação com a linguagem. A preocupação que ela demonstra com o vocabulário é uma das formas que possui de, ao mesmo tempo, produzir um certo estranhamento através da escolha de palavras, assim como concretizar o desejo de se “aproximar” do que ela chama de língua “clássica”, criando assim possibilidade de atingir, através desta, uma certa elevação social, de projetar-se para fora da miséria que a circundava:

21 de JULHO [...] Quando cheguei em casa era 22,30. Liguei o rádio. Tomei banho. Esquentei comida. Li um pouco. Não sei dormir sem ler. Gosto de manusear um livro. O livro é a melhor invenção do homem. (JESUS, 1960, p.22).

[...] ... Eu gosto de ficar dentro de casa, com as portas fechadas. Não gosto de ficar nas esquinas conversando. Gosto de ficar sozinha e lendo. Ou escrevendo!... (JESUS, 1960, p.23).

É pela linguagem que ela almeja o reconhecimento de sua arte e a vê como gênero elevado, diferentemente daquela que é utilizada pelos favelados. É na linguagem que sua diferença existe em relação aos outros favelados. Para ela, é o meio pelo qual se interliga com o “clássico”, é a exigência à qual ela tem de se submeter para adentrar outro mundo, o dos editores, o da sociedade letrada. Nesse sentido, a escrita de Carolina é a concretização da literatura em sua função de ultrapassar limites, através de uma expressão agregadora de valores e significados.

Voltando ao questionamento a respeito da literariedade em um texto, sigamos, a título de esclarecimento, o raciocínio de Antoine Compagnon, professor do Collège de France, que defende em seu texto *Literatura para quê?* a posição de que uma resposta definitiva para tal questão fere o princípio do pensamento, o infinito *continuum* do pensar. Nele, Compagnon propõe a reflexão sobre quais valores a literatura possui e o que ela propaga no mundo atual ou qual deve ser o lugar e a utilidade dela na esfera pública e na escola.

Para Compagnon (2009), a questão de o que é literatura vai além da égide teórica ou histórica: há outra ligada à crítica e à política, que é a de o que a literatura pode fazer. Para responder tal reflexão, ele apresenta quatro explicações que se complementam:

Primeiramente, ao relacionar a literatura ao conceito aristotélico de *mimesis* – a qual não se trata de mera imitação, mas uma atividade, que, ao mesmo tempo que reproduz o real, supera-o, aprimora-o, modificando-o e recriando-o – imbuída de seu poder moral, apresenta-a como quem melhor guia e educa, através da experiência vivenciada e do exemplo, do que as regras rigidamente estabelecidas. Ao mesmo tempo que diverte, ela agrega conhecimento educativo na constituição do ser humano.

Num segundo momento, a explicação dada é a de que a literatura serve como uma espécie de remédio, uma cura, não mais como um meio de instrução que leva ao deleite. Influenciada pelos iluministas e românticos, nessa visão a literatura tem o poder de libertação contra a opressão, a alienação, a restrição, é uma forma de instrumento benéfico da subjetivação. Vê-se dessa maneira a literatura em seu aspecto político, em que o leitor, possuidor de autonomia, se liberta da sujeição e do autoritarismo, abrandando a experiência fragmentada.

A terceira é de que a literatura, recorrendo à língua comum, permite ultrapassar limites, ao expressar a todo mundo, de forma transgressora e lúdica, significados que esbarram na violência verbal, declarada ou surda, em direção à representação do homem no mundo. Nesse viés, compreendemos que é pelo “sistema de representação da cultura” e através dele que experienciamos o mundo; em outras palavras, a experiência é oriunda de nossa inteligibilidade, de nossas interpretações (HALL, 2003, p. 171). Sobre o sistema de representação em que os homens vivem, Hall ainda destaca que:

Althusser coloca viver entre aspas, pois para ele não se trata de vida genética ou estritamente biológica, mas a vida da experiência, dentro da cultura, do significado e da representação [...] Sempre necessitamos de sistemas para representar o que o real significa para nós [...] Por “viver” Althusser quis dizer que os seres humanos utilizam uma variedade de sistemas de representação para experimentar, interpretar e “dar sentido” às condições de vida de sua existência (HALL, 2003, p. 171).

E, finalmente, o de negar qualquer poder da literatura além do exercício sobre ela mesma. Seria ela desprovida de engajamento, seja social ou humano, seria a da área do “impoder”, do “despoder”, ou ainda, do “fora do poder”, a do “impoder sagrado” (COMPAGNON, 2009, p. 41, 44). Nessa perspectiva, poderíamos pensar que haveria na literatura um território neutro? Para o professor, “A literatura pode divertir, mas como um jogo perigoso, não um lazer anódino” (COMPAGNON, 2009, p. 42).

E é justamente na primeira e na terceira acepções dadas por Compagnon que a literatura produzida por Carolina, ao meu ver, vai se inserir, principalmente, e a que mais nos

interessa. A literatura caroliniana, ao nos proporcionar as experiências vivenciadas pela personagem, faz-nos refletir e nos ensina como proceder em relação ao outro, além, é claro, de nos mostrar a ultrapassagem de limites, através do uso de uma linguagem única que, mesmo quebrando as regras estabelecidas de forma transgressora⁹, agrega valores e significação na representação do homem na sociedade, uma vez que diante do texto o leitor reflete a respeito do estar no mundo e da austeridade em suas ações, como podemos notar no excerto abaixo:

29 DE MAIO [...] Até que enfim parou de chover. As nuvens deslisa-se para o poente. Apenas o frio nos refugia. E várias pessoas da favela não tem agasalhos. Quando uns tem sapatos, não tem palitol. E eu fico condoída vendo as crianças pisar na lama. [...] Percebi que chegaram novas pessoas para a favela. Estão maltrapilhas e as faces desnutridas. Improvisaram um barracão. Condói-me de ver tantas agruras reservadas aos proletários. Fitei a nova companheira do infortúnio. Ela olhava a favela, suas lamas e suas crianças pauperrimas. Foi o olhar mais triste que eu já presenciei. Talvez ela não mais tem ilusão. Entregou sua vida aos cuidados da vida (JESUS, 1960, p. 41).

Perceba que ao descrever a chuva na favela, algo que normalmente traria inquietação aos favelados, uma vez que esse fenômeno quase sempre traz desastre e desconforto para quem mora nesse tipo de espaço, a personagem faz uso de uma linguagem poética ao personificar as nuvens e o frio: “As nuvens deslisa-se para o poente. Apenas o frio nos refugia”, para, a partir disso, se posicionar a respeito das desigualdades: “E várias pessoas da favela não tem agasalhos. Quando uns tem sapatos, não tem palitol” e externar sua maneira particular de observar o espaço em que habita: “E eu fico condoída vendo as crianças pisar na lama”, “Condói-me de ver tantas agruras reservadas aos proletários. Fitei a nova companheira do infortúnio”. Percebe-se nesse trecho a riqueza de imagem produzida por Carolina ao externar sua inquietação em relação à condição de favelada com as construções “pisar na lama” e “nova companheira de infortúnio”. Ademais, se a literatura, como bem prega o senso comum, é arte de encantamento, de sedução, de fascínio, essa passagem é bem ilustrativa do valor literário, da beleza que é a escrita de Carolina, pois o encantamento produzido através do estranhamento inesperado acontece de fato. Bem nos lembra Emmanuel Carneiro Leão, ao afirmar que “o que é belo apresenta em si mesmo um brilho feliz. O modo de ser da arte é fazer brilhar em si mesmo o mundo dos homens” (CARNEIRO LEÃO, 1977, p. 167). A escrita de Carolina possui esse brilho, essa beleza, mesmo com seus “deslizes gramaticais”, porque daí é que advém sua autenticidade.

⁹ *Transgressora* refere-se à escrita, aliada à criatividade e à capacidade de produzir significação, aquela que rompe com a formalidade padrão da língua, com a quebra das normas estabelecidas pelo cânone literário.

E mesmo que acadêmicos preconceituosos como o senhor Ivan Proença digam que “Cheia de períodos curtos e pobres, Carolina, sem ser imagética, semi-analfabeta, não era capaz de fazer orações subordinadas, por isso esses períodos curtos”, é inegável a sua capacidade de concisão:

4 DE NOVEMBRO [...] Cheguei em casa e com dor no corpo. Encontrei a Vera na rua. O bendito João, o meu filho manequim, não presta atenção em nada. O barraco estava aberto e os sapatos espalhados pelo assoalho. Ele não pois fogo no feijão. [...] Era 6 e meia quando o João apareceu. Mande ele acender o fogo. Depois dei-lhe uma surra. Com uma vara e uma correia (JESUS, 1960, p. 117).

Ou ainda sua criatividade em produzir imagens inusitadas:

28 DE DEZEMBRO [...] O gato é um sábio. Não tem amor profundo e não deixa ninguém escravizá-lo. E quando vai embora não retorna, provando que tem opinião.

30 DE DEZEMBRO [...] a língua das mulheres é um pavio. Fica incendiando.

4 DE JANEIRO [...] Antigamente eu cantava. Agora deixei de cantar, porque a alegria afastou-se para dar lugar a tristeza que envelhece o coração (JESUS, 1960, p. 130, 132).

Nestes fragmentos, percebe-se que a escolha linguística que Carolina faz permite a ela passear pela linguagem de maneira íntima e autônoma, possibilitando-lhe fazer uso de figuras como a personificação (“O gato é um sábio... provando que tem opinião”, “...a alegria afastou-se para dar lugar a tristeza”) e metáforas (“a língua das mulheres é um pavio”, “...a tristeza envelhece o coração”).

Ao descrever a favela e seus moradores, percebe-se o tom confessional dos relatos de Carolina, que chega a confundir o leitor: quem relata? Carolina personagem ou Carolina autora? Sobre o caráter autobiográfico do texto de Carolina trataremos mais adiante, por ora só pretendemos destacar que é perceptível a linha de intimidade entre a narradora e a personagem, relação tão tênue que a introspecção se consolida. A personagem, porque sente dificuldade de se autodesligar, busca sua identidade em um espaço de autorrealização. Não é à toa que Carolina elege o lar, lugar de mais intimidade, para sua escrita, pois é sabedora de que este espaço é símbolo patriarcal de domesticação e confinamento que constrange e dilacera o “destino da mulher” e a “vocação do ser humano” (XAVIER, 1991, p. 12), e seu objetivo é romper com isso. Daí afirmar que “um homem não há de gostar uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lápis e papel debaixo do travesseiro” (JESUS, 1960, p. 50). Os relatos introspectivos da personagem revelam uma certa ausência de acontecimentos que se apeguem à memória com uma importância

fundamental, uma vez que é no passado que a personagem se constrói reprimida, incompreendida e invisível. Está aí o exercício da escrita diária que se justifica na vida de Carolina. Para Elódia Xavier (1991),

O passado adquire, nesses textos, uma importância fundamental, porque o dilaceramento das personagens geralmente se justifica pela infância reprimida ou mal-amada. O resgate da memória é um dos caminhos para o autoconhecimento; a volta às origens, através do tempo passado, faz parte da busca da identidade, pulverizada em diferentes papéis sociais (XAVIER, 1991, p. 13).

Nesse caminho, “a personagem busca através do autoconhecimento, a condição de sujeito que lhe é tão constantemente negada numa sociedade patriarcal” (XAVIER, 1991, p. 13). A linguagem, nesse processo, ganha fundamental importância, uma vez que entre esta e o sujeito existe estreita ligação. É por meio da linguagem que a personagem Carolina se torna sujeito do discurso e de sua história. Seu discurso é sua marca e reflete suas experiências e condição de mulher negra e miserável, deixada num quarto de despejo (Favela de Canindé) na cidade de São Paulo para perecer sem nenhuma oportunidade de ascensão social. Xavier (1991) afirma que

Quando uma mulher articula um discurso este traz a marca de suas experiências, de sua condição; práticas sociais diferentes geram discursos diferentes. Uma mesma realidade pode suscitar várias verbalizações, reveladoras de experiências peculiares (Xavier, 1991, p. 13).

A personagem Carolina, arquétipo de mulher transgressora, carrega a mancha simbólica de uma sociedade degradante, preconceituosa e da desordem social, em que a mulher é inferiorizada e lhe é negado o direito de assumir certos papéis que somente os homens podem exercer. Por ser mulher negra e favelada, questionam-lhe a prática da escrita; por gostar de ler os clássicos, questionam-lhe a “presunção” de ser diferente; por ser mãe solteira e provedora do lar catando papelão, questionam-lhe a ausência de um marido.

Uma vez ameaçada pela sociedade; Carolina, a autora, com seu *Quarto de Despejo*, encarrega-se de criar a personagem, a linguagem e, principalmente, o espaço que aproximam os tempos – passado e presente – num momento único propício ao renascimento de um ser que está fadado a perecer socialmente, solucionando, assim, o problema. A autora “escolhe sabiamente o espaço privilegiado da ficção literária como forma de compensação de seu drama” (XAVIER, 1991, p. 31-38). Nele, há toda uma simbologia reconhecida em produções literárias consagradas pelo cânone. Em seus relatos, usa símbolos como a morte, a janela, a chuva como alguns dos elementos estruturadores do espaço de sua ficção literária. A morte é

o que aparece com mais frequência. Na perspectiva literária, a morte é o oposto da vida da qual a mulher é detentora, pois a vida só é possível por ela. A morte se apresenta para corromper as relações, solucionar a tragicidade dos destinos ou libertar (Xavier, 1991):

18 de maio... Na favela tudo circula num minuto. E a notícia já circulou que a D. Maria José faleceu. Várias pessoas vieram vê-la. Compareceu o vicentino que cuidava dela. Ele vinha visita-la todos os domingos (JESUS, 1960, p. 34).
[...] No outro dia encontraram o pretinho morto. Os dedos do seu pé abriram. O espaço era de vinte centímetros. Ele aumentou-se como se fosse de borracha. Os dedos do pé parecia leque. Não trazia documentos. Foi sepultado como Zé qualquer. Ninguém procurou saber seu nome. Marginal não tem nome (JESUS, 1960, p. 40).

Carolina relata estar na janela, cuja simbologia remete ao estado de receptividade. Estar na janela pressupõe “abrir-se para o ar e para a luz”. Estar receptiva para o mundo, refletir sobre ele, mesmo quando este se apresenta de maneira hostil (XAVIER, 1991):

[...] Abri a janela e vi as mulheres que passam rápidas com seus agasalhos descorados e gastos pelo tempo. Daqui a uns tempos estes palitol que elas ganharam de outras e que de há muito devia estar num museu, vão ser substituídos por outros (JESUS, 1960, p. 37).

Outra referência que encontramos é a da simbologia da água. Quando Carolina relata os dias de chuva, que a impedem de catar papelão, podemos inferir que, diante de tanta adversidade, a chuva aparece como a fonte de vida, uma espécie de esperança de purificação da alma. A chuva simboliza a regenerescência da personagem diante de sua adversidade ou o desejo de transcendência (XAVIER, 1991):

13 DE MAIO Hoje amanheceu chovendo. É um dia simpático para mim. É o dia da Abolição. Dia que comemoramos a libertação dos escravos.
[...] Nas prisões os negros eram os bodes expiatórios. Mas os brancos agora são mais cultos. E não nos trata com desprezo. Que Deus ilumine os brancos para que os pretos sejam felizes (JESUS, 1960, p. 30).

20 DE MAIO [...] Amanheceu garoando. O sol está elevando-se. Mas o seu calor não dissipa o frio. Eu fico pensando: tem época que é Sol que predomina. Tem época que é chuva. Tem época que é vento. Agora é vez do frio. E entre eles não deve haver rivalidades. Cada um por sua vez (JESUS, 1960, p. 37).

22 DE MAIO Eu hoje estou triste. Estou nervosa. Não sei se choro ou saio correndo sem parar até cair inconsciente. É que hoje amanheceu chovendo. E eu não sai para arranjar dinheiro. Passei o dia escrevendo (JESUS, 1960, p. 41).

14 DE JUNHO [...] Está chovendo. Eu não posso ir catar papel. O dia que chove eu sou mendiga. Já ando trapuda e suja. Já uso o uniforme dos indigentes. E hoje é sábado. Os favelados são considerados mendigos (JESUS, 1960, p. 61).

Há momentos em que os símbolos se encontram, mesclam-se harmonicamente:

Na enchente de 49 morreu o Pedro Cardoso, filho de Dona Ida, Quando eu soube que o Pedrinho havia morrido afogado pensei na decepção que teve a sua avó que pedia água, água, bastante água para matar os favelados e veio água e matou-lhe o neto. É para ela compreender que Deus é sóbrio. É advogado dos humildes. Os pobres são criaturas de Deus. E o dinheiro é um metal criado e valorizado pelo homem. [...] Se Deus avisasse a Dona Ida que ela por não nos dar água ia perder o seu filho para sempre, creio que ela estaria nos dando água até hoje. O Pedro pagou em holocausto o orgulho de sua vó. E a maldade de sua mãe. É assim que Deus repreende (JESUS, 1960, p. 56).

Se à literatura cabe nos humanizar, tornar-nos mais próximos uns dos outros, essa função o texto de Carolina cumpre primorosamente. É admirável que alguém como ela, que viveu e escreveu em condições tão inóspitas, tenha escrito tanta riqueza e produzido tanta cultura¹⁰. Ao constatar-mos tal riqueza literária na escrita caroliniana, refletimos a respeito de onde e por que surge esse tipo de pensamento torto e preconceituoso a respeito da suposta “ausência da literariedade” em sua obra. Inevitável é, nesse processo, pensar e repensar os caminhos que levam à canonização de uma obra.

Pensar o processo de canonização das obras literárias, segundo Jenaro Talens (1992), é, antes de tudo, esbarrar nos mecanismos de poder que estão ligados a ele. O texto literário não é uma presença, mas um espaço vazio, cuja semantização¹¹ está para ser produzida pela *praxis*¹² historicamente determinada do leitor. A ação de ler permite que o espaço se transforme em uma obra literária, produzida após ter sido significada através da apropriação do leitor. Logo, a leitura está condicionada pela classe, pela preferência, pelo espaço ocupado pelo leitor na sociedade num determinado momento histórico. É sabido que, nesse processo, o sentido não se dá pela presença, mas através das diferenças na cadeia significante e da interferência do leitor. No entanto, não nos esqueçamos de que o ato de interpretar consiste na construção de signos físicos que devem ser interpretados num conjunto de referências culturais, uma vez que tal ato é dialogal por excelência, como bem observa Terry Eagleton (2006), ao afirmar que os sentidos humanos são, em sua acepção profunda, históricos. Dessa forma, o texto deve ser entendido como lugar de interseção permeado de códigos culturais, de convenções e de outros textos que se entrelaçam. A cultura, pensada como um conjunto de

¹⁰Uso a palavra cultura na perspectiva de Raymond Willians (2011) em seus dois sentidos: para designar todo um modo de vida – os significados comuns; e para designar as artes e o aprendizado – os processos especiais de descoberta e esforço criativo, seguindo-se a máxima de que “A cultura é de todos, em todas as sociedades e em todos os modos de pensar”.

¹¹ Semantização é uma ação relacionada à sintagmatização, em que os arranjos sintagmáticos produzidos pelo locutor fazem com que se produzam determinados efeitos de sentido.

¹² *Praxis*, na visão marxista, são todas as atividades que se objetivam em relações sociais, institucionais, artísticas, científicas etc.

textos/contextos de variada natureza, dimensionada simbolicamente e, sobrepondo-se à nossa realidade, medeia nossas interações com o mundo real, possibilitando a leitura.

Toda leitura pressupõe o contato com um discurso¹³ e todo discurso, segundo Michel Foucault (1995), é uma violência, uma prática que impomos às coisas e ao mundo. Nessa perspectiva, a escrita e o saber sempre estiveram atrelados ao poder e funcionam como forma de dominação. Entende-se que todo saber é produzido em determinadas condições históricas e ideológicas, logo, toda interpretação é feita a partir de uma posição social, de classe e de instituição. Dessa forma, o texto não pode ser visto fora de uma configuração ideológica, uma vez que o que é dito depende da voz presente no texto e de sua relação social e histórica com o mundo. Logo, o texto, nessa visão, está a serviço de uma instância de autoridade. Quando se pensa no caráter literário de um texto, não se pode esquecer o fato de que, em uma circunstância histórica determinada, indivíduos dotados de poder atribuíram o caráter de literário àquele texto, e não a outros, tornando-o assim canônico. Assim, o fato de um texto ser considerado literário mostra que os critérios utilizados nessa canonização esbarram no poder desse grupo, possuidor de interesses ideológicos, que, em um dado momento da história, detém o poder de determinar e elencar critérios para essa canonização, deixando de fora, com isso, boa parte de obras que fogem aos padrões por eles estabelecidos. É nesse processo que se encaixa o texto de Carolina. É pelo “escape” dos critérios estabelecidos pelo cânone literário que a dúvida a respeito da literariedade nos textos paira, uma vez que, não dominando a norma culta e estando à margem dos grandes escritores brasileiros, sendo ela mulher, negra e favelada, rompe com os padrões canônicos, o que não quer dizer que em questão de valor sua produção seja menor e tampouco desprovida de literariedade, como vimos anteriormente. Ela apenas não serve oportunamente aos interesses de tais grupos. Vale ainda lembrar que a própria concepção de literatura está imbuída de carga ideológica, como bem afirma Roberto Reis (1992) em “Canon”:

[...] a própria noção de literatura é ideológica, estando inextricavelmente ligada à questão do poder. O conceito de literatura tem cumprido uma nítida função social: no final do século XVIII e princípios do século XIX – acompanhada da disciplina que o legitimaria, a estética – criou-se este território desinteressado, onde a suprema beleza poderia ser contemplada a salvo das mazelas do capitalismo que arrancava célere rumo ao seu apogeu. Suponho que não por mera coincidência a entronização do termo tem por corolário não apenas a ideia de capitalismo, mas de indivíduo (ênfase acentuada no autor ou, posteriormente, no crítico) e da burguesia que o usaria para autenticar-se. Mais tarde, a literatura servirá para enaltecer um certo tipo

¹³ O discurso, na perspectiva foucaultiana, é algo que sustenta e é sustentado por uma ideologia de um grupo ou instituição. Todo discurso está enraizado em pensamentos e visões de mundo, decorrentes da posição social desse grupo, permitindo a sustentação desta visão em sociedade, defendendo-a e legitimando-a.

de escrita, peculiar às elites educadas e, como resultado, serão desprezadas outras formas, bem mais populares, de cultura (REIS, 1992, p. 4).

É sabido que na dinâmica das práticas sociais, a escrita e a leitura, sujeitas às mais variadas formas de controle, são usadas como meio de dominação social. Nessa perspectiva, a literatura ensinada nos grandes centros pensantes, em sua maioria, cumpre o papel de chancelar o cânon literário, uma vez que ensinam a leitura dos “escritores inquestionáveis”, das “grandes obras”. Segundo Carlos Reis (1997), a formação do cânone – seu trajeto na regra/régua canônica – sustenta-se na articulação de, ao menos, três fatores, que seriam inspirados numa ordem difusamente ideológica:

A já aludida *selectividade* que trata de estabelecer, de forma não necessariamente sistemática ou programada, as obras e autores que correspondem a uma identidade cultural e literária, entendida como ortodoxa e meritariamente representativa; a *continuidade*, ou seja, a permanência, ao longo de um tempo histórico alargado, de obras e autores que fundam nessa permanência a sua autoridade cultural; a *formatividade*, critério de ordem pedagógica e também ideológica, que leva a reter no cânone aquelas obras e autores que se entendem serem reprodutoras de uma certa (e algo estável) ordem social e cultural, que se deseja insinuada no sistema de ensino (REIS, 1997, p. 72-73).

O cânone literário, historicamente falando, tem se prestado à manutenção da preferência por obras e autores que se enquadram em uma determinada identidade cultural e literária de postura ortodoxa, vista como única representante de uma certa forma de produção literária que aceita como únicos os critérios de uma certa “ditadura cultural”, mantidos pela ordem social e propagados em nossos sistemas de ensino como inquestionáveis.

Não nos esqueçamos de que o cânon com o qual lidamos está centrado no Ocidente, o que quer dizer que prioriza certo tipo de cultura escrita e os pilares básicos do saber ocidental, como o patriarcado, o arianismo, entre outros. Em outras palavras, o cânon está a serviço dos poderosos, se presta à função de instituir hierarquias e serve como ferramenta de dominação. Segundo Roberto Reis:

Há poucas mulheres, quase nenhum não-branco e muito provavelmente escassos membros dos segmentos menos favorecidos da pirâmide social. Com efeito, a literatura tem sido usada para recalcar os escritos (ou as manifestações culturais não-escritas) dos seguimentos culturalmente marginalizados e politicamente reprimidos – mulheres, etnias não-brancas, as ditas minorias sexuais, culturais do chamado Terceiro Mundo (REIS, 1992, p. 4-5).

É indiscutível que a literatura brasileira tem se prestado ao desonroso serviço de segregar os seguimentos culturais marginalizados e oprimidos. Carolina é vítima desse processo; seus “requisitos” a colocam no topo da cadeia seletiva. Pessoas com atitudes como

as dela causam certo desconforto e incomodam os ditos “cultos” ou a própria Academia, uma vez que, por não saberem o “seu lugar”, não lhes cabe voz, não é “direito delas a representação”. Ousar escrever de fora do cânone é pura pretensão daqueles que “não reconhecem o seu lugar”. Infelizmente, esse tipo de pensamento ainda se faz presente, é uma realidade incontestável. Os dados de publicação e premiações recebidos pelos escritores da literatura brasileira mostram bem esse tipo de fenômeno. Segundo Regina Dalcastagnè:

Entre os anos de 2006 e 2011, foram premiados 29 autores homens e apenas uma mulher (na categoria estreante, do Prêmio São Paulo de Literatura). Outra pesquisa, mais extensa, coordenada por mim na Universidade de Brasília, mostra que de todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras, em um período de 15 anos (de 1990 a 2004), 120 em 165 autores eram homens, ou seja, 72,7%. Mais gritante ainda é a homogeneidade racial: 93,9% dos autores são brancos. Mais de 60% deles vivem no Rio de Janeiro e em São Paulo. Quase todos estão em profissões que abarcam espaços já privilegiados de produção de discurso: os meios jornalístico e acadêmico (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 14).

Ora, o caráter literário de um texto não se dá porque este possui características e qualidades intrínsecas ditadas pelo cânon, que o dotam de um valor estético, mas sim porque seus leitores o veem, pelas mais variadas razões, dessa maneira. Cabe ao leitor a chancela do texto porque é dele a responsabilidade de significá-lo. Assim, como práxis discursiva e social, a literatura pode ser pensada também como forma de criação de uma realidade cujas tradições seguidas ora são quebradas, ora reconquistadas e revisitadas, num processo dinâmico e livre.

1.2. Carolina: um relato de vida

*Há de existir alguém que lendo o que escrevo dirá isto é mentira!
Mas, as misérias são reais.
(Carolina Maria de Jesus)*

Em 1914, em Sacramento, um vilarejo rural de Minas Gerais, nasceu Carolina Maria de Jesus. Conjectura-se, segundo José Carlos Meihy (2015), que existam duas explicações para a origem dela nessa região: a primeira de que, sendo ela descendente de escravos, teria sido levada para o local, depois do declínio da cultura do açúcar do Nordeste; a outra de que teria vindo em virtude do plantio de café que florescia na época. Segundo o historiador, Sacramento era um lugarejo que “rajava os limites do primitivo”. Tudo aquilo de que necessitava a população do lugar era produzido por ela mesma, que trocava por produtos

como querosene, tecido, sal e até sabão. Assim como Carolina e sua mãe, a maioria dos habitantes do lugarejo era descendente de escravos e vivia sem nenhuma perspectiva.

Com essa ausência de perspectiva, segundo José Carlos Meihy (2015), a menina descendente de escravo cursou a escola até o segundo ano primário, não por incentivo materno, mas pela caridade de uma senhora branca e espírita que provinha a instituição. Há rumores de que, a princípio, Carolina não se motivou muito e que sua mãe a surrou algumas vezes para fazê-la ir à escola. Essa situação perdurou até o momento em que a mãe de Carolina conseguiu um emprego fora de Sacramento e a distância do lugar impossibilitou a continuidade das aulas para a menina.

Em uma declaração posterior, já em outro momento de sua vida, Carolina declarou que sua grande influência, sua inspiração era o avô, a quem o chamava de “Sócrates africano”, e não a escola.

“Chorei o tempo todo”, disse Carolina ao descrever o seu primeiro dia na roça, em *Diário de Bitita*. Mas com o tempo confortou-se e, quando tinha 16 anos, novamente sua mãe se mudou, agora para Franca, em São Paulo. A partir daí, vai com ela de cidade a cidade trabalhar como empregada doméstica. Após muito sofrimento e peregrinações, sua mãe morre em 1937.

Carolina, com 33 anos, em 1947, assim como a maioria dos migrantes do Brasil, partiu para a grande metrópole de São Paulo em busca de melhores condições de vida. Lá, fez de tudo um pouco: trabalhou como empregada doméstica, foi faxineira em hotéis, fez serviço de auxiliar de enfermagem em hospital, tentou ser artista de circo, dentre outras coisas. Um emprego que se destacou foi o de empregada doméstica, na casa do médico Euricledes Zerbini, famoso no cenário nacional brasileiro e quem, segundo Carolina, lhe permitia o acesso aos livros de sua biblioteca particular (MEIHY, 2015).

A influência e admiração pelo avô e o acesso à biblioteca pessoal do médico Euricledes Zerbini certamente trouxeram a Carolina mais estímulo e gosto pelo mundo dos livros. A produção que ela realizou posteriormente demonstra os laços com esse referencial da vida de descendente de escravos e o contato com o conhecimento. Suas obras representam esse entre-lugar que permite a ela transitar entre uma literatura particular e o registro da história.

Carolina produziu várias manifestações literárias. Segundo Raffaella Andrea Fernandez, em sua tese de doutorado intitulada *Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus*, defendida na Unicamp, em 2015, a organização do

arquivo feita pelos pesquisadores da Fundação Biblioteca Nacional (FBN), em 1996, a partir de documentos originais, a respeito das obras produzidas por Carolina, permitiu a divisão de quatro séries: diário, romance, miscelânea e documentos diversos. Vale salientar que na série miscelânea, de acordo com a classificação da forma literária, estão dispostos poesias, provérbios, contos, peças teatrais, histórias curtas, máximas, quadrinhos e textos autobiográficos.

No entanto, em vida, ficou mais conhecida pelos seus diários. Suas outras produções só foram divulgadas muito tempo após a sua morte. Por que será que apenas a seus diários inicialmente foi permitido adentrar o mundo literário? O diário, em outras épocas, era considerado um gênero literário menor, o preferido pelas mulheres. Será por que, na visão patriarcal da época, cabia apenas às mulheres dadas futilidades que somente o diário atendia?

Segundo Philippe Lejeune (2008), a história do diário é tão antiga quanto a da humanidade. Era um certo tipo de manifestação pública e comunitária, em que se narravam acontecimentos de um grupo social ou os feitos históricos de personagens de dadas comunidades. Com o passar do tempo, esse gênero adquiriu um caráter íntimo e passou a servir como instrumento de autorreflexão influenciado pelos estudos de Sigmund Freud, médico neurologista, criador da psicanálise, a respeito do consciente e inconsciente.

Os estudos a respeito do diário pessoal são ainda recentes e se devem às contribuições do pesquisador Philippe Lejeune, que o denominou de autobiografia. Para ele,

a autobiografia – narrativa que conta a vida do autor – pressupõe que haja identidade de nome entre o autor – cujo nome está estampado na capa –, o narrador e a pessoa de quem se fala. Esse é um critério muito simples, que define, além da autobiografia, todos os gêneros da literatura íntima – diário, autorretrato, autoensaio (LEJEUNE, 2008, p. 24).

Dessa forma, os textos autobiográficos são aqueles em que uma pessoa escreve sobre sua própria vida e, nesse ato, aquele que escreve concebe o diário como uma espécie de confidente. Ele o faz com toda a liberdade que lhe convém. Assim, também cabe contar apenas aquilo que ele acha necessário e relevante. De caráter informal e íntimo, os relatos das experiências vivenciadas são sempre feitos em data e local definidos, com o predomínio da primeira pessoa do singular, marca característica da subjetividade. Quanto à datação, Lejeune (2008) afirma que é um dos elementos marcantes no registro de uma vida. Através desse recurso se estabelece uma espécie de fenda para a escritura do texto, determinando-se um recorte de um momento da vida que se quer registrar. Mesmo quando é colocada com mais ou menos precisão, a datação é sempre imprescindível.

Em seus estudos sobre o biografismo, François Dosse (2009) afirma que as contribuições da sociologia para o retorno da sensibilidade biográfica foram grandes, devido ao sucesso obtido com os relatos de vidas anônimas nos quais se retratava o mundo que perdemos devido à modernização acelerada nos anos de 1970. As publicações de memórias e testemunhos ocuparam um amplo espaço nessa década. O indivíduo, que no discurso erudito estava fora, passa a ser peça principal. Tanto os sociólogos quanto os historiadores se esforçaram para torná-lo uma entidade pertinente em suas pesquisas. Nessa época, o público se enamorou pelos relatos de vida anônimos, de sem-classe, de sem-terra, que se transformaram em famosos *best-sellers*. O interesse pelo estudo dos relatos de vida se dá a partir da publicação de *Les enfants de Sanchez*, do antropólogo Oscar Lewis (*apud* Dosse, 2009), que narrava as relações que teve com uma família de subproletários do México, durante seis anos, gravando horas e horas de conversa em fitas.

Historicamente falando, a relação entre o sujeito moderno e a autobiografia tem seu marco inicial com a publicação das *Confissões* de Rousseau, em que, de maneira inédita, o eu fala na intimidade e se põe a nu, à disposição do julgamento dos leitores, conforme Dosse (2009). Com isso, o sociólogo francês Daniel Bertaux, segundo Dosse (2009), aproveitando a oportunidade da publicação, influenciou toda uma corrente da sociologia francesa para as pesquisas dos relatos de vida. Muitos outros sucessos foram publicados em 1970, como a coleção “Terre Humaine”, da Plon, obra que resultou num processo árduo de desconstrução da dimensão ficcional, o que fez com que se transformasse em objeto de estudo dos sociólogos. Dessa forma, “os mitos” nos relatos de vida foram o tema escolhido por Jacques Peneff (1988) para objetivar e tipologizar as intrigas socialmente levantadas como referências das autobiografias. Tanto que publicou o resultado de sua pesquisa sobre a vida sindical e depois sobre os empresários argelinos, segundo Dosse (2009), com base nos relatos de vida.

Os relatos de vida, para Philippe Lejeune (2008), voltavam-se para um gênero conexo, entretanto se diferenciavam do método de pesquisa, parte do pesquisador. Para ele, eram uma espécie de gênero híbrido que ficava entre a autobiografia e a biografia. Para Dosse (2009), é mais simples empregar a expressão “relato de vida”, porque não foi utilizada para designar outro gênero e tem preferência de alguns praticantes desse método de investigação. Na autobiografia, segundo o pesquisador, há uma confluência entre o narrador e o personagem, ao se construir um “relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, enfatizando sua vida individual e, em particular, a história de sua personalidade”, ação denominada de “pacto autobiográfico”. A autobiografia é construída

tanto pela forma como se escreve quanto pela forma como é lida, o que gera o pacto autobiográfico e faz com que esse tipo de escrita vá além da mera delimitação do fictício ao factual¹⁴, definindo-se pelo processo da contratualidade, condição fundamental desse pacto.

Parece-me que o desejo de Carolina sempre foi o de ser uma artista completa. Ela gostava de escrever poemas e romances, cantar, dançar, representar, entre outras expressões. Seu desejo não foi respeitado. Restou-lhe apenas acatar as determinações de seus editores: a de escrever seus diários. Escrever sobre si não foi tarefa fácil, certamente. Não que o ato da escrita em si fosse penoso, pois Carolina via na escrita outra maneira de viver. Para ela, escrever era uma forma de lutar e resistir às desventuras. Pela sua escrita, ela se reconhecia na ousadia de desafiar e ultrapassar os obstáculos entre a vida e a realidade sufocante da favela. Para não pensar na fome, na dor e nas condições miseráveis em que vivia, ela escrevia “Quando fico nervosa, não gosto de discutir. Prefiro escrever” ou como registra no dia 12 de junho em seu diário:

Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que residio num castelo cor de ouro que reluz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes brilhantes. Que a minha vida 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 (JESUS, 1960, p. 52).

Quando digo que não foi tarefa fácil, refiro-me às condições impostas e às retaliações que sofreu. Tanto a imprensa quanto a crítica, de uma maneira geral, adotaram um comportamento de ridicularizá-la:

Alguns contavam casos exagerados ou pitorescos que contribuía para a caricatura de uma ex-favelada pretensiosa e que apesar de “rica” não se adaptava aos padrões exigidos pela ética social. A multiplicação destes pressupostos foi munição constante na guerra brasileira de aceitação da escritora (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 28).

Sem escolha, coube-lhe os relatos de uma vida sofrida, quiçá anunciada, permeada por preconceitos:

[...]
Quando as mulheres feras invade o meu barraco, os meus filhos lhes joga pedras.
Elas diz:
- Que crianças mal inducidas!

¹⁴ Segundo Emília Lopes Mendes (2005, p. 134), o aspecto fictício é aquele em que no estatuto de um texto predomine a simulação de situações possíveis, enquanto que o factual é aquele no qual predomine os fatos ligados às ações, aos eventos, à existência e demais situações com as quais temos contato, que vivenciamos ou testemunhamos em nosso cotidiano.

Eu digo:

- Os meus filhos estão defendendo-me. Vocês são incultas, não pode compreender. Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornece os argumentos. (JESUS, 1960, p.17)

[...]

... Os meninos come muito pão. Eles gostam de pão mole. Mas quando não tem eles comem pão duro.

Duro é o pão que nós comemos. Dura é a cama que dormimos. Dura é a vida do favelado.

Oh! São Paulo rainha que ostenta vaidosa a tua coroa de ouro que são os aranha-céus. Que veste viludo e seda e calça meias de algodão que é a favela.

(JESUS, 1960, p.37).

Partindo do pressuposto que relatar uma vida não é tarefa tão simples, que o narrador deva possuir a habilidade de lidar com multiplicidades de identidades (autor, narrador, personagem) e referências criadas num espaço em que se alternam o vivido, o lembrado e o narrado, esses elementos, frequentemente, são postos nos diários de Carolina, de maneira bem homogênea, racional e de forma com que a sequência apresentada por ela se dê de maneira regular, coerente, em que a preferência pela razão e moral incontestáveis sejam os pilares de sua narrativa e encubram tudo aquilo que é aleatório, imprevisível, subjetivo e despadronizado (SILVA, 2012):

16 DE JULHO Levantei. Obedeci a Vera Eunice. Fui buscar água. Fiz café. Avisei as crianças que não tinha pão. Que tomassem café simples e comesse carne com farinha. Eu estava indisposta, resolvi benzer-me. Abri a boca duas vezes, certifiquei-me que estava com mau olhado. A indisposição desapareceu saí e fui ao seu Manoel levar umas latas para vender. Tudo quanto eu encontro no lixo eu cato para vender. Deu 13 cruzeiros. Fiquei pensando que precisava comprar pão, sabão e leite para a Vera Eunice. E os 13 cruzeiros não dava! Cheguei em casa, aliás no meu barracão, nervosa e exausta. Pensei na vida atribulada que eu levo. Cato papel, lavo roupa para dois jovens, permaneço na rua o dia todo. E estou sempre em falta. A Vera não tem sapatos. E ela não gosta de andar descalça. Faz uns dois anos, que eu pretendo comprar uma máquina de moer carne. E uma máquina de costura.

Cheguei em casa, fiz o almoço para os dois meninos. Arroz, feijão e carne. Eu vou sair para catar papel. Deixei as crianças. Recomendei-lhes para brincar no quintal e não sair na rua, porque os péssimos vizinhos que eu tenho não dão socego aos meus filhos. Saí indisposta, com vontade de deitar. Mas, o pobre não repousa. Não tem o privilegio de gosar descanso. Eu estava nervosa interiormente, ia maldizendo a sorte (...) Catei dois sacos de papel. Depois retornei, catei uns ferros, umas latas, e lenha. Vinha pensando. Quando eu chegar na favela vou encontrar novidades... (JESUS, 1960, p. 9-10).

Como afirma Rilza Toledo (2016), a lembrança transcrita nos diários de Carolina em *Quarto de Despejo* é de uma mulher que representa e retrata a vida de muitas mulheres, comprovando que a memória tem uma dimensão coletiva e, segundo Marilena Chauí (2005, p. 138) “A memória é uma evocação do passado. É a capacidade humana para reter e guardar o

tempo que se foi, salvando-o da perda total”. Logo, a escrevivência¹⁵ de Carolina é trazida para a visibilidade, dela e do leitor, através de seu caráter autobiográfico, numa espécie de transmissão da memória, de sua experiência revelada, dando margem à ficcionalidade. O que quer dizer que, através da memória, ela, ao evocar o passado, apreende e resgata o tempo que já não existe mais, na tentativa de prendê-lo. Sua lembrança é o repositório daquilo que se foi e não mais voltará.

A memória garante nossa própria identidade. Santo Agostinho (2001) já afirmava que:

Nos palácios da memória, estão tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda espécie... Ali repousa tudo o que a ela foi entregue, que o esquecimento ainda não absorveu nem sepultou... Aí estão presentes o céu, a terra e o mar, com todos os pormenores que neles pude perceber pelos sentidos, exceto os que esqueci. É lá que me encontro a mim mesmo, e recordo das ações que fiz, o seu tempo, lugar, e até os sentimentos que me dominavam ao praticá-las. É lá que estão também todos os conhecimentos que recordo, aprendidos pela experiência própria ou pela crença no testemunho de outrem (AGOSTINHO, 2001, p. 98).

É pela busca da memória que Carolina pretende resguardar a sua identidade, através dos relatos de seu cotidiano, da descrição dos pormenores da luta pela sua sobrevivência e de seus filhos e, até mesmo pela lembrança de sua infância, de sua relação com a mãe, vai tecendo o mapa que lhe permite estar viva e atuante.

O fato de Carolina ter sua escrita marcada pela primeira pessoa do singular revela que entre o eu e o nome registrado na capa do livro há uma identificação, demonstrando a posição que ocupam personagem, narrador e autora, o que, segundo Lejeune, configura o pacto autobiográfico através do qual o leitor se transporta para a história, sem questionar o aspecto ficcional da narrativa.

O relato de vida de Carolina ganha singularidade ao apresentar o olhar dessa mulher negra, narradora de sua própria história e, inquestionavelmente, a de outras mulheres, no qual oscilam afetos, dores, perdas, alegrias efêmeras e a profunda revolta de quem viveu à margem da sociedade:

3 DE AGOSTO [...] Hoje os meninos vão comer só pão duro e feijão com farinha. Eu estou com tanto sono que não posso parar de pé. Estou com frio. E graças a Deus não estamos com fome. Hoje Deus está ajudando-me Estou indecisa sem saber o que fazer. Estou andando de um lado para o outro, porque não suporto permanecer no barracão limpo como está. Casa que não tem lume no fogo fica tão triste! As panelas fervendo no fogo também serve de adorno. Enfeita um lar.

¹⁵ Termo criado pela escritora Conceição Evaristo e que significa a mescla da escrita com a experiência, com a vivência.

Fui na dona Nenê. Ela estava na cosinha. Que espetáculo maravilhoso! Ela estava fazendo frango, carne, macarronada. Ia ralar meio queijo para por na macarronada! Ela deu-me polenta com frango. E já faz 10 anos que eu não sei o que é isso. [...] Na casa de dona Nenê o cheiro de comida era tão agradável que as lágrimas emanava-se dos meus olhos, que eu fiquei com dó dos meus filhos. Eles haviam de gostar daqueles quitutes (JESUS, p. 105-106).

Como já havíamos dito antes, os anos de 1970 foram palco de muitas transformações no campo da pesquisa, especialmente no que se refere à criação de uma escrita voltada para aqueles que viviam na invisibilidade. Foi nesse ano que a crítica sobre textos de autoria feminina cresceu, uma vez que nessa época os pesquisadores de várias partes do mundo voltavam-se para a história de pessoas comuns, como a das mulheres silenciadas, aquela que não estava escrita, através do estudo de seus diários íntimos com relatos autobiográficos. Para as mulheres negras, aquelas que mais sofreram com as desigualdades, a escrita autobiográfica chega como um caminho para a liberdade tão desejada, uma vez que por meio dela recupera sua história e pode contá-la com a propriedade de quem vivenciou os fatos. Importante dizer que o aspecto étnico-cultural é determinante para compreendermos todo esse processo de recuperação da identidade da mulher negra. E, nesse caminho, muito contribuiu Stuart Hall com sua maneira de conceber a questão. Para ele:

A questão da cultura popular negra tem sua especificidade histórica; e embora esses momentos sempre exibam semelhanças e continuidades com outros momentos, eles nunca são o mesmo momento. E a combinação do que é semelhante com o que é diferente define não somente a especificidade da questão e, portanto, as estratégias das políticas culturais com as quais tentamos intervir na cultura popular, bem como a forma e o estilo da teoria e crítica cultural que precisam acompanhar essa combinação (HALL, 2003, p. 335).

Em todo processo de identificação de determinada cultura, é necessário precisar o tempo e o espaço em que esta cultura se encontra, a partir de um grupo étnico. A cultura negra está entre aquelas que estão à margem da sociedade branca dominante e tentam tornar válida a história de seu passado há tempos. Por não se encaixarem nos padrões impostos pela cultura do branco, procuram superar todas as formas de preconceitos que vivenciam por meio do resgate de sua identidade cultural.

Nesse processo, a mulher negra é parte importantíssima para o desenvolvimento e compreensão dos caminhos trilhados por esse grupo étnico. O papel que Carolina, mulher negra, leitora e narradora de sua própria história, à margem da sociedade, com o seu *Quarto de Despejo*, desempenha é essencial para o ganho de um novo olhar a respeito da mulher negra, mãe solteira e pobre em um Brasil permeado por contradições sociais e econômicas, além, é claro, de estimular, mesmo que timidamente, que outras mulheres se reconheçam,

através de sua literatura, como mulheres negras e/ou pobres sujeitos de sua história, assim como o fez Carolina.

Com seu livro, ela conquista um lugar de fala, com o qual denuncia as condições subumanas em que vivem os favelados, torna-se sujeito de sua história narrando seu dia a dia, o cotidiano de sua comunidade e as dificuldades pelas quais é obrigada a passar uma mulher marginalizada devido a sua condição social. Esse é o seu ponto de partida para a conquista de sua cidadania. Ao fazer tal afirmação, pauto-me na visão de Patricia Hill Collins (2016) de que as experiências vivenciadas são o ponto de partida, mas são as condições sociais que permitem ou não acessar os lugares de cidadania. A questão está em não apenas se marcar as experiências individuais, mas compreender que o lugar social que se ocupa é que restringe as oportunidades.

Ao pretender um objetivo como tornar-se escritora, por exemplo, Carolina rompe com o papel que a sociedade lhe impõe. Certamente ela, enquanto mulher negra, terá experiências distintas de outras mulheres brancas devido a sua localização social e espacial. Sua experiência de gênero vai se dar de forma diferente e única. Nesse processo, as categorias raça, gênero, classe e sexualidade, enquanto elementos da estrutura social, favorecem as desigualdades, ao proporcionarem a criação de grupos em vez de promover a construção da identidade dos indivíduos.

Segundo Djamila Ribeiro (2017), as experiências resultantes do lugar social impossibilitam que os negros tenham acesso a certos espaços. Isso ocasiona uma ausência de produções e epistemologias desses grupos nesses espaços, como a forma injusta de se entrar em uma universidade, nos meios de comunicação ou na política institucional, impossibilitando a catalogação das vozes desses grupos, impedindo-lhes que sejam ouvidos, mesmo com o fácil acesso à internet. Para Djamila:

O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social.

Quando falamos de direitos à existência digna, à voz, estamos falando de *locus* social, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência. Absolutamente não tem a ver com uma visão essencialista de que somente o negro pode falar sobre racismo, por exemplo (RIBEIRO, 2016, p. 64).

A maneira como Carolina fala da condição das mulheres da favela, da chegada de novas famílias, de sua condição de mãe favelada e do descaso dos políticos demonstra como o *locus* social determina sua limitação em relação à cidadania:

20 DE MAIO [...] As mulheres que eu vejo passar vão nas igrejas buscar pães para os filhos. Que o Frei Luiz lhes dá, enquanto os esposos permanecem debaixo das cobertas. Uns porque não encontram emprego. Outros porque estão doentes. Outros porque embriagam-se.

[...] As vezes mudam algumas famílias para a favela, com crianças. No início são educadas, amáveis. Dias depois usam o calão, são soezes e repugnantes. São diamantes que transformam em chumbo. Transformam-se em objetos que estavam na sala de visita e foram para o quarto de despejo.

[...] Para mim o mundo em vez de evoluir está retornando a primitividade. Quem não conhece a fome há de dizer: “Quem escreve isto é louco”. Mas quem passa fome há de dizer:

— Muito bem Carolina. Os generos alimentícios deve ser ao alcance de todos.

Como é horrível ver um filho comer e perguntar: “Tem mais?” Esta palavra “tem mais” fica oscilando dentro do cerebro de uma mãe que olha as panela e não tem mais.

[...] Quando um político diz nos seus discursos que está ao lado do povo, que visa incluir-se na política para melhorar as nossas condições de vida pedindo o nosso voto prometendo congelar os preços, já está ciente que abordando este grave problema ele vence nas urnas. Depois divorcia-se do povo. Olha o povo com os olhos semi-cerrados. Com um orgulho que fere a nossa sensibilidade (JESUS, 1960, p. 27-38).

A escrita de Carolina não é apenas uma forma de falar de si mesma, ou apenas de denunciar a miséria, mas também a de que tem de atingir seu ideal libertário, romper barreiras sociais, de gênero e de raça, ao personificar o sofrimento, a dor da exclusão através de suas palavras (TOLEDO, 2016). Dessa forma, questionou os pilares do cânone literário e os preconceitos estabelecidos como “normais” pela sociedade. Em seu relato de vida, na tentativa de se reconstruir ontologicamente, através de sua escrita autobiográfica, foi capaz de tornar mais humanas as desventuras pelas quais ela e seus “companheiros do infortúnio” passaram.

2. PODER E GÊNERO

2.1. Carolina e os embates com o poder

Deixei o leito as 5 horas. Os pardais já estão iniciando a sua sinfonia matinal. As aves deve ser mais felizes que nós. Talvez entre elas reina amizade e igualdade. [...] O mundo das aves deve ser melhor do que dos favelados, que deitam e não dormem porque deitam-se sem comer.

(Carolina Maria de Jesus)

Para esta reflexão, fundamento-me na visão de Michel Foucault (1995) a respeito do poder. As relações de poder, na perspectiva foucaultiana, pretendem identificar como acontece a atuação de sujeitos sobre outros sujeitos. O poder, para Foucault, se apresenta, em análise, de forma secundária:

Eu gostaria de dizer, antes de mais nada, qual foi o objetivo do meu trabalho nos últimos anos. Não foi analisar o fenômeno do poder nem elaborar os fundamentos de tal análise. [...] Meu objetivo... foi criar uma história dos diferentes modos pelos quais, em nossa cultura, os seres humanos tornaram-se sujeitos (FOUCAULT, 1995, p. 231).

Dessa forma, ele busca compreender de que maneira o sujeito é constituído conforme sua relação com o poder. A pretensão em relação à trajetória de Carolina é refletir a respeito de sua relação com os editores de seus livros, com Audálio Dantas, seu “descobridor”, com a imprensa e demais segmentos da sociedade.

Mas, afinal, o que vem a ser o poder? Começemos a elucidação pelas definições que a palavra apresenta.

Em suas variadas acepções nas esferas sociais, a palavra poder tem na sua etimologia o latim vulgar, *potere*, em substituição ao latim clássico *posse*, que nada mais é do que a contração de *potis esse*, que significa “ser capaz”, “autoridade”. Nessa perspectiva, o significado da palavra poder está sempre associado à expressão de força, controle, persuasão, regulação.

Na esfera social filosófica, a palavra poder, seja no âmbito individual, seja institucional, é a ideia da “capacidade de este conseguir algo, quer seja por direito, por controle ou influência. O poder é a capacidade de se mobilizar forças econômicas, sociais ou políticas para obter certo resultado [...]” (BLACKBURN, 1997, p. 301).

Encontramos, certamente, em outras esferas sociais acepções diferentes da palavra poder. Mesmo assim, em todas elas o que identificamos é que o poder está sempre ligado à autoridade, como a de Norberto Bobbio (2000, p. 933), em que “é poder social a capacidade que um pai tem para dar ordem a seus filhos ou a capacidade de um governo de dar ordem aos cidadãos”.

Nos dicionários comuns de língua portuguesa, a palavra poder apresenta inúmeras definições, onde se destacam os significados de “faculdade ou capacidade de impor obediência, de exercer controle; autoridade”, “domínio, posse”, “força ou influência” (BECHARA, 2011, p. 998).

Para Foucault (1999), o poder se liga ao direito¹⁶ e à verdade¹⁷ e cada um desses conceitos se interliga. Segundo o teórico, o poder é demonstrado como direito, pelas formas com que a sociedade se coloca e se movimenta, o que quer dizer que se há leis, há quem as determine e quem as obedeça. Como verdade, o poder se estabelece pelos discursos que são obrigados a lhe produzir e pelos movimentos dos quais se tornam vítimas da própria organização que a comete, desprovida, algumas vezes, de consciência e reflexão. Nesse viés, podemos, pois, entender o poder como uma ação sobre as ações:

Para assinalar simplesmente, não o próprio mecanismo da própria relação entre poder, direito e verdade, mas a intensidade da relação e sua constância, digamos isto: somos forçados a produzir a verdade pelo poder que exige essa verdade e que necessita dela para funcionar, temos de dizer a verdade, somos coagidos, somos condenados a confessar a verdade ou encontrá-la (FOUCAULT, 1999, p. 29).

As relações de poder, sejam aquelas impostas pelas instituições, escolas, igrejas ou quartéis, marcam-se pela disciplina, que traz consigo uma maneira específica de punir, que é apenas um modelo reduzido do tribunal (FOUCAULT, 2008, p. 149). É através da disciplina que as relações de poder se verificam, porque é através dela que se constroem as relações entre opressor e oprimido, mandante e mandatário, persuasivo e persuadido e todas aquelas outras que indiquem comando e comandados. É um tipo de relação assimétrica instituidora da autoridade e da obediência, e não um objeto preexistente em um subordinador. Nessa concepção, o poder se irradia da periferia para o centro, de baixo para cima, é exercido permanentemente e dá suporte para a autoridade.

¹⁶ Em Foucault (1999), a relação entre poder e direito é desenhada pela própria realidade social. O direito é o canal pelo qual se viabiliza a dominação e a sujeição e a não obediência às regras estatais, devendo ser observado nas pequenas relações sociais.

¹⁷ Segundo Foucault (1999), por verdade entende-se um conjunto de procedimentos regulados para a produção, a lei, a repartição, a circulação e o funcionamento dos enunciados. A “verdade” está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem.

Foucault (2008) vê o poder de forma dinâmica, descentralizada e positiva. Ele é dinâmico, uma vez que está em constante transitividade no corpo social; por não ter o Estado como espaço único de manifestação, é descentralizado e manifesta-se nas mínimas relações sociais (no caso de Carolina, com seus editores, com Audálio Dantas, com os companheiros da favela, com a imprensa, com a família); e é positivo, pois cria sujeitos dóceis, disciplinados e sistemáticos. Segundo Foucault, o poder não é um objeto do qual podemos nos apoderar, mas uma ação sobre outra ação que busca o exercício do poder toda hora. A partir dessa ótica, não existe quem detém e quem não detém o poder. O poder é antes de tudo um exercício, característica de sua descentralização, uma vez que pode ser feito por qualquer indivíduo, fato que independe da posição deste na relação de poder. Isto é o que pretendemos deixar claro aqui: que Carolina, seus editores, Audálio Dantas, a imprensa e demais segmentos sociais, ligados de maneira assimétrica, exercem, cada um a seu tempo, o seu poder. Os editores, Audálio e a imprensa, pensando em seu poder, agem sobre a escritora determinando a maneira como ela deva agir, proceder e quanto ganhar com a sua produção literária, na tentativa de deixá-la submissa. Segundo Meihy e Levine (2015), Carolina era obrigada, inclusive, a dividir seus lucros com Dantas:

Por causa da natureza do contrato, Carolina repartia os lucros com Dantas. Mas, porque ela não possuía documentação própria, não lhe seria possível possuir uma conta bancária em seu próprio nome. Dantas se dispôs a fazê-lo, o que logicamente estabelecia uma relação de dependência e constrangimentos. Com as primeiras sobras ela iniciou o pagamento de uma *casa de alvenaria* num bairro popular, na região de Imerim, na rua Bento Pereira, 562, no tradicional bairro de Santana. O preço da casa era de um padrão compatível com aspirações da classe média urbana de São Paulo. Inexplicavelmente, porém, membros da imprensa, de uma forma desprezível, referiam-se à nova casa como “barraco” (MEIHY, LEVINE, 2015, p. 31).

Ela resiste ao desobedecê-los, não acatando às determinações impostas, ao dar continuidade a sua escrita de denúncia, ao produzir novas modalidades de expressão como poemas, músicas, romances, pois não existe poder sem resistência à ação deste (FOUCAULT, 1995).

Fiquei furiosa com a autoridade do Audalio, reprovando tudo, anulando os meus projetos. Dá impressão de que sou uma escrava. Tem dia que eu adoro o Audalio, tem dia que eu xingo-o de tudo. Carrasco, dominador, etc. Xingava o Audalio. Ele não me dá liberdade para nada. Eu posso cantar! Posso incluir-me no rádio como dramaturga e ele não deixa (JESUS, 1960, p. 32).

É perceptível que há a configuração de uma relação de forças entre os sujeitos (Carolina, os editores, Dantas, a imprensa), ou seja, a luta constante do exercício do poder.

É com a escrita que Carolina resiste. *Quarto de Despejo* é seu instrumento de resistência e veículo de uma voz que teima em não se calar. A escrita de Carolina é o repúdio, a repulsa e a insatisfação frente à omissão do Estado e aos organismos sociais:

[...] os políticos só aparecem aqui na epoca eleitoraes. O senhor Cantideo Sampaio quando era vereador em 1953 passava os domingos aqui na favela. Ele era agradável. Tomava nosso café, bebia nas nossas xicaras. Ele nos dirigia a suas frases de viludo. Brincava com nossas crianças. Deixou boas impressões por aqui e quando candidatou-se a deputado venceu. Mas na Câmara dos Deputados não criou um projeto para beneficiar o favelado. Não nos visitou mais.

[...] Eu classifico São Paulo assim: O Palacio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos (JESUS, 1960, p. 28).

[...] Quando um político diz nos seus discursos que está ao lado do povo, que visa incluir-se na politica para melhorar as nossas condições de vida pedindo o nosso voto prometendo congelar os preços já está ciente que abordando esse grave problema ele vence nas urnas. Depois divorcia-se do povo. Olha o povo com os olhos semi-cerrados. Com um orgulho que fere a nossa sensibilidade.

[...] Quando cheguei do palácio que é a cidade os meus filhos vieram dizer-me que havia encontrado macarrão no lixo. E a comida era pouca, eu fiz um pouco de macarrão com feijão. E o meu filho João José disse-me:

– Pois é. A senhora disse-me que não ia mais comer as coisas do lixo.

Foi a primeira vez que vi minha palavra falhar. Eu disse:

– É que eu tinha fé no Kubstchek.

– A senhora tinha fé e agora não tem mais?

– Não, meu filho. A democracia está perdendo os seus adeptos. No nosso paiz tudo está enfraquecendo. O dinheiro é fraco. A democracia é fraca e os políticos fraquíssimos. E tudo que está fraco, morre um dia (JESUS, 1960, p. 34-35).

Ao mesmo tempo, sua escrita representa a passagem para a saída da favela e resistência ao descaso social, ao racismo, bem como a transgressão com a linguagem padrão e com o ponto de vista do homem branco letrado:

[...] Eu gosto de ficar dentro de casa, com as portas fechadas. Não gosto de ficar nas esquinas conversando. Gosto de ficar sozinha e lendo. Ou escrevendo! Virei na rua Frei Antonio Galvão. Quase não tinha papel. A D. Nair Barros estava na janela. [...] Eu falei que residia em favela. Que favela é o pior cortiço que existe (JESUS, 1960, p. 23).

[...]

Sentei no sol para escrever. A filha da Silvia, uma menina de seis anos, passava e dizia:

- Está escrevendo, nega fidida!

A mãe ouvia e não reprendia. São as mães que instigam (JESUS, 1960, p. 24).

[...] ...Seu Gino veio dizer-me para eu ir no quarto dele. Que eu estou lhe despresando. Disse-lhe: Não!

É que eu estou escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela. Não tenho tempo para ir na casa de ninguém. Seu Gino insistia. Ele disse:

- Bate que eu abro a porta.

Mas meu coração não pede para eu ir no quarto dele (JESUS, 1960, p. 24-25).

Ela sonhava com a publicação de seus livros para sair do “quarto de despejo”, com uma vida feliz na “casa de alvenaria” e em ser poeta, ao demonstrar certa gentileza e lirismo no modo como vê o Brasil:

[...] contemplava extasiada o céu cor de anil. E eu fiquei compreendendo que eu adoro o meu Brasil. O meu olhar posou nos arvoredos que existe no início da rua Pedro Vicente. As folhas movia-se. Pensei: elas estão aplaudindo este meu gesto de amor a minha Pátria (JESUS, 1960, p. 32).

[...] Os políticos sabem que eu sou poetisa. E que o poeta enfrenta a morte quando vê o seu povo oprimido (JESUS, 1960, p. 34-35).

Por um breve espaço de tempo, conquistou seu sonho, pois seu livro *Quarto de Despejo* foi publicado e teve sucesso. Chegou a vender mais que muitos autores consagrados da literatura brasileira. Segundo Meihy e Levine (2015), no período em que seu livro foi lançado, 10 mil volumes foram vendidos em três dias só na cidade de São Paulo. Em seis meses, 90 mil cópias se espalharam pelo país inteiro. Em um ano, foi comparada a grandes escritores da nossa literatura, transformando-se na autora brasileira mais traduzida até então. Carolina, em sua efervescência cultural e exotismo, convivia com uma realidade que a levava a muitos eventos, muitas viagens, tornou-se a “voz dos desmerecidos” socialmente, tomando-lhe o tempo precioso da escrita, o que ela mais gostava de fazer. Muitos tentavam direcioná-la a causas com as quais ela não se identificava. Dessa forma, se sentia manipulada, inconformada e resistente: “triste glória que não me deixa ter vontade própria. Quero ser eu. Fizeram-me desviar de tudo que pretendia quando morava na favela e ansiava deixar o barraco. O que sou agora? Um boneco explorado e me recuso a isso”(Jesus, 1996, p. 27).

No entanto, esse período de glória foi breve. Em pouco espaço de tempo, foi desprezada e voltou à invisibilidade. Refugiou-se em seu sítio, numa construção de alvenaria inacabada, na estrada de Parelheiros, no quilômetro 34, que fora comprado em 1961, e lá continuou a escrever. Publicou por conta própria outros livros, mas não teve retorno nem financeiro, nem de público. A mesma sociedade que outrora a aclamou, descartou-a como se descarta o que não é mais útil em um quarto de despejo. Carolina resistiu ao esquecimento, continuou escrevendo e produziu muitos outros gêneros literários e tipos de textos. Produziu para não sucumbir ao descaso e para se manter viva e sã.

Apesar de seu diário ter obtido tanto notoriedade, nunca foi vista como uma representante de autoria feminina pelo cânone literário. Carolina, vinda de um meio que a desprezava por ser alguém que gostava de ler e apreciar as artes, não se estabeleceu na dita sociedade erudita por ser mulher, negra e favelada. Ao se fazer notar, em seu lugar de fala,

incomodou. Sua voz protagoniza uma dor coletiva de mulheres invisíveis que também lutam pelo pão, pela cultura e buscam visibilidade com uma escrita transgressora do cânone literário cuja atitude de superioridade impõe-lhes o esquecimento.

Em 1977, vivendo na pobreza, Carolina partiu deste mundo, mas restou dela a voz, o grito que ecoa em sua rica e tocante obra, inspiração para muitas outras mulheres.

2.2. A mulher, o trabalho e a autoria feminina

*Eu cato papel, mas não gosto.
Então eu penso: Faz de conta que eu estou sonhando.
(Carolina Maria de Jesus)*

O que pretendemos aqui, ao discorrer a respeito da inserção da mulher no mercado de trabalho e de como se deu esse fato, é, posteriormente, relacionar esses acontecimentos com a visão contemporânea a respeito da personagem Carolina e sua luta por um espaço mais igualitário na sociedade. Destarte, optamos por traçar um breve histórico da trajetória feminina frente ao seu reconhecimento, enquanto ser produtivo na sociedade, ou seja, na esfera social pública, para depois enveredarmos pelo caminho de sua trajetória como autora.

É fato que o homem, um ser social, vive em constantes transformações e que o trabalho se liga à vida humana desde o início da civilização.

O trabalho é, essencialmente, a atividade humana que transforma e aprimora os bens naturais, cuja relação histórica é insubstituível. Significa dizer que ele trabalha desde o início de sua existência na Terra e assim permanecerá. O homem é o sujeito de seu trabalho e nisso reside o seu valor porque, nesse processo, mais relevante não é o tipo de trabalho que se realiza, mas a pessoa que o executa. “O valor do trabalho não reside no fato de que façam coisas, mas de que são coisas feitas pelo homem” (MIGLLACCIO, 1994. p. 22).

Durante o decorrer dos tempos, a palavra trabalho ganhou significações distintas na esfera social:

Através dos tempos a palavra trabalho adquiriu esferas de significados e características antagônicas. Uma, talvez dominante, para a maioria da classe trabalhadora, relaciona o trabalho à noção de sacrifício, de esforço incomum, de fardo, algo esgotante para quem o realiza, obtendo-se como retorno muita fadiga e preocupação. Nessa esfera, o trabalho associa-se também à noção de punição, como está no Antigo Testamento de onde decorre o sentido de obrigação, dever, meio de sobrevivência, maldição. Esta concepção resulta numa avaliação negativa do trabalho. Noutra esfera temos uma clara valorização positiva, que vê o trabalho como aplicação das capacidades humanas que propicia o domínio da natureza, responsável pela própria condição humana, alia-se à noção de empenho, esforço para

atingir determinado objetivo; transformação que o homem impõe à natureza para disso tirar bom proveito [...] (MARCONATO, 2002, p. 35).

Nesse viés, o trabalho enquanto mediador e constituinte do ser social pode ser visto como uma atividade humana, segundo Moraes Filho (2014, p. 23): “objetivamente correlativo do impulso, isto é, a aplicação da força impulsiva a qualquer produção ou realização de um fim humano”.

A trajetória do homem sempre esteve ligada ao fato de ele possuir necessidades e ter que supri-las:

Em todo período remoto da pré-história, o homem é conduzido, direta e amargamente, pela necessidade de satisfazer a fome e assegurar sua defesa pessoal. Ele caça, pesca e luta contra o meio físico, contra os animais e contra os seus semelhantes. A mão é o instrumento do seu trabalho (RUSSOMANO, 2005, p. 21).

Percebe-se que homens e mulheres se estabeleceram em sociedade em função do meio e de suas necessidades. O meio foi transformado de acordo com as necessidades apresentadas por homens e mulheres. Nele todos assumiram seus papéis. Historicamente, a mulher foi condenada a assumir uma posição de desigualdade, como força de trabalho secundária, no que tange à questão da divisão sexual do trabalho. Fato que corroborou para o estereótipo da mulher como ser inferior.

A partir do século XIX, na sociedade ocidental, segundo Bruschini (2007), a mulher busca mais espaço no mercado de trabalho, em cuja sociedade o homem era detentor do pátrio poder, sendo o único responsável pelo núcleo familiar, enquanto a mulher era submetida a um papel secundário na esfera privada, sendo a responsável pelas funções do lar. Vivia-se o patriarcado, sistema de dominação que apresentava algumas peculiaridades. Para Muriel Dimen, em *Poder, sexualidade e intimidade*,

o patriarcado é, em seu conjunto, um sistema de dominação. Mas difere de outros sistemas de dominação, como o racismo, a estrutura de classes ou o colonialismo, porque vai direto na jugular das relações sociais e da integração psicológica [...] (DIMEN, 1997, p. 46.).

Nesse sistema, o pai, chefe da família, em defesa da honra de suas filhas solteiras, tinha liberdade para praticar atos de humilhação e violência contra elas. Após serem desposadas, esse poder era repassado ao marido. Cabia ao homem instituir os castigos que eram, diga-se de passagem, muito bem vistos pela justiça eclesiástica (GOLDSHIMIDT, 1992).

Segundo Ana Maria Colling (2015), as mulheres eram tratadas como “um quase nada” pelas instituições. Ela cita que as Ordenações Filipinas e o Código Civil de 1916, mas implementado em 1917, permitiam castigar as mulheres e até assassiná-las, algo que ainda se faz presente, uma vez que, pela sua “longevidade e diversos discursos legitimadores”, encontram-se na mente de homens e mulheres.

Em detrimento disso, as mulheres pobres e até mesmo as viúvas, para sobreviverem, tinham que procurar emprego no setor público, mesmo exercendo atividades pouco valorizadas e discriminadas pela sociedade (PEREIRA; SANTOS; BORGES, 2005, p. 2).

A organização do trabalho feminino e o processo de produção das empresas sofreram muitas mudanças com o advento do capitalismo. A presença da mulher nas fábricas deve-se ao desenvolvimento tecnológico e ao crescimento industrial¹⁸.

Como as mulheres se submetiam a jornadas de trabalho exaustivas e a baixos salários, a mão de obra feminina era largamente utilizada. As mulheres tinham uma jornada de trabalho de 14 a 16 horas diárias, em condições precárias, o que causava danos à saúde no cumprimento de obrigações que iam muito além do que era humanamente possível.

Segundo Marconato (2002), as mulheres das classes trabalhadoras eram barradas dos empregos mais bem remunerados e tradicionais. Geralmente trabalhavam em setores não especializados, ou em fábricas, com jornadas longas, condições péssimas e salários baixos. Sem acesso ao ensino superior ou treinamento profissional, não possuíam direito ao voto.

A Primeira e Segunda Guerras Mundiais também tiveram fundamental importância na inserção da mulher no mercado de trabalho, quando os homens partiram para o confronto bélico e às mulheres coube o papel de assumir atividades que eram desempenhadas unicamente pelos homens. Uma dessas mudanças significativas nas atividades femininas foi o acesso permitido do espaço privado para o público, fato que anteriormente não existia. Para Abramo,

o movimento de entrada das mulheres no mercado de trabalho tende a ocorrer quando o homem, por definição de provedor econômico principal ou exclusivo dos rendimentos da família, não pode cumprir de forma plena ou adequada essa função, devido a situações de desemprego, diminuição de sua remuneração, separação, falecimento ou outras causas. Sob essa ótica, a inserção feminina no trabalho sempre seria débil, precária, eventual, instável e secundária, e a mulher tenderia a se retirar da atividade econômica no momento em que o homem conseguisse recuperar sua situação ocupacional ou de rendimentos (ABRAMO, 2007, p. 12-13).

¹⁸ Segundo Pinto (2003), a Revolução Industrial, nos séculos XVIII e XIX, corroborou por introduzir a máquina no processo de bens e circulação de riquezas, gerando duas consequências relevantes: a produção em larga escala, demandando maior emprego da atividade do trabalhador, e a concentração do elemento humano, que antes dela era disperso nos pequenos núcleos artesanais, em torno das unidades onde se instalaram as máquinas.

À exceção de algumas sociedades em determinados períodos, durante longo tempo, a mulher assumiu um papel restrito à vida privada, atendendo às necessidades da família e da sociedade de reprodução. Através da expressão de sua consciência e da necessidade de inserção na sociedade, a mulher consegue romper essas barreiras e passa a atuar em outras áreas que antes eram exclusivamente masculinas, ou seja, ela se desloca do espaço privado para o espaço público, ganhando, de certa forma, terreno para conquistar certa autonomia feminina (VERUCCI, 1994).

Durante a trajetória da mulher, segundo Bruschini (2007), na busca pelo reconhecimento como ser produtivo e digno na sociedade, em todas as esferas é possível perceber que, ao longo da história da civilização humana, elas compreendiam que o serviço doméstico, mesmo sem remuneração, sempre foi uma forma de trabalho, mesmo sendo ele condicionado ao ambiente doméstico. Porém, mesmo com certos ganhos, a inserção da mulher no mercado de trabalho ainda é muito recente e liga-se a fatores culturais, demográficos e econômicos.

Para Pereira, Santos e Borges (2011), a percentagem de mulheres economicamente ativas tem aumentado há décadas. Esse aumento se deve a outros fatores, como os movimentos políticos sociais que aconteceram no mundo nas décadas de 1960 e 1970, o que fez com que as mulheres, a partir das mudanças dos padrões culturais, oriundas desses movimentos, passassem a estudar mais e tivessem uma participação no mercado de trabalho de forma mais consistente. Fato que não garantiu que o salário acompanhasse o crescimento dessa inserção feminina, mesmo com mais instrução que antes.

Fica evidente a divisão sexual do trabalho. Desde criança as meninas são ensinadas a tornarem-se esposas, domésticas e mães. Mesmo quando elas tentam quebrar essas amarras sociais e lutar por seus direitos de realização profissional, ainda esbarram em desigualdades, como as salariais, que as impedem de se realizar financeiramente.

Ademais, vale registrar que as mulheres assumem uma jornada tripla de trabalho: além de disputarem um espaço profissional com os homens, são elas que geram e cuidam dos filhos e são responsáveis pelas atividades domésticas. Nas palavras de Abramo: “a ideia da mulher como força de trabalho secundário estrutura-se, em primeiro lugar, a partir da separação e hierarquização entre as esferas do público e o privado, da produção e da reprodução” (ABRAMO, 2007, p. 16).

A respeito da reprodução das desigualdades de gênero no mercado de trabalho, Bruschini afirma que incidem diversos fatores:

Em primeiro, aqueles de caráter estrutural, vinculados aos determinantes gerais de uma ordem de gênero (que incluem não apenas o trabalho como também todas as outras dimensões da vida social) e de uma divisão sexual do trabalho que, ao mesmo tempo que conferem à mulher a função básica e primordial de cuidar do mundo privado e da esfera doméstica, atribuem a essa esfera um valor social inferior ao mundo público, e desconhecem por completo o seu valor econômico. Isso para as mulheres não significa apenas uma limitação de tempo e recursos para investir em sua formação profissional e trabalho remunerado como também está fortemente relacionado a uma subvalorização (econômica e social) do significado do seu trabalho e seu papel na sociedade (BRUSCHINI, 2007, p. 6-7).

É fato que as desigualdades entre os gêneros, no âmbito histórico-social e cultural, se instituíram porque os homens sempre estiveram à frente nas decisões e detinham o poder frente à mulher e à família. Logo, a manutenção da visão de que a mulher é um ser inferior e, por causa disso, deve resignar-se a um trabalho secundário ressoa ainda hoje em nossa sociedade.

A luta e a trajetória de Carolina Maria de Jesus, em seu *Quarto de Despejo*: diário de uma favelada, é exemplo disso. Ela, por ser mulher negra, pobre e mãe solteira, apesar da notoriedade conquistada como escritora, uma suposta profissão de homens brancos e de posses, amargou uma desigualdade desleal. Segundo Robert M. Levine:

Carolina não possuía contratos ou documentos sobre direitos autorais. Ela dizia que em 1966 lhe haviam sido prometidos Cr\$ 6.000.000,00 pelos direitos da versão alemã, mas afirmava que nunca os haviam pagado. Um de seus editores lhe teria dito que nada deveria ser dado a uma negra que se comportava como ela. A quarta edição de *Quarto de despejo* se esgotou. A décima primeira edição, de 5.000 cópias, impressa em 1982, estava ainda à venda em 1991, como sinal, segundo a casa editora, de que a trajetória do livro estava no fim... (MEIHY; LEVINE, 2015, p. 53).

Como podemos ver, a escritora sofreu com a desonestidade e a ambição de seus editores, ficando à mercê da astúcia da elite branca. Certa vez, os repórteres chamaram sua neta Lígia de mulata clara de nariz escorrendo, fato que a deixou magoada, ao que respondeu, em longa entrevista, dizendo duramente, em referência a Dantas e a todos os editores brasileiros e estrangeiros envolvidos na publicação de seu livro, que sua maneira própria de retribuir era escrevendo terríveis poemas nos quais mostrava sua vingança, sua amargura. Disse ainda que outros estavam lucrando com o dinheiro que deveria ser seu, que os únicos países a pagarem os *royalties* eram a França e os Estados Unidos. Fato que foi refutado por Dantas com o argumento de que Carolina gastava com coisas tolas e que havia perdido

dinheiro com a venda da casa de Santana. Dantas ainda insinuou que Carolina esbanjava dinheiro em casos amorosos (MEIHY; LEVINE, 2015, p. 52-53).

A mídia muito contribuiu para se criar a imagem de uma Carolina desestabilizada, louca e desprovida de valor. Segundo Meihy e Levine (2015), em entrevista dada à “Folha de São Paulo”, uma repórter se referiu à escritora da seguinte maneira: “Há um parafuso a menos em quem alcança a fama”. Ao citar o *Quarto de Despejo*, argumentou que o livro só fora sucesso devido ao fato autêntico de ter sido escrito em papel achado no lixo e porque narrava o dia a dia do inferno que era a favela do Canindé. Uma repórter reafirmou ainda o jargão de que ela era criação da imprensa e sua fama devia-se menos ao seu talento enquanto escritora e mais à força da mídia. Esse fato nos faz refletir a respeito dos requisitos que a repórter utilizou para tipificar a escrita de Carolina como um talento menor. Teria a repórter se imbuído de parâmetros da crítica machista/elitista que vê a mulher negra como um ser de “cultura inferior” sem poder de autoria?

Para entendermos melhor o que se questiona aqui, traçarei um breve percurso da escrita de autoria feminina através dos tempos. De como se concebia e como se concebe, contemporaneamente, a autoria feminina, a fim de relacioná-la, posteriormente, à escrita de Carolina.

Segundo Elaine Showalter (1994), as leituras revisionistas deram lugar a um certo tipo de investigação da literatura produzida pelas mulheres. A partir disso, buscou-se o estudo a respeito da mulher escritora, que teve como suporte a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas de escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres.

Como considerar um texto de autoria feminina? Que diferença podemos observar no que é escrito por uma mulher que a distingue do homem? Para Elaine Showalter,

ver os escritos femininos como assunto principal nos força a fazer a transição súbita para um novo ponto de vantagem conceptual e a redefinir a natureza do problema teórico com o qual deparamos.(SHOWALTER, 1994, p. 29)

A questão está na diferença que uma escrita apresenta em relação a outra e, para isso, a ginocrítica¹⁹ oferece muitas oportunidades teóricas, coisa que não acontece com a crítica

¹⁹ Em virtude de não haver em inglês um termo para esse tipo de discurso crítico especializado, Showalter cria o termo *gynocritics* (ginocrítica).

feminista (SHOWALTER, 1994). A teórica Patricia Meyer Spacks, em *The female imagination* (1975), foi a primeira a notar a mudança de uma crítica feminina androcêntrica para a ginocêntrica, ao atentar para o fato de que poucas teóricas feministas haviam se preocupado com os escritos das mulheres e que mesmo Kate Millett, em *Sexual politics*, “tem pouco interesse nas escritoras criadoras”. O trabalho de observação de Sparcks deu novos rumos para a história e crítica literária feminista que “questionavam, frequentemente, de que forma os escritos das mulheres têm sido diferentes, de como a condição da mulher moldou a expressão criativa feminina”. Os escritos das mulheres foram afirmando-se, então, como projeto central do estudo feminista, segundo a teórica, em centenas de ensaios, trabalhos e livros como *Literary women* (1976), de Ellen Moers, *A literature of their own* (1977), da própria Elaine Showalter, *Woman’s fiction* (1978), de Nina Baym, *Women writers and poetic identity* (1980), de Margaret Homans, entre outros (*apud* Showalter, 1994).

A Europa também foi palco dessa mudança quanto à ênfase na crítica feminista. Segundo a teórica, salientam-se, quanto ao discurso crítico feminista francês, as dissimilaridades fundamentais da orientação americana empírica, sua fundamentação intelectual diferenciada na linguística, no marxismo, na psicanálise neofreudiana e lacaniana e na desconstrução derridiana, apesar de terem em comum afinidades intelectuais e forças retóricas. Para Showalter, a formulação teórica da *écriture féminine*, a inscrição do corpo e da diferença feminina na língua e no texto, foram significativas na crítica feminista francesa, embora, para ela, tenham sido mais uma possibilidade utópica do que uma prática literária. Para corroborar com seu pensamento, a teórica cita Hélène Cixous (1976), uma das principais defensoras da *écriture féminine*, ao afirmar que, com poucas exceções, “não houve ainda qualquer escrito que inscrevesse a feminilidade” e Nancy Miller (1981), ao explicar que a *écriture féminine* “privilegia uma textualidade de vanguarda, uma produção literária do fim do século XX, e é, portanto, fundamentalmente uma esperança, se não um plano, para o futuro”. Segundo Showalter (1994), o conceito de escrita feminina permite a discussão dos escritos femininos, ao reafirmar o valor do feminino, e possibilita a identificação de um projeto teórico da crítica feminista, como a análise da diferença.

As contribuições das críticas feministas inglesa, francesa e americana são inegáveis no que se refere à busca de uma terminologia que possa resgatar o feminino das associações estereotipadas que teimam em inferiorizar os escritos femininos. Para ela, as novas críticas buscam, a sua maneira, por uma visão ginocêntrica:

A crítica feminista inglesa, que incorpora o feminismo francês e a teoria marxista, mas é mais tradicionalmente orientada para a interpretação textual, move-se também para um foco na escrita das mulheres. A ênfase recai, em cada país, de forma diferente: a crítica feminista inglesa, essencialmente marxista, salienta a opressão; a francesa, essencialmente psicanalítica, saliente a repressão; a americana, essencialmente textual, salienta a expressão. Todas, contudo, tornaram-se ginocêntricas. Todas estão lutando para encontrar uma terminologia que possa resgatar o feminino das suas associações estereotipadas com a inferioridade (SHOWALTER, 1994, p. 31).

Afinal, o que define uma escrita de autoria feminina? Será a diferença da escrita de autoria feminina uma questão de estilo? Uma marca de gênero? Ou ela é produto de uma experiência vivenciada? Patricia Meyer Spacks chama a diferença da escrita de autoria feminina de “divergência delicada” que afirma “uma natureza sutil e elusiva da prática da escrita feminina”, o que, para Showalter, nos desafia aos “pequenos, mas cruciais desvios”, “aos pesos cumulativos da experiência e da exclusão” que mapeiam a escrita das mulheres. Desse modo, faz-se necessário, antes de mapear a escrita das mulheres, torná-la visível, revelá-la paciente e escrupulosamente, ao passo que a teoria deve se fundamentar na leitura e na pesquisa. Por meio da ginocrítica, abrem-se possibilidades de se solidificar um aprendizado duradouro e palpável a respeito da relação feminina com a cultura literária.

Conforme Showalter (1994), existem, atualmente, quatro modelos de diferença utilizados pelas teorias da escrita das mulheres: o biológico, o linguístico, o psicanalítico e o cultural. Todos eles se empenham para definir e marcar diferenças nas qualidades da escrita feminina e do texto feminino. Cada um deles também reproduz a visão de uma escola feminista ginocêntrica, marcada diferentemente por seus textos, estilos e métodos adotados, os quais se sobrepõem sequencialmente ao incorporarem o modelo anterior. Tentaremos aqui defini-los sucintamente.

Entende-se por crítica orgânica ou biológica a manifestação que diferencia o texto pela sua marcação extremada de gênero, aquela que invoca a textualidade via anatomia, a que recorre “às teorias fáticas e ovarianas da arte, que oprimiram a mulher no passado” (SHOWALTER, 1994, p. 32). Defendiam os médicos vitorianos que as funções fisiológicas das mulheres eram provenientes de, aproximadamente, 20% da energia criativa de sua atividade cerebral. Já para os antropólogos vitorianos, os homens eram superiores na inteligência em relação às mulheres porque os lobos frontais do cérebro masculino eram mais pesados e mais desenvolvidos que os femininos. Nesse tipo de crítica, a principal fonte para a imaginação é o corpo.

A crítica linguística e textual da escrita feminina questiona a forma como homens e mulheres usam a língua, se esse uso em suas diferenças sexuais pode assim ser teorizado no âmbito da biologia, na socialização ou na cultura. Questiona se novas linguagens podem ser criadas pelas mulheres, se a marca do gênero determina a fala, a leitura e a escrita do ser. É no sistema da língua em que se centra toda teoria desse tipo de crítica, conforme afirma Carolyne Burke:

A língua é o ponto de partida: uma *prise de la parole*. [...] Sob este aspecto, as próprias formas do método de discurso dominante. Por isso, quando uma mulher escreve ou fala de si mesma, ela é forçada a falar em algo como uma língua estrangeira, uma linguagem com a qual ela pode sentir-se pessoalmente desconfortável (BURKE, 1978, p. 844).

Voltada para um embate contra a “linguagem do opressor”, visto que o sistema linguístico foi produzido pelos homens e, a partir dele, se compreende e se tem percepção da realidade, essa crítica busca muito mais que uma mera purificação da linguagem de seus aspectos sexistas, uma linguagem criada para as mulheres pelas mulheres, uma forma de ruptura com a “ditadura do discurso patriarcal” pelo “linguismo revolucionário”. As mulheres são chamadas à *Parole de femme*, segundo Annie Leclerc, conforme Showalter (1994, p. 36), “a inventar uma linguagem que não seja opressiva, uma linguagem que não nos deixe sem fala, mas que solte a língua”. Concepção um tanto paradoxal, segundo Showalter, pois essa linguagem deveria funcionar dentro da academia. Para ela:

Como lamentou Xavière Gauthier: “Enquanto as mulheres permanecerem em silêncio, elas estarão fora do processo histórico. Mas, se elas começarem a falar e a escrever como os homens fazem, entrarão para a história subjugadas e alienadas; é uma história que, logicamente falando, seu discurso deveria romper”. O que precisamos propôs Mary Jacobus, “uma escrita da mulher que funcione dentro do discurso “masculino”, mas trabalhe “incessantemente para destruí-lo: para escrever o que não pode ser escrito”, pois, segundo Shoshana Felman, “o desafio que a mulher enfrenta hoje é nada menos que o ‘reinventar’ a linguagem, (...) falar não somente contra, mas fora da estrutura falocêntrica especular, estabelecer um discurso cujo status não seria mais definido pela falicidade do pensamento masculino (SHOWALTER, 1994, p. 37).

Na visão de Showalter, seria tarefa apropriada da crítica feminista a “concentração no acesso das mulheres à língua, no campo lexical, disponível a partir do qual as palavras podem ser selecionadas, nos determinantes de expressão ideológicos e culturais” (SHOWALTER, 1994, p. 39). A questão não está na insuficiência que a língua possui em expressar as mulheres, mas na negação de utilização de todos seus recursos e, conseqüentemente, no silenciamento, no eufemismo e circunlóquio que foram impostos às mulheres. A luta deve ser

por uma ampliação do campo linguístico das mulheres porque “os buracos no discurso, os espaços vazios e as lacunas e os silêncios não são os espaços onde a consciência feminina se revela, mas as cortinas de um ‘cárcere da língua’” (SHOWALTER, 1994, p. 39) e não cabe à esfera da linguagem, apesar de na literatura sermos assombrados pelos fantasmas da linguagem reprimida, pautarmos a teoria de nossas diferenças.

A crítica da escrita da mulher e a psique da mulher teorizam a partir da base psicanalítica de Jacques Lacan e “situa a diferença da escrita feminina na psique do autor e na relação do gênero com o processo criativo” (SHOWALTER, 1994, p. 40). Toma os modelos biológico e linguístico como ponto de diferença dos gêneros para teorizar sobre a psique ou o eu feminino, marcado pelo corpo, pelo desenvolvimento da linguagem e pela socialização do papel sexual. Para Lacan, é na fase edipiana que a aquisição da linguagem e o ingresso na ordem simbólica acontecem, é nessa fase que acontece a identificação sexual. Nessa fase de aceitação do falo enquanto significação privilegiada, provoca-se o deslocamento do feminino, conforme afirma Cora Kaplan, segundo Showalter:

O falo como significante tem uma posição central, crucial, na linguagem, pois se a linguagem personifica a lei patriarcal da cultura, seus significados básicos referem-se ao processo recorrente pelo qual a diferença sexual e a subjetividade são adquiridas. [...] Consequentemente, o acesso da garotinha ao simbólico, por exemplo, à língua e as suas leis, é sempre negativo e/ou mediado pela relação intra-subjetiva com um terceiro termo, pois é caracterizado por uma identificação com a falta (SHOWALTER, 1994, p. 40).

Na escrita da mulher e a cultura da mulher, a teoria baseia-se “numa maneira de falar sobre a especificidade e a diferença dos escritos femininos mais completa e satisfatória que as teorias baseadas na biologia, na linguística ou na psicanálise” (SHOWALTER, 1994, p. 40). Para Showalter (1994), as ideias de corpo, linguagem e psique da mulher são o escopo da teoria da cultura que as relaciona aos seus contextos sociais em que surgem. As noções de corpo, funções sexuais e reprodução que as mulheres possuem são produtos de suas relações culturais. Tanto a psique feminina quanto a linguagem podem ser vistas sob uma perspectiva de construção cultural. Nessa teoria, as mulheres são reconhecidas em suas diferenças enquanto escritoras e os fatores classe, raça, nacionalidade e história são considerados determinantes literários tão importantes quanto o gênero.

Para Showalter (1994), dentro do todo cultural, a experiência das mulheres se dá coletivamente, o que faz com que as escritoras se liguem umas às outras no tempo e no espaço. A cultura das mulheres, nessa perspectiva, se diferencia das teorias marxistas de uma hegemonia cultural. Segundo a pesquisadora, as hipóteses de cultura das mulheres,

desenvolvidas inicialmente por antropólogos, sociólogos e historiadores sociais, visam ao rompimento com os sistemas, hierarquias e valores masculinos e pretendem “alcançar a natureza primária e autodefinida da experiência cultural feminina” (SHOWALTER, 1994, p. 45). Apesar de algumas discordâncias, é consensual o fato de o conceito de cultura feminina ser um postulado teórico. E analisar as experiências femininas, nesse processo, segundo seus próprios termos, é de fundamental importância, afirma Gerda Lerner (1981), segundo Showalter (1994):

As mulheres têm sido deixadas de fora da história não por causa das conspirações maldosas dos homens em geral ou dos historiadores homens em particular, mas porque temos considerado a história somente em termos centrados no homem. Temos perdido as mulheres e suas atividades porque lhes temos colocado questões históricas inapropriadas às mulheres. Para retificar isto, e para iluminar áreas de escuridão histórica, devemos, por algum tempo, focalizarmo-nos numa indagação centrada na mulher, considerando a possibilidade da existência de uma cultura feminina inserida na cultura geral partilhada por homens e mulheres. A história deve incluir um relato de experiência feminina através do tempo e deveria incluir o desenvolvimento da consciência feminista como aspecto essencial do passado das mulheres. Esta é a tarefa fundamental da história das mulheres. A questão central que ela levanta é: como seria a história se vista através dos olhos das mulheres e ordenada pelos valores que elas definem? (SHOWALTER, 1994, p. 45).

Para a teórica, a definição de cultura feminina pelos historiadores permite a distinção entre os papéis, as atividades, os gostos e os comportamentos estabelecidos e previstos como apropriados para as mulheres, bem como aqueles que deverão estar fora da vida delas. A “esfera feminina”, expressão que reproduzia a visão vitoriana e jacksoniana dos papéis masculinos e femininos, no final do século XVIII e século XIX, apresentava quase que nenhuma ou pouca sobreposição e a subordinação das mulheres era definida e sustentada pelos homens, que lhes incutiam os preceitos do “culto ao verdadeiro caráter da mulher” americano e o “ideal feminino” inglês. Na perspectiva da cultura das mulheres, há a redefinição das “atividades e objetivos das mulheres de um ponto de vista centrado nas mulheres. [...] que inclui uma afirmação de igualdade e uma consciência de fraternidade, a comunalidade das mulheres” (LERNER, 1981, p. 52). É baseada na “comunalidade de valores, instituições, relações e métodos de comunicação” (LERNER, 1981, p. 52-54). A cultura das mulheres aproveita a experiência cultural das mulheres do século XIX, a despeito de suas variantes significativas de classe e grupo étnico. Lerner alerta, ainda, para o fato de não se considerar a cultura das mulheres como uma subcultura, uma vez que estas vivem em uma cultura geral e, muitas vezes, são reprimidas ou segregadas pelo patriarcado, mas

transformam essas repressões em complementaridade e as redefinem. Conforme afirma Lerner:

É importante compreender que a “cultura das mulheres” não é e não deve ser vista como subcultura. [...] As mulheres vivem sua existência social dentro da cultura geral e, sempre que são restringidas pela repressão ou segregação patriarcais ao isolamento (que sempre possui subordinação em seu propósito), transformam essa restrição em complementaridade (defendendo a importância da função da mulher, até mesmo de sua “superioridade”) e a redefinem. Deste modo, as mulheres vivem uma dualidade – como membros da cultura geral e como cúmplices da cultura das mulheres (LERNER, 1981, p. 52).

Nessa busca pela valorização da cultura feminina, Showalter propõe pensarmos um território essencialmente feminino, que ela denomina de “zona selvagem”, que vê as mulheres na esfera espacial, experimental ou metafísica.

O âmbito da cultura espacial configura uma área específica, somente de mulheres, proibida aos homens, correspondente à zona em que X está fora dos limites das mulheres. Na cultura experimental, o estilo de vida feminino está do lado de fora e é diferente dos homens. Uma zona de experiência masculina estranha das mulheres. Já na metafísica, não existe um espaço masculino correspondente, uma vez que a consciência masculina pertence ao círculo da estrutura dominante, acessível à linguagem ou estruturada por ela. Dessa forma, o “selvagem” é sempre imaginário e, sob a perspectiva masculina, uma possível projeção do inconsciente. Numa visão antropológica da cultura, podemos dizer que “as mulheres sabem como é a parte crescente masculina, mesmo se nunca a viram, pois se torna o assunto da lenda (como o território selvagem). Mas os homens não sabem o que há no selvagem” (SHOWALTER, 1994. p. 48).

A zona selvagem, para algumas críticas feministas, deve ser o espaço de uma crítica, uma teoria, uma arte genuinamente centrada na mulher, cujo objetivo seria “trazer o peso simbólico da consciência feminina para o ser, tornar visível o invisível, fazer o silêncio falar”. Para as francesas, “o lugar da linguagem revolucionária das mulheres – a linguagem de tudo o que é reprimido”. O ingresso voluntário na zona selvagem, segundo as críticas feministas, possibilita a escrita de uma mulher ao seu modo, “fora dos limites restritos do espaço patriarcal” (SHOWALTER, 1994, p. 49).

Podemos dizer, destarte, que a escrita caroliniana, na ótica ginocêntrica, situa-se na zona selvagem, uma vez que, armada de uma linguagem revolucionária, transgressora, transcende os limites masculinos do patriarcado, ao usar o simbólico numa perspectiva ontológica. Entretanto, não podemos nos esquecer de que nenhuma escrita está

completamente isolada da estrutura dominante, que é totalmente independente dela, de suas pressões econômicas e políticas, pois esta é dominada pelos homens. A escrita das mulheres na zona selvagem é “um discurso de duas vozes” personificado sempre pelas heranças social, literária e cultural, tanto do silenciado quanto do dominante (LANSER, 1979. p. 86).

A escrita das mulheres é forjada sob a perspectiva das duas tradições simultaneamente: a masculina e a da mulher. A escrita de autoria feminina é aquela que se vê sempre em relação de fronteira com a outra escrita, em sua relação histórica e cultural variável, a da “escrita dos homens” (JEHLEN, 1981. p. 582). Assim o é a escrita caroliniana, fronteiriça, em constante contraste com a escrita masculina e canônica. Representa a subjetividade feminina, histórica e ontológica da miséria brasileira em tempos sombrios do governo dos anos de 1960.

2.3. Carolina à luz do gênero e da raça

Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravas indianas. Não casei e não estou descontente. Os que preferiu me eram soezes e as condições que eles me impunham eram horríveis.
(Carolina Maria de Jesus)

A palavra gênero surgiu para designar a diferenciação existente entre pessoas de sexos diferentes. Isso fez com que o termo ganhasse significados culturais e sociais, fazendo com que fosse possível distinguir anatomicamente cada sexo, o que é repassado ao indivíduo desde sua infância. Dessa maneira, a definição de gênero, segundo Kay Deaux (1985), abarca as características psicológicas, sociais e culturais, fortemente associadas com as características biológicas de homem e mulher. Segundo Guacira Lopes Louro (1997), o conceito de gênero, a princípio, abrangia as premissas concernentes às diferenças biológicas. No entanto, essa forma de conceber o gênero o tornava limitado, uma vez que as características visíveis não permitiam a ampliação de seu significado, impossibilitando que incorporassem as demais características. O conceito de gênero, para Joan Scott (1995), enfatiza todo um sistema de relações que, embora possa incluir o sexo, não é por ele determinado, nem determina diretamente a sexualidade. Dessa maneira, segundo Louro (1997), o termo não poderia expandir-se para outros contextos sem que lhe fosse possível adquirir novo significado.

No Brasil, o conceito de gênero passou a ser utilizado no final dos anos 1980, pelo movimento feminista, como uma categoria de análise, em estudos que se voltassem para a demarcação de lugares e distinção do que era o masculino e o feminino. O que possibilitou,

ainda, analisar as diferenças entre pessoas e situações vivenciadas. Essa nova concepção de gênero afastou a ideia propagada pelo determinismo biológico em relação ao sexo (OLIVEIRA; KNONER, 2005). A denominação das pessoas em homens e mulheres é dada pela sociedade, determinando seus atributos pela masculinidade ou feminilidade, (OLIVEIRA; KNONER, 2005). Entretanto, reconhece-se que essas marcações não são fixas, que essa marca de diferenciação é condição da outra, significando que em nenhum momento ocupam o mesmo lugar. O que se informa sobre o homem, informa-se também sobre a mulher. As informações sobre homens e mulheres são interdependentes.

Só se percebe o que é feminino a partir da oposição do masculino. E, em suas diferenças²⁰, homens e mulheres se constroem juntos. Nesse viés, o conceito de gênero está atrelado ao de relação, visto que o universo feminino está posto no dos homens e vice-versa. Portanto, o gênero se dá pelas relações. O gênero, segundo Sartori (2004), é uma construção social, onde permeiam as relações de poder entre homens e mulheres. Essas relações variam conforme as diferentes sociedades e culturas, até mesmo dentro de uma mesma sociedade. Logo, não são relações fixas. Já para Louro:

Na medida em que o conceito afirma o caráter social do feminino e do masculino, obriga aquelas/es que o empregam a levar em consideração as distintas sociedades e os momentos históricos de que estão tratando. Afasta-se (ou se tem a intenção de afastar) proposições essencialistas sobre os gêneros; a ótica está dirigida para um processo, para uma construção, e não para algo que exista *a priori*. O conceito passa a exigir que se pense de modo plural, acentuando que os projetos e as representações sobre mulheres e homens são diversos. Observa-se que as concepções de gênero diferem não apenas entre as sociedades ou os momentos históricos, mas no interior de uma dada sociedade, ao se considerar os diversos grupos (étnicos, religiosos, raciais, de classe) que a constituem (LOURO, 1997, p. 23).

O que acontece, segundo a autora, é uma importante transformação para os estudos feministas, o que não aconteceu, obviamente, sem intensas discussões e polêmicas. Ressalta ela que o termo, implicado linguística e politicamente no debate anglo-saxão, não permitiria ser simplesmente transposto para outros contextos, sem que sofresse, também nesses novos espaços, processos de disputa, ressignificação e apropriação.

No entanto, Louro (1997) adverte para o fato de que, apesar de o conceito de gênero ter ganhado essa caracterização fundamentalmente social e relacional, não podemos achar que isso nos permite pensá-lo como algo que se remeta à construção de papéis masculinos e femininos, porque papéis são basicamente padrões ou regras arbitrárias estabelecidas pela

²⁰ Aqui a palavra diferença não compreende necessariamente contradição, luta, conflito ou desigualdade (LAGO, 1999, citado por OLIVEIRA; KNONER, 2005).

sociedade para seus membros, que definem seus comportamentos, suas roupas, seus modos de se relacionar ou de se portar. Pelo aprendizado de papéis, cada um(a) deveria conhecer o que é considerado adequado e inadequado para um homem e uma mulher numa determinada sociedade, e responder a essas expectativas. Embora utilizada por muitos(as), tal concepção pode se mostrar redutora ou simplista. Essa discussão a respeito da aprendizagem dos papéis masculino e feminino, ao que parece, remete à análise dos indivíduos e de suas relações interpessoais. Segundo Louro:

As desigualdades entre os sujeitos tenderiam a ser consideradas no âmbito das intenções face a face. Ficariam sem exame não apenas as múltiplas formas que podem assumir as masculinidades e as feminilidades, como também as complexas redes de poder que (através das instituições, dos discursos, dos códigos, das práticas e dos símbolos...) constituem hierarquias entre os gêneros (LOURO, 1997, p. 24).

Dessa forma, pretensamente, passa-se a pensar o conceito de gênero como uma forma de construção da identidade dos sujeitos, uma maneira complexa de se formular, a partir de diferentes perspectivas, o conceito de identidade. Na perspectiva mais crítica dos estudos feministas e dos estudos culturais, seria a maneira de entender os sujeitos como detentores de identidades plurais, múltiplas, que se transformam, são mutantes e podem até mesmo ser contraditórias. O indivíduo, ao se perceber pertencente a determinado grupo, seja ele étnico, sexual, de classe, de gênero, dentre outros, constitui-se enquanto sujeito, o que lhe permite perceber, segundo Stuart Hall (1992), como “se fosse empurrado em diferentes direções”. A afirmação de que o gênero estabelece a identidade do sujeito, bem como a etnia, a classe ou a nacionalidade, vai mais além do que o mero desempenho de papéis, remete-se à ideia de que o gênero constitui o sujeito, faz parte dele. Pensa-se num sujeito que é brasileiro, negro, homem, pobre. Tal qual Carolina, brasileira, mulher negra, favelada, mãe solteira por opção:

[...] O senhor Manuel apareceu dizendo que quer casar-se comigo. Mas eu não quero porque já estou na maturidade. E depois, um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lápis e papel debaixo do travesseiro. Por isso que eu prefiro viver só para meu ideal (JESUS, 1960, p. 44).

Assim, aceita-se que os gêneros são constituídos pelas diferentes instituições e práticas sociais, que são também constituintes deles. A constituição dos sujeitos se dá através dessas práticas e instituições. Para Louro,

a justiça, a igreja, as práticas educativas ou de governo, a política, etc. são atravessadas pelos gêneros: essas instâncias, práticas ou espaços sociais são

“generificados” — produzem-se, ou “engendram-se”, a partir das relações de classe, étnicas, etc (LOURO, 1997, p. 25).

Sob a luz do estudo do gênero, é prudente, pois, afirmar que a construção da identidade da mulher Carolina perpassa todos esses espaços e instâncias que atravessam o ser. A literatura negra de Carolina vem ressignificá-la, construí-la enquanto mulher, negra, mãe e autora.

Na literatura negra, o discurso produzido sempre é do negro e a respeito dele; como diz Conceição Evaristo (1996), o “sujeito que produz e que está reproduzido naquilo que produz”. Ao se falar do sujeito, na literatura negra, há de se compreender que não é um sujeito particular, e, sim, aquele que representa toda uma coletividade, que tem sua origem marcada pelas suas relações e cumplicidade com outros sujeitos. É alguém que fala de si, fala dos outros e, ao falar dos outros, fala de si.

A fala do poeta não é solitária, ecoa em vozes plurais. Funde o eu e o nós, característica da literatura menor, apontada por Deleuze e Guattari. Ainda segundo Conceição Evaristo (2010), tudo possui um valor coletivo. Na visão de Evaristo, a literatura negra:

Não é somente a cor da pele ou as origens étnicas do escritor, mas a maneira como ele vai viver em si a condição e a aventura de ser um negro escritor. Não podemos deixar de considerar que a experiência negra numa sociedade definida, arrumada e orientada por valores brancos é pessoal e intransferível. E, se há um comprometimento entre o fazer literário do escritor e essa experiência pessoal, singular, única, se ele se faz enunciar enunciando essa vivência negra, marcando ideologicamente o seu espaço, a sua presença, a sua escolha por uma fala afirmativa, de um discurso outro – diferente e diferenciador do discurso institucionalizado sobre o negro – podemos ler em sua criação referências de uma literatura negra (EVARISTO, 2010, p. 136).

Os relatos de vida de Carolina apresentam todo um comprometimento com a vivência da mulher negra e pobre, no qual se percebe a presença de um espaço demarcado por uma ideologia de resistência e luta, através de uma fala afirmativa que rompe com os discursos institucionalizados e alheios à condição negra e feminina.

Quanto ao processo criativo de Carolina de Jesus, podemos dizer que é uma escrita de resistência. Lembremos de Alfredo Bosi quando diz que:

Resistência é um conceito originariamente ético, e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força de vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é in/sistir; o antônimo familiar é de/sistir (BOSI, 2002, p. 118).

Bosi (2002) diz ainda que a ideia de resistência, quando associada à narrativa, tem sido feita de duas maneiras que, necessariamente, não se excluem: a do tema e a do processo inerente à escrita. Em se falando de Carolina, a resistência se dá em seu processo de criação, inegavelmente. Com sua escrita, ela resiste e cria sentidos que ganham novas roupagens. Essa ação pode ser constatada em suas narrativas que servem tanto como espaço de criação quanto de sobrevivência interior; como se o escrever fosse uma maneira de fugir da invisibilidade, uma forma de se proteger do ostracismo. No espaço da pobreza e da miséria, Carolina cria, através de sua escrita, um refúgio para suas agruras diárias, sua rotina de sofrimento na favela, sua desolação e sua revolta contra a exclusão em que ela e os companheiros viviam:

Veio a D. Silvia reclamar contra os meus filhos. Que os meus filhos são mal educados. Mas eu não encontro defeito nas crianças. Nem nos meus nem nos dela. Sei que criança não nasce com senso. Quando falo com uma criança lhe dirijo palavras agradáveis. O que aborrece-me é elas vir na minha porta para perturbar a minha escassa tranquilidade interior [...] Mesmo elas aborrecendo-me, eu escrevo. Sei dominar meus impulsos. Tenho apenas dois anos de grupo escolar, mas procurei formar o meu caráter. A única coisa que não existe na favela é solidariedade (JESUS, 1960, p. 13).

“Quando puis a comida o João sorriu. Comeram e não aludiram a cor negra do feijão. Porque negra é a nossa vida. Negro é tudo que nos rodeia (JESUS, 1960, p. 39).

– Estou residindo na favela. Mas se Deus me ajudar hei de mudar daqui. Espero que os políticos estingue as favelas. Há os que prevalecem do meio em que vive, demonstram valentia para intimidar os fracos. Há casa que tem cinco filhos e a velha é quem anda o dia inteiro pedindo esmola. Há as mulheres que os esposos adoecem e elas no penado da enfermidade mantem o lar. Os esposos quando vê as esposas manter o lar, não saram nunca mais (JESUS, 1960, p. 17-18).

Para os negros silenciados, Carolina, com sua literatura, assume o papel da resistência, quando, pela verossimilhança, narra suas desventuras e, assim, faz revelar a dor da miséria e do desmando que seu povo vivencia.

Ademais, ao utilizar a primeira pessoa do singular, preferência comum nos relatos de vida, mostra um eu que se identifica com o nome grafado na capa do seu livro *Quarto de Despejo*: diário de uma favelada. Dessa maneira, adquire a posição múltipla e simultânea de protagonista, narradora e autora, conduzindo o leitor por uma história, sem que este possa duvidar da veracidade de sua ficção, configurando o pacto autobiográfico de Lejeune:

[...] Estive revendo os aborrecimentos que tive esses dias [...] Suporto as contingências da vida resoluta. Eu não consegui armazenar para viver, resolvi armazenar paciência. Nunca feri ninguém. Tenho muito senso! Não quero ter processo. O meu registro geral é 845. 936 (JESUS, 1960, p. 15-16).

Assim, considerando que a identidade para os indivíduos é viabilizada pelo sentido e experiência, podemos afirmar que a identidade é um processo de construção marcado por um atributo cultural específico do qual se partilha com os outros membros da sociedade.

A negra Carolina se apropria de sua história e de sua cultura para reescrevê-la, conforme sua vivência, através de uma linguagem libertadora. Ela, consciente de que só o conseguiria através da manipulação do sistema linguístico branco, criado para aprisioná-la e representativo de uma cultura hegemônica, ousou se fazer visível como mulher afro-brasileira, contrariando e questionando todo um poder linguístico-econômico do colonizador. Ela não só se fez notar, como também desvelou o dilema de seu povo e de seu gênero com a sua literatura negra.

Ainda sobre o sistema linguístico do qual Carolina se apropriou, é prudente dizer que ela o utilizou como ponte entre o seu mundo e o dos brancos, uma vez que a única maneira de sair da invisibilidade era falar a língua do colonizador. Uma passagem bem significativa desse desejo é quando vê a reportagem sobre ela publicada no *Cruzeiro* e quando vai até a redação:

[...] O João foi levar almoço para Vera. Eu disse para ele olhar se a reportagem havia saído no *Cruzeiro*. Eu estava com medo da reportagem não ter saído e as pessoas que eu avisei para comprar o *Cruzeiro* dizer que eu sou pernóstica.

O João quando retornou-se disse que a reportagem havia saído. Vasculhei os bolsos procurando dinheiro. Tinha 13 cruzeiros. Faltava 2. O senhor Luis emprestou-me. E João foi buscar. O meu coração ficou oscilando igual as molas de um relógio. O que será que eles escreveram a meu respeito? Quando o João voltou com a revista, li —

Retrato da favela no Diário da Carolina.

Li o artigo e sorri. Pensei no reporter e pretendo agradecê-lo

[...] Na redação, eu fiquei emocionada. [...] O senhor Antonio fica no terceiro andar, na sala do Dr. Assis Chatobriand. Ele deu-me revista para eu ler. Depois foi buscar uma refeição para mim. Bife, batata e saladas. Eu comendo o que sonhei! Estou na sala bonita. A realidade é muito mais bonita do que o sonho.

Depois fomos na redação e fotografaram-me. [...] Prometeram-me que eu vou sair no *Diário da Noite* amanhã. Eu estou tão alegre! Parece que a minha vida estava suja e agora estão lavando (JESUS, 1960, p. 150-152).

Sabedora desse desafio, Carolina via na escrita a saída para penetrar no mundo daqueles que detinham o poder e não aceitavam a sua história, a sua cultura. Por isso, teimava em ler e escrever num espaço que supostamente não lhe pertencia. A língua mantém as relações de poder e dominação, é fato. O desejo da escritora de se tornar uma poetisa que defenderia os pobres, negros e desassistidos socialmente, de ser reconhecida como mulher intelectual, vinha dessa convicção, certamente.

A visão que Carolina possui a respeito dos discursos demagogos dos políticos omissos, certamente, vem dessa noção do quanto um discurso mal-intencionado se presta ao desserviço de manipular os menos favorecidos para o benefício próprio:

[...] Quando um político diz nos seus discursos que está ao lado do povo, que visa incluir-se na política para melhorar as nossas condições de vida pedindo o nosso voto prometendo congelar os preços já está ciente que abordando esse grave problema ele vence nas urnas. Depois divorcia-se do povo. Olha o povo com os olhos semi-cerrados. Com um orgulho que fere a nossa sensibilidade.

[...] Quando cheguei do palácio que é a cidade os meus filhos vieram dizer-me que havia encontrado macarrão no lixo. E a comida era pouca, eu fiz um pouco de macarrão com feijão. E o meu filho João José disse-me:

– Pois é. A senhora disse-me que não ia mais comer as coisas do lixo.

Foi a primeira vez que vi minha palavra falhar. Eu disse:

– É que eu tinha fé no Kubstchek.

– A senhora tinha fé e agora não tem mais?

– Não, meu filho. A democracia está perdendo os seus adeptos. No nosso paiz tudo está enfraquecendo. O dinheiro é fraco. A democracia é fraca e os políticos fraquíssimos. E tudo que está fraco, morre um dia.

[...] Os políticos sabem que eu sou poetisa. E que o poeta enfrenta a morte quando vê o seu povo oprimido (JESUS, 1960, p. 34-35).

Mesmo que tenha sido de maneira inconsciente do poder que uma língua tem, a poetisa Carolina optou certamente pela do colonizador. Em relação a essa preferência pela língua portuguesa em detrimento da africana e indígena, já afirmou Alberto Musa (1990) que:

[...] tomando como exemplo o caso brasileiro, marcou seus efeitos, desde o início da colonização, já que era o idioma de quem mantinha o poder político-econômico. A preponderância da língua do colonizador se fará notar em relação às línguas indígenas e africanas, utilizadas nas comunicações intergrupais das várias etnias que aqui aportaram. A língua portuguesa significava a continuidade de um estado de poder, guardando também um *status* superior na hierarquia das línguas. A sua assimilação servia para diminuir a capacidade de um levante da população escrava e dificultava a construção de um compromisso ideológico entre os africanos e os seus primeiros descendentes já nascidos no Brasil (MUSA, 1990, p. 56).

Nesse processo de resgate da origem e resistência ao colonizador, na busca da construção de uma identidade na literatura negra, a expressividade oral, que é uma herança da cultura africana no Brasil, tem valor fundamental. Pela oralidade, resgata-se a memória africana e possibilita-se a realização de uma escrita afro-brasileira.

Carolina, ao fazer uso de um discurso que visa à autoapresentação, diferentemente da representação do negro feita pela literatura dominante, imita a língua em suas construções, na tentativa de subverter o discurso mantenedor do poder do colonizador, que vê o negro como um ser exótico ou mesmo como coisa, visão que compromete todo sentido de alteridade e que

se até apenas a um mero juízo de valor. Assim, ideologicamente, traça novos caminhos para a alteridade negra, demarcando as diferenças existentes.

A transgressão ofertada pela literatura de Carolina se observa a partir do uso que ela faz da palavra literária como artifício reconstrutor da história. A história vivenciada e interpretada pela personagem negra Carolina faz parte do *corpus* da História oficial do povo negro e representa a escrita da resistência.

2.4. A favela como espaço vivido e de vida.

Cheguei em casa, aliás, no meu barracão, nervosa e exausta. Pensei na vida atribulada que eu levo. Cato papel, lavo roupa para dois jovens, permaneço na rua o dia todo. E estou sempre em falta.
(Carolina Maria de Jesus)

Quem lê *Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus, certamente, vai encontrar, como diz Audálio Dantas (1960), no prefácio do livro, “uma repetição da rotina favelada fiel” – por isso ele fez alguns cortes e deixou apenas “trechos mais significativos” –, as descrições criteriosas que a escritora faz de seu cotidiano na favela de Canindé. Segundo Audálio Dantas (1960),

O sucesso do livro – uma tosca, acabrunhante e até lírica narrativa do sofrimento do homem relegado à condição mais desesperada e humilhante de vida – foi também o sucesso pessoal de sua autora, transformada de um dia para outro numa patética Cinderela, saída do borralho do lixo para brilhar intensamente sob as luzes da cidade.

Carolina, querendo ou não, transformou-se em artigo de consumo e, em certo sentido, num bicho estranho que se exibia “como uma excitante curiosidade”, conforme registrou o escritor Luís Martins (DANTAS in JESUS, 1960, p. 4).

Diferentemente do que pensa e afirma, preconceituosamente, Dantas a respeito da narrativa de Carolina, segundo ele “tosca”, “acabrunhante”, de uma autora que se transformou numa “patética Cinderela”, “num bicho estranho que se exibia”, desconsiderando seu valor literário e sua luta pela visibilidade social, Carolina foi a primeira autora brasileira a falar de um lugar nunca antes visto na história de nossa literatura até então, a favela. Apesar de alguns de nossos renomados escritores brasileiros tematizarem a pobreza e a miséria humana, nenhum deles saiu de um espaço tão desfavorecido como ela. É precursora ao tematizar a

mulher negra na periferia sob a perspectiva de uma autoria feminina. A favela²¹ é, então, nesse processo, um lugar de extrema importância na construção de seu lugar de fala e de sua produção intelectual porque é a partir dela que a autora passa a externar suas reflexões e críticas.

Afinal, lugar e espaço são equivalentes? Milton Santos (2002, p. 63), em “A Natureza do Espaço”, define espaço como “um conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como quadro único no qual a história se dá”. Para ele, no princípio, da natureza os objetos eram formados e, com o decorrer do tempo, foram substituídos pelos fabricados, causando o funcionamento da natureza artificial como uma máquina. Com a constância desses objetos técnicos, como, por exemplo, as estradas de rodagem, as fabricas, as fazendas, os portos, as cidades, o espaço marca-se por essas presenças que lhe agregam “um conteúdo extremamente técnico”.

Mas, o espaço, segundo Santos (2002), também é:

Um sistema de valores que se transforma permanentemente. O espaço uno e múltiplo, por suas diversas parcelas, e através do seu uso, é um conjunto de mercadorias, cujo valor individual é função do valor que a sociedade, em um dado momento, atribui a cada pedaço de matéria, isto quer dizer que o espaço é a sociedade (SANTOS, 2002, p. 104).

Nessa perspectiva, é a sociedade que dá vida ao espaço, que lhe proporciona animação. Uma casa só se transforma em espaço a partir do momento que alguém lhe determinar algum valor, como a de um lar, por exemplo, na qual habita uma família. O espaço está para o conteúdo social assim como para as suas variadas formas provisórias.

Já para Tuan (1983), lugar e espaço são termos próximos, possuidores de experiências comuns:

Espaço e lugar são termos familiares que indicam experiências em comum. O espaço é mais abstrato do que o lugar. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que conhecemos melhor e o dotamos de valor. As ideias de espaço e lugar não podem ser definidas uma sem a outra. A partir da segurança e estabilidade do lugar estamos cientes da amplitude, da liberdade e da ameaça do espaço, e vice-versa. Além disso, se pensamos no espaço como algo que permite movimento, então lugar é pausa, cada pausa no movimento torna possível que a localização se transforme em lugar (TUAN, 1983, p. 6).

²¹ A favela de Canindé, segundo Rufino dos Santos (2009, p. 53), “se formou com migrantes de todos os estados: cearenses, valeparaibanos, baianos, alagoanos, paulistas, mineiros, fluminenses... E de fora: portugueses, como sempre, espanhóis, italianos, polacos, alemães, turcos”.

Para o geógrafo (1983, p. 14), o lugar passa a ser “uma concreção de valor, embora não seja uma coisa valiosa, que possa ser facilmente manipulada ou levada de um lado para outro; é um objeto no qual é um mundo de significado organizado”, ou seja, o lugar é um todo organizado que produz sentido, o que nos remete às significações que formamos no processo de construção de nossas identidades, enquanto indivíduos partícipes de uma sociedade.

Os lugares, na visão de Tuan (1983, p. 40), “são núcleos de valor e só podem ser totalmente apreendidos através de uma experiência total englobando relações íntimas, próprias do residente, e relações externas próprias do turista”. O lugar passa a ter existência para nós, a partir do momento em que nos familiarizamos com ele. O lugar nasce a partir do momento em que o espaço é inteiramente familiar.

Dito isto, podemos dizer que o lugar de onde Carolina fala traduz sua familiaridade e representa sua subjetividade, portanto, é o elemento estruturante de sua produção escrita.

É importante destacar que, mesmo com uma vida material perpassada por limitações extremadas – Carolina lutava pela comida diariamente e residia com seus três filhos em um barraco de apenas dois cômodos, feito de tábuas e coberto com papelão e lata –, ao lermos os relatos carolinianos, temos a favela como espaço dotado de valor e sentimento, caracterizando-o como um lugar, na perspectiva de Tuan (1983).

Mas... que lugar é esse? Qual é a sua origem?

Joel Rufino dos Santos, em seu livro *Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável*, afirma que a favela de Canindé surgiu quando Ademar de Barros²², com o intuito de “limpar” o centro de São Paulo, ordenou que levassem os moradores de rua para as margens do rio Tietê, conhecidas pela paisagem composta de lixo e urubus. A partir daí, à favela foram se agregando outros tipos de moradores:

Depois desses jogados-fora iniciais vieram os que sonhavam trabalhar em fábrica e acabavam em serviços de limpeza, garçons, engraxates, pequeno comércio, segurança, transporte, coleta de lixo... É que além de inexperientes em máquinas, sobravam candidatos às vagas; se fossem pretos e mulatos, pesava também um preconceito antigo: não prestam como operários, não têm capacidade para o “trabalho continuado”. Peso de um longo tempo em que negro e escravo foram sinônimos (SANTOS, 2009, p. 54).

É nesse espaço de diversidade e de descaso social que Carolina irá produzir sua literatura. Ao utilizá-la de forma espontânea e criativa, no tocante aos relatos de seu cotidiano, individualiza o lugar e o torna referência na exteriorização de uma vida comum. O cotidiano

²² Político de São Paulo; foi governador do Estado duas vezes.

vivenciado por Carolina passa a ser, de certa forma, uma espécie de espaço compartilhado. Na visão de Milton Santos, o cotidiano pode ser assim considerado porque nele (o lugar):

[...] – um cotidiano compartilhado entre as mais diversas pessoas, firmas e instituições – cooperação e conflito são a base da vida em comum. Porque cada qual exerce uma ação própria, a vida social se individualiza; e porque a contiguidade é criadora de comunhão, a política se territorializa, com o confronto entre organização e espontaneidade. O lugar é o quadro de uma referência pragmática ao mundo, do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade (SANTOS, 2006, p. 218).

Em *Quarto de Despejo*, ela descreve os habitantes da favela e a sua luta diária pela sobrevivência, que a fazem refletir tanto a respeito da vida. A favela de Canindé protagoniza o espaço vivido (o lugar em que habita) e de vida (aquele oriundo de suas experiências existenciais) (SANTOS, 1999), que, a sua maneira, revela as pessoas que ali viviam, as funções que cada um assumia e o pertencimento destes ao lugar. Há ainda o relato de suas relações conflituosas e afetivas, com os quais questiona o lugar e a estrutura que ele apresenta; segundo ela, “a favela é o quintal onde jogam os lixos” (JESUS, 1960, p. 28).

Na perspectiva geográfica de Milton Santos, o lugar é visto dentro de uma lógica capitalista, possuidora de funções, elementos e estruturas. Em *Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia*, ele afirma:

Parece-nos que, hoje, a geografia tende a ser cada vez mais a ciência dos lugares criados ou reformados para atender a determinadas funções, ainda que a forma como homens se inserem nessa configuração territorial seja ligada, inseparavelmente, à história do presente. Se os lugares podem, esquematicamente, permanecer os mesmos, as situações mudam. A história atribui funções diferentes ao mesmo lugar. O lugar é o conjunto de objetos que têm autonomia de existência pelas coisas que o formam – ruas, edifícios, canalizações, indústrias, empresas, restaurantes, eletrificação, calçamentos, mas que não têm autonomia de significado, pois todos os dias novas funções se impõem e se exercem (SANTOS, 1988, p. 18-19).

Mas seria mesmo a favela de Canindé um lugar, geograficamente falando? Teria a favela autonomia de existência? Mesmo que haja, de certa forma, alguma discrepância da afirmação de Milton Santos, a favela de Canindé não deixa dúvidas de que é um lugar, com elementos, funções e relações. Nesse raciocínio, pensamos o dia a dia relatado por Carolina, carregado de personalidade e individualidade, seus conflitos, seus filhos, vizinhos e relações afetivas como exemplo de elementos desse lugar. Exemplos disso são seus relatos recorrentes

sobre a rotina para pegar água e a descrição que ela faz de sua relação com a personagem Maria José e com o filho José Carlos:

27 de JULHO Levantei de manhã e fui buscar água. Discuti com o esposo da Silvia porque ele não queria deixar eu encher minhas latas (JESUS, 1960, p. 24).

[...] Tem a Maria José, mais conhecida por Zefa, que reside no barracão da Rua B numero 9. É uma alcoolatra. Quando está gestante bebe demais. E as crianças nascem e morrem antes dos doze meses. Ela odeia-me porque os meus filhos vingam e por eu ter radio. Um dia ela pediu-me o radio emprestado. Disse-lhe que não podia emprestar. Que ela não tinha filhos, podia trabalhar e comprar. Mas, é sabido que pessoas que são dadas ao vicio da embriaguês não compram nada. Nem roupas. Os ébrios não prosperam. Ela as vezes joga água nos meus filhos. Ela alude que eu não expanco os meus filhos. Não sou dada a violência. O José Carlos disse:

– Não fique triste mamãe! Nossa Senhora Aparecida há de ter dó da senhora. Quando eu crescer eu compro uma casa de tijolo para a senhora (JESUS, 1960, p. 14).

Não podemos esquecer que as relações sociais que se estabelecem na favela são próprias de uma dada espacialidade geográfica que pressupõe pessoas, suas vivências e relações diversas. Santos, em sua Aula Inaugural, ainda sobre o papel que desempenha o lugar, afirma que:

[...] o papel do lugar avulta porque a sua história não se dá apenas como espaço vivido, mas como espaço de vida. O espaço de vida é o da experiência existencial que deveria ser o fundamento da nossa teorização em vez de estarmos, como continuamos fazendo, copiando de fotos sugestões para encontrar a interpretação do que somos (SANTOS, 1999, Palestra Aula Inaugural UFBA).

No caso dos escritos de Carolina, a favela de Canindé configura esse espaço de vivência e de vida. Ao descrevê-la, a escritora se utiliza de uma escrita eivada de impressões a respeito de si mesmo e do outro:

Refleti: preciso ser tolerante com meus filhos. Eles não tem ninguém no mundo a não ser eu. Como é pungente a condição da mulher sozinha sem um homem no lar. Aqui, todas imprecam comigo. Dizem que falo muito bem. Que sei atrair os homens. [...] Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo (JESUS, 1960, p. 19).

Seus questionamentos quanto à estrutura do lugar e sua percepção da ausência de políticas públicas nacionais para a inserção social na cidade de São Paulo são frequentes:

[...] os políticos só aparecem aqui na epoca eleitoraes. O senhor Cantideo Sampaio quando era vereador em 1953 passava os domingos aqui na favela. Ela era agradável. Tomava nosso café, bebia nas nossas xicaras. Ele nos dirigia a suas frases

de viludo. Brincava com nossas crianças. Deixou boas impressões por aqui e quando candidatou-se a deputado venceu. Mas na Câmara dos Deputados não criou um projeto para beneficiar o favelado. Não nos visitou mais.

[...] Eu classifico São Paulo assim: O Palácio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos (JESUS, 1960, p. 28).

O relato do descaso frente ao esquecimento cultural pelo qual os favelados passavam, deixando-os, muitas vezes, à mercê do vício ou sujeitos à ajuda de religiosos também se faz presente:

[...] Aqui na favela quase todos lutam com dificuldades para viver. Mas quem manifesta o que sofre é só eu. Eu faço isto em prol dos outros. Muitos catam sapatos no lixo para calçar. Mas os sapatos já estão fracos e aturam só 6 dias. Antigamente, isto é de 1950 até 1965, os favelados cantavam. Faziam batucadas. Em 1957, 1958, a vida foi ficando causticante. Já não sobra dinheiro para eles comprar pinga. As batucadas foram cortando-se até extinguir-se... (JESUS, 1960, p. 32).

[...] É 5 e meia. O frei Luiz está chegando para passar o cinema aqui na favela. Já puzeram as telas e os favelados estão presentes.

As pessoas de alvenaria que residem perto da favela diz que não sabe como é que as pessoas de cultura dá atenção ao povo da favela.

As crianças da favela bradaram quando iniciaram o cinema, representando trechos da Bíblia. O nascimento de Cristo. Chegou o carro capela com o Frei Luiz. Um vigário que é útil aos favelados (JESUS, 1960, p. 72).

Aqui, Carolina registra não só a condição dificultosa da vida dela, como também a de todos os favelados de Canindé. Entretanto, ressalva que apenas ela se manifesta diante do sofrimento, justificando seu propósito: “Eu faço isso em prol dos outros”. Acusa que nos anos de 1950 até 1965 havia vida cultural na favela, onde cantavam e faziam batucadas, mas que isso foi se deteriorando a partir de 1957, 1958, uma vez que o dinheiro não dava nem para comprar o que comer, até se extinguirem completamente. Ao fazer esse relato, Carolina afirma a importância da valorização das manifestações culturais nos espaços de convivência social e o descaso do governo diante da ausência disso. Denuncia a visão distorcida da classe média em conceber a cultura um patrimônio das elites: “As pessoas de alvenaria que residem perto da favela diz que não sabe como é que as pessoas de cultura dá atenção ao povo da favela”, negando aos favelados o direito de ter acesso às expressões culturais, fato que nos faz refletir a respeito da função desta no espaço social.

Afinal, qual seria a função que a favela desempenha no espaço social? Numa visão bem simplista, poderíamos dizer que, tradicionalmente, a favela serviria para esconder os excluídos que incomodavam a sociedade em um momento histórico de desenvolvimento social e crescimento econômico, na década de 1960. Ao refletir sobre esse momento e como os excluídos eram invisibilizados, Carolina inova ao mudar o que socialmente foi estabelecido

para o espaço de uma favela. Fez muito mais, trouxe a favela como foco de discussão para o palco governamental e literário, e assim criou nova função para esse lugar. Com Carolina, “a favela passa a ser um lugar de escritores, leitores, artistas em geral, quebrando o paradigma estabelecido de que apenas a elite produz cultura e saber, de que apenas o grupo hegemônico é capaz de tais funções sociais” (GUIMARAES; CORDEIRO; SANTOS, 2016, p. 207).

Podemos afirmar, portanto, que a favela é o lar de Carolina. E quando pensamos a representação do lar na literatura, quase sempre nos deparamos com descrições, narrativas ou relatos em que encontramos a mulher como protagonista de um lugar em que ela executa as tarefas domésticas, como cuidar da limpeza, cuidar dos filhos e ofertar a alimentação. Com Carolina, o lar, de certa forma, não foge a esse paradigma. É ela quem cuida de seus filhos, faz a comida e mantém a limpeza do lugar. Sem marido, quebra-o, pois é quem sustenta a si mesma e aos seus filhos, catando papelão e fazendo pequenos serviços domésticos em casas de família, o que a distancia do modelo de família tradicional no qual encontramos a mulher sustentada pelo homem e subserviente a ele:

24 DE JULHO Levantei cinco horas para ir buscar água. Hoje é domingo, as favelas recolhem água mais tarde. Mas, eu já habituei-me levantar cedo. Comprei pão e sabão. Puz feijão no fogo e fui lavar roupas. No rio chegou Adair Mathias, lamentando que sua mãe tinha saído, e ela tinha que fazer almoço e lavar roupas. Disse que sua mãe era forte, mas que agora lhe puzeram feitiço. Que o curador disse que era a feiticeira. Mas o feitiço que invade a família Mathias é o álcool. Esta é a minha opinião (JESUS, 1960, p. 23-24).

Eu gosto de ficar dentro de casa, com as portas fechadas. Não gosto de ficar nas esquinas conversando. Gosto de ficar sozinha e lendo. Ou escrevendo! Virei na rua Frei Antonio Galvão. Quase não tinha papel. A D. Nair Barros estava na janela. [...] Eu falei que residia em favela. Que favela é o pior cortiço que existe (JESUS, 1960, p. 23).

27 DE JULHO Levantei de manhã e fui buscar água. Discuti com o esposo da Silvia porque ele não queria deixar eu encher minhas latas. Não tinha dinheiro em casa. Esquentei comida amanhecida e dei aos meninos (JESUS, 1960, p. 24).

Para a professora Daniela Palma (2017), da Unicamp, em seu artigo “As casas de Carolina: espaços femininos de resistência, escrita e memória”, publicado nos *Cadernos Pagu*, o lar de Carolina é espaço de proteção e produção: “no caso de Carolina, o lar é o lugar limitado, mas único possível de proteção a seus filhos e para o seu processo próprio de construir-se sujeito, pela maternidade e por meio da leitura e da escrita”. Seu lar, a favela, representa o lugar em que as relações familiares se concretizam, obviamente com as devidas particularidades que um lugar como esse pode apresentar, embora possua um traço diferenciador por ser, também, o espaço onde ela se refugia para escrever e refletir sobre a

vida. É no refúgio de seu lar que ela registra os acontecimentos do dia, sua impressão sobre as pessoas e as autoridades. Palma afirma que:

Nas narrativas de Carolina [...] a casa cumpre um papel central, como espaço organizador das ações, das temporalidades, do ponto de vista, da imaginação e da memória. As ações destacadas apontam para a noção de resistência da narradora, não no sentido militante, mas nas possibilidades da sobrevivência cotidiana da mulher negra, pobre e mãe solteira: criar os filhos, fazer um lar, obter alimento, escrever e refletir sobre as coisas do mundo. Nos diários, o ato da escrita insere-se na ritmização da vida doméstica e do trabalho, participa assim da temporalidade do cotidiano, entendida não apenas como repetição, mas também como fratura e interrupção. Na verdade, a escrita de Carolina se dá justamente nas quebras da rotina caseira e da vida comunitária e, dessas brechas, ela inicia uma outra movimentação temporal de projeção de futuro: em seu ato de escrever (e de arquivar) a autora/narradora confere a si estatuto histórico. Fazer-se sujeito de fala é desenhar para si uma perspectiva, que pode ser pensada aqui a partir da relação casa-rua e nas tensões dentro-fora, íntimo-público. Nesses deslizamentos e fusões, Carolina cria seus entre-lugares de onde se posta para ver o mundo – seja na língua literária impura ou na sua condição de escritora *outsider within*²³ (PALMA, 2017, p. 27).

As afirmações de Daniela Palma a respeito do lugar casa e dos entre-lugares criados pela autora/narradora só corroboram com a nossa ideia de que o lar de Carolina é o refúgio da escrita, de seu olhar estrangeiro frente ao outro²⁴, que abriga o desejo de visibilidade, uma vez que, articulador de vivências e experiências, é dotado de valor e sentimentos que o tornam, assim, o lugar essencial dos seus relatos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao escolher Carolina Maria de Jesus como objeto de minha pesquisa, jamais imaginei que teria de “provar” para alguém que aquilo que ela produziu era literatura. Para mim, era óbvio o valor literário de sua obra.

Conheci a autora quando trabalhava na rede estadual de ensino do Amazonas e, ao ministrar aulas de Língua Portuguesa, por vezes, encontrava pequenos trechos de *Quarto de Despejo* ou algumas citações pertencentes a ela em alguns livros didáticos. Suas reflexões sobre a vida e a política sempre me chamavam atenção. Eu me perguntava o porquê de ela ser tão pouco estudada, por que somente pequenos trechos. A resposta, obtive quando iniciei esta

²³ Na perspectiva feminista, refere-se ao termo “forasteira de dentro”, condição essencial para o entendimento do lugar de fala da mulher negra.

²⁴ Para Collins (2016, p. 105), “o status de ser o ‘outro’ implica ser o outro em relação a algo ou ser diferente da norma pressuposta de comportamento masculino. Nesse modelo, homens brancos poderosos definem-se como sujeitos, os verdadeiros atores, e classificam as pessoas de cor e as mulheres em termos de sua posição em relação a esse eixo masculino branco. Como foi negada às mulheres negras a autoridade de desafiar essas definições, esse modelo consiste de imagens que definem as mulheres negras como um outro negativo, a antítese virtual da imagem positiva dos homens brancos”.

pesquisa. Surpreendi-me, algumas vezes, ao ser questionada a respeito de seu caráter literário por professores, alunos, colegas de trabalho, entre outros. Diziam-me que, no máximo, ela teria valor sociológico ou histórico, mas literário, não. Afinal, só não é autor aqui no Brasil quem domina a língua portuguesa? Como que uma mulher negra e sem o domínio pleno da língua poderia se supor autora?

O que mais me surpreendeu mesmo foi aquela declaração de Ivan Proença, em 2017, no Rio de Janeiro, em homenagem a Carolina Maria de Jesus, na Academia Carioca de Letras, de que *Quarto de Despejo* não era literatura. Para mim, uma maneira tosca de desmerecê-la. A essa altura, eu, já apaixonada por ela algum tempo, revoltei-me com tal atitude preconceituosa. Senti uma necessidade imensa de repudiá-lo, de mostrar que Carolina é literatura, sim, de dizer que é inegável o aspecto literário em sua escrita, daí porque, no primeiro capítulo, eu tratar da literariedade e do diário. Quem disse que a autobiografia não configura um artifício para o escopo literário? A quem esse tipo de pensamento beneficia e qual o seu propósito?

A base de toda essa desvalorização e ausência de reconhecimento é o preconceito que foi construído, ao longo do tempo, contra as escritoras que estão fora do cânone e as mulheres negras e pobres. Nesse embate, a relação que se configura é de correlação de forças em que o poder se manifesta. O poder, na maioria das vezes, está na mão de homens brancos e da elite. Aí, as mulheres negras e pobres como Carolina não têm nenhuma chance. O embate é desleal mesmo. Quero ressaltar que não desconsidero que os homens negros e pobres também sofram esse mesmo preconceito, mas aqui a minha fala é sobre elas, exclusivamente. Autoras como Carolina não se adequam ao padrão exigido pela sociedade canônica. Primeiramente, porque é mulher, e o mundo da escrita sempre foi dominado pelos homens. Então, a mulher escritora é sempre vista como uma expressão menor. Depois, porque é negra e pobre. Dentro da perspectiva colonialista/patriarcal, as mulheres negras supostamente são vistas como desprovidas de intelectualidade e propensas instintivamente para a sexualidade, para a lascívia e, quiçá, para a procriação, corroborando com a visão da sociedade elitista de que a pobreza é uma condição que incapacita o desenvolvimento do raciocínio do indivíduo.

Houve e ainda há nas academias uma chancela dos textos canônicos e, infelizmente, a comunidade acadêmica reproduz isso, ao compartilhar seus conhecimentos com a sociedade. Nas escolas, ainda há uma preferência pelas obras canônicas, e a escolha por outro tipo de literatura é parca. Entretanto, existem algumas exceções, sabemos, mas elas acontecem timidamente e, em alguns casos, sofrem resistência. Existe, sim, uma parcela da comunidade

pensante nas universidades que olha de maneira diferente para a literatura periférica. E é a ela que devemos o reconhecimento de algum sinal de mudança. A questão está em se valorar esse tipo de escrita. Esta discussão, a partir da noção de valor, entre o valor estético e o cânone literário, é polêmica e complexa, uma vez que existem dificuldades e multiplicidades dos sistemas de valores, segundo Maria do Rosário Luís da Conceição, em sua dissertação de mestrado na Universidade de Lisboa, em 2002:

[...] os valores constituem um domínio extremamente complexo, quer pela sua multiplicidade, quer pela sua diversidade; é que eles abrangem todos os domínios da existência humana, desde o físico ao espiritual. O bem-estar físico não se situa nas tabelas de classificação no mesmo nível do que a fruição de uma ópera de Mozart ou a prática do bem. Há, portanto, valores sensíveis/espirituais; individuais/colectivos; objetivos/subjectivos; valores historicamente datados/ valores universais (CONCEIÇÃO, 2002, p. 95).

Significa dizer que as obras, escolhidas pelas instituições fundamentadas pelo cânone, são feitas por diferentes valores. Em outras palavras, podemos supor que uma obra é canônica por que atendeu a diferentes gostos. Quando um texto é aprovado por apenas um valor, ele fica sob canonicidade ou, se canonizado, é visto como uma obra de “menor valor”. Nessa perspectiva, podemos pensar que as obras escolhidas pelo valor, fundamentadas no gosto, podem ser enquadradas em “menores” ou “maiores”. Talvez, numa comparação bem grosseira, seja o que, na visão canônica ocidental, nos faça enxergar a *Odisseia* de Homero como uma escrita maior que *Macunaíma*, de Mário de Andrade, uma vez que a primeira possui caráter universalizante e histórico da construção do herói, enquanto a segunda, especificamente, trata da construção da identidade brasileira. Nessa noção, certamente Carolina jamais seria considerada autora. É fato que o aspecto universal de uma obra a consagra no cânone porque este ultrapassa as barreiras culturais geográficas, mas o oposto estaria mesmo fadado a esse julgamento? Segundo Walter Mignolo (1998, p. 258), “A formação do Cânone suscita o problema básico da universidade e o regionalismo na literatura” (tradução nossa)²⁵. Se o autor de uma determinada localidade conseguir quebrar suas limitações regionais, fatalmente iniciará um processo evolutivo-histórico em que será, a nível epistêmico, notado em seu contexto. O que fará com que a crítica e a investigação permitam-lhe adentrar o mundo canônico. Segundo Mignolo, o único meio de evitar um olhar canônico literário regional é o caráter universal de um texto, a compreensão desse tipo de

²⁵“La formación del Canon suscita el problema básico de la universalidad y el regionalismo de la literatura.”

produção na observância de suas práticas discursivas e semióticas, enquanto sistemas auto-organizados universais. (MIGNOLO, 1998, p. 268)

Walter Mignolo alude ainda a outras noções de cânone, como o “vocacional” e o “epistêmico”. O primeiro seria uma espécie de pré-compreensão de certa literatura, ao se relacionar às práticas discursivas com os nossos próprios valores literários; já o segundo reflete a capacidade de descrever e explicar a função do cânone em textos e culturas variados.

Uma noção bem interessante nessa discussão, mesmo que parta da perspectiva portuguesa, é a de “cânone escolar” apresentada por Jerónimo Gil, pesquisador da Universidade Aberta, em 2004, e Pedro Balaus Custódio, pesquisador da Universidade de Coimbra, em 2003.

Para Jerónimo Gil (2004), as mudanças ligadas à educação escolar e às concepções sociais e políticas do país, ocasionadas pela Revolução de 25 de abril, nada pacíficas, geraram muitas vezes posicionamentos antagônicos. Segundo ele, a partir de 1997 e 1998, o estudo da literatura foi baseado no critério histórico, e não ideológico, o que possibilitou uma abordagem cronológica e diacrônica dos autores listados.

Já Pedro Balaus Custódio, em sua tese de doutorado, afirma que:

A transmissão de um cânone escolar não visa apenas a formação literária. Linguística e cultural. Em última instância, intenta desenvolver no aluno uma capacidade crítica que lhe permita, fora da Escola, escolher e avaliar, autônoma e criteriosamente, a produção literária disponível. Desse modo, ele poderá distinguir a vitalidade (perene ou efêmera) dos textos e, por conseguinte, ver facilitada a sua tarefa de seleção das obras (CUSTÓDIO, 2003, p. 380).

O que Jerónimo Gil e Pedro Balaus Custódio afirmam é que cabe ao espaço escolar indicar para o aluno quais escolhas tomar porque essa escolha é fundamental para a formação intelectual do discente pós-escola. Com esse posicionamento, Gil e Custódio endossam a ideia de que a literatura não canônica não deve transitar no espaço escolar, confirmando o que eu já havia afirmado anteriormente a respeito do aval do cânone literário nas escolas.

Em meio a essa discussão, para corroborar com a noção de que a literatura deva romper com essa ditadura canônica, destaco ainda a fala de Leyla Perrone-Moisés, em “Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos” (1998), apesar de seu posicionamento²⁶ controverso a respeito do cânone:

²⁶ A escritora, com o advento da chegada dos estudos culturais no país e temerosa de que o Brasil se influenciasse pela tendência norte-americana, defendeu os pilares do cânone. Em uma passagem de seu texto, chegou a afirmar que “o lamentável de tudo isso é que muitos universitários brasileiros estejam recebendo essas tendências norte-americanas sem o menor espírito crítico” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 195) e que é injusto

Se nós acreditarmos que a literatura tem a alta utilidade de esclarecer, alargar e valorizar nossa experiência do mundo, admitiremos que a história do conjunto de suas realizações maximiza o proveito que podemos tirar do contato com cada realização particular. E se a fruição da literatura, no seu mais alto sentido de conhecimento e valorização da experiência humana, é o nosso objetivo, seremos levados a defender um certo tipo de história literária: aquela que otimiza a fruição da obra (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 21-22).

Na perspectiva da literatura em seu “mais alto sentido e valorização das experiências humanas”, podemos pensar *Quarto de Despejo* como uma obra que retrata a valorização da “experiência humana” de uma personagem que foi brutalmente atravessada pela miséria e o descaso social, bem como também esclarece, alarga, como assim o diz Perrone-Moisés, essa experiência com as inúmeras repetições de suas desventuras cotidianas.

O que pretendemos, com esses exemplos e posicionamentos a respeito do cânone, é deixar claro que essa não é uma discussão consensual. O que queremos aventar é que há necessidade de maiores discussões e desafios: aqueles que mantêm o cânone – críticos, professores, leitores – organizadamente rejeitam e marginalizam os autores que não atendem as suas regras. A eles devemos combater e questionar.

Sob a ótica da autobiografia, pontua Germana Henrique de Souza (2012) que o estudo da literatura caroliniana nos permite afirmar que a história de vida dela é determinante em seu processo de construção como autora. Refletir sobre *Quarto de Despejo* é considerar determinantes biográficos que estão em sua origem. Pelo diário, temos a possibilidade de estudar e compreender a obra por meio da autorreflexão que ela realiza dentro dele. Por ser uma criação estética, o cotidiano vivenciado e a condição social são determinantes na construção literária da autora. Para Germana:

Apesar dos constantes recortes devido às edições variadas, o diário será considerado como uma totalidade que vai além do processo de editoração que sofreu. Totalidade significar dizer que a narrativa de uma vida termina com a morte do autor, ainda que haja algum hiato na fragmentação narrativa dos dias, como é típico desse gênero íntimo. Assim, as modificações que ocorrem na vida pessoal da autora (ou de qualquer escritor de diário) não alternam a unidade do conjunto. Mostram, pelo menos, as diversas etapas da vida que foram transcorridas. Sendo o diário uma narrativa fragmentária, ela só pode ganhar um sentido global, ou seja, dar sentido àquela subjetividade que está sendo revelada paulatinamente ali, quando o círculo se fecha e a morte vem colocar o ponto final (SOUZA, 2012, p. 148).

“excluir” certas celebridades do cânone: “... há um contra-senso no desejo de modificar o cânone passado, para nele incluir os então excluídos [...] Excluir do cânone um Dante, para colocar no seu lugar alguma mulher medieval que porventura tenha conseguido escrever alguns versos não seria ato de justiça; seria, no máximo, vingança extemporânea [...] As exclusões ideológicas têm tido um efeito imediato e lamentável nos currículos norte-americanos: Mark Twain e Faulkner, porque eram escravagistas; Hemingway, porque era caçador e machista; Melville, porque anticológico etc.” (p. 198-199).

O diário de Carolina, modificado pela editoração, vale lembrar²⁷, representa na vida da autora sua totalidade; um projeto literário no qual ela constrói uma linguagem particular e um registro histórico-social desse lugar, uma vez que “a obra não só relata uma experiência de vida numa favela da cidade de São Paulo, nos anos de 1950, mas também traça uma visão ampla da situação dos favelados, a partir de um ponto de vista interno” (SOUZA, 2012, p. 148).

Carolina mobilizou uma força extraordinária para se construir autora. A noção de que o tempo era exíguo, importante, e a escrita, o meio para alcançar o seu sonho de conquistar uma “casa residível” e sair da favela, a impulsionava, mesmo quando sua atitude de ler e escrever incomodava, chamando a atenção de seus vizinhos, que a viam com estranheza e, muitas vezes, a agrediam: “Nunca vi uma preta gostar tanto de livros como você” (JESUS, 1960, p. 27), ou dos “supostos” críticos literários:

Sentei no sol para escrever. A filha da Silvia, uma menina de seis anos, passava e dizia:

- Está escrevendo, nega fídida!

A mãe ouvia e não repreendia. São as mães que instigam (JESUS, 1960, p. 24).

Segundo Tom Farias (2017), a crítica e os “literatos” implicavam com o sucesso de Carolina:

A escritora mineira não era só a mais vendida do país, ou o best-seller incontestável, mas também a mais paparicada e requisitada das autoras brasileiras pela imprensa e as rodas sociais. Isso incomodava, e muito. Os articulistas de plantão, com isso, só tratavam Carolina de “escritora favelada” ou de “autora favelada”, e erravam seu nome. Muitas vezes propositalmente chamando-a de “Maria Carolina” ou simplesmente “Maria de Jesus”.

[...] Numa opinião azarada, um crítico que se assinava “Casmurro de Assis”, pseudônimo para esconder a face da covardia e do despeito, classificou o livro de Carolina de “panfleto murmurado em voz mansa e cordial, voz humilde de criatura”, para dizer mais adiante:

“O perigo é que Carolina Maria de Jesus queira se tornar uma escritora. Que aconteça com ela o que está acontecendo com esses negros que Marcel Camus recolheu nos morros e colocou no ‘Orfeu do Carnaval’ e que andam por aí agora com banca de artista” (FARIAS, 2017, p. 230-231).

²⁷ A pesquisadora Perpétua (2000, p. 190) afirma que “as modificações realizadas na transposição dos manuscritos para o livro publicado mostram que o projeto de *Quarto de Despejo* realizou-se como um ato intencionalmente predeterminado de conferir à publicação um valor de representação coletiva da miséria e do abandono do favelado. Para cumprir esse objetivo, foi necessário que o editor adaptasse a narradora a um modelo de sujeito que convergisse para uma personagem que, além de íntegra, forte, resignada e atenta aos problemas da comunidade, fosse também submissa, passiva, sem capacidade de julgamento, sem liberdade interior – enfim, um produto e não uma produtora de um destino. Esse perfil de Carolina teria guiado o editor às inúmeras modificações do original”.

Como dizia Virginia Woolf, em seu ensaio de 1929, “As mulheres e a ficção”, a mulher, para ser considerada escritora, precisa ter mais do que um “teto todo seu” e uma renda que lhe garanta o sustento. Carolina não tinha um teto todo seu, tampouco uma renda que lhe garantisse o respeito das pessoas. Lutava diariamente pela sobrevivência, não mais agora pelo alimento diário, e, sim, pelo reconhecimento. A máxima de Woolf nos faz pensar que, nas condições em que vivia, certamente nenhuma força ou ordem social pedia pelos escritos de Carolina. Muito pelo contrário, teimavam em querer emudecê-la. Era tratada com sarcasmo e vista como “uma mulher desnaturada” porque não desempenhava o papel estabelecido pela sociedade patriarcal para uma mulher negra, pobre, moradora de um espaço tão desfavorecido e, que, além disso, nutria o desejo de ser reconhecida como autora, como ela bem o diz:

Não digam que eu fui rebotinho, que vivia à margem da vida. Digam que eu procurava por trabalho. Mas fui sempre preterida [...] Digam ao meu povo brasileiro que o meu sonho era ser escritora, mas eu não tinha dinheiro pra pagar uma editora (JESUS, 1958, p. 5)²⁸.

O desejo de Carolina foi, no mínimo, pretensioso demais para a sociedade da época. Para eles, ela “não sabia qual era o seu lugar” e teve a ousadia de querer ser o que uma mulher negra jamais poderia ser: autora. Porque ser autora pressupunha possuir voz; ter voz significava ser ouvida e isso não era aceitável, muito menos conveniente.

Já afirmam Gilbert e Gubar (1979), acerca da autoria feminina, que as mulheres escritoras carecem da autoridade que emana das raízes, isto quer dizer que se a mulher é propriedade do homem, este deve *autorá-la*; caso ele a *autore*, ela deve ser propriedade dele, então, nessa perspectiva a mulher não tem autoridade autoral, ela é *autorada*, jamais autora. O que nos remete também a Sniader Lanser sobre o mesmo tema: “o estatuto do narrador e da autoridade narrativa é sempre constituído em conformidade com o poder social dominante” (LANSER, 1992, p. 2). Quem exerceu essa função de *autorar* Carolina foi certamente Audálio Dantas. Dizem que, sem ele, ela não teria a chance que teve. Mas sofreu duras penas por isso, como já afirmamos anteriormente. É fato que na sociedade patriarcal, o poder dominante é o masculino. “O poder simbólico do pênis na produção narrativa é sempre constituído em conformidade com o poder social dominante, no caso o poder do patriarcado versus a impotência da mulher” (MOREIRA, 2015, p. 36). As relações entre Carolina, Audálio e os editores são exemplos desse poder. Por ser Audálio o homem que a *autorou*,

²⁸ Carolina Maria de Jesus in *Folha da Noite*, edição 9 de maio de 1958, pág. 5.

achou-se no direito de determinar suas produções, limitá-la em sua arte, controlá-la financeiramente e desencorajá-la quando já não servia mais aos seus propósitos.

É bem difícil pensar e escrever quando se tem fome. E a fome de Carolina não era apenas física, ela tinha fome de visibilidade, de reconhecimento e de justiça. Por isso, resistiu e usou a única arma que tinha, a palavra: “Não tenho força física, mas minhas palavras fere mais do que espada. E as feridas são incicatrizáveis” (JESUS, 1960, p. 49).

As feridas que não cicatrizam incomodam. Carolina incomodou e incomoda ainda hoje. Infelizmente, morreu no ostracismo, entretanto, sua voz perdura, ecoa, desconfortavelmente, para aqueles que insistem em não a reconhecer como uma de nossas primeiras expressões femininas na literatura num lugar de fala jamais visto até então, referencialmente, para as minorias que se identificam com a condição dela, pois transformou-se em símbolo de luta e resistência contra a miséria e o descaso social. Firmou-se como exemplo de mulher negra e de autoria feminina. A riqueza de suas produções é inestimável e o campo de pesquisa em sua obra ainda é vasto.

REFERÊNCIAS

ABRAMO, L. W. *A inserção da mulher no mercado de trabalho: uma força de trabalho secundária?* Tese de doutoramento – Universidade de São Paulo (Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas), São Paulo, 2007.

ANDRADE, Letícia Pereira de. *Quarto de Despejo: a literatura memorialística feminina*. Disponível em: <http://www.unioeste/travessias>. Acesso em: 8 mar. 2018.

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. São Paulo: Vozes, 2001.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Antônio Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1959.

ARRUDA, Aline Alves et al. (Orgs.) *Memorialismo e Resistência: estudos sobre Carolina Maria de Jesus*. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.

BÂ, Amadou Hampatê. *A tradição viva. História geral da África*, v. 1, p. 167-212, 1982.

BECHARA, Evanildo (Org). *Dicionário escolar da Academia Brasileira de Letras: língua portuguesa*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2011.

BOBBIO, Norberto. *Dicionário de política*. Brasília: Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000.

BORDINI, Maria da Gloria. “**Estudos Culturais e estudos literários**”. disponível em: <revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/download/610/44> 2006. Acesso em: 27 jun. 2017.

BOSI, Alfredo. *A escrita e os excluídos*. In: BOSI, Alfredo. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p.118-120.

BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do Pensamento Marxista*. Tradução de Valtensir Dutra. Rio de Janeiro: Editora Zahar, edição digital, abril 2013.

BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BRUSCHINI, Cristina. *Trabalho e gênero no Brasil nos últimos dez anos*. *Cadernos de pesquisa*, São Paulo. V. 37, nº 32, p. 537-572, 2007.

BURKE, Carolyn. *Report from Paris: women’s writing and the women’s movement*. *Signs*, 3, p. 851, 1978..

CARNEIRO LEÃO, Emmanuel. *Aprendendo a pensar*. Petrópolis: Vozes, 3ª edição, 1977.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Editora Boitempo, 2008.

CHAUÍ, M. *Convite à filosofia*. 13ª ed. São Paulo: Ática. 2005.

CIXOUS, Hélène. *The laugh of the Medusa*. Trad. Keith e Paula Cohen, *Signs*, 1, p. 878, 1976.

COLLING, Ana Maria. *O lastro jurídico e cultural da violência contra a mulher*. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – *Lugares dos historiadores: velhos e novos desafios*, 28, 2015. Florianópolis. Anais Florianópolis: UFSC, 2015. Disponível em: <http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1427675369_ARQUIVO_anpuh2015.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2018.

COLLINS, Patricia Hill. *Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro*. *Sociedade e Estado*, v. 31, nº 1, p. 99-127, 2016. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00099.pdf>>. Acesso em 12 de janeiro de 2018.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Tradução de Laura Taddei Brandini – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CONCEIÇÃO, Maria do Rosário Luís da. *O Cânone Literário Escolar no Nono Nível do Ensino (1947 – 1986)*. Dissertação de mestrado - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2002.

COSTA LIMA, Luiz. *Documento e ficção em Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução: Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

CUSTÓDIO, Pedro Balau. *A leitura e o cânone literário nos programas de Português: uma década de mudanças (1991 – 2001)*. Tese de doutoramento - Universidade de Coimbra, Coimbra, 2003.

DALCASTAGNÈ, Regina. “Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais”. *Iberic@ l: Revue d'études ibériques et ibéro-américaines* 2 (2012): p. 11-15.

DEAUX, K. *Sex and gender*. *Annual Review of Psychology*, 1985, 36, p. 49-81.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DIMEN, Muriel. *Poder, sexualidade e intimidade*. In: JAGGAR, Allison M.; BORDO, Susan R. (Orgs.). *Gênero, corpo e conhecimento*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997, p. 42-61.

DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira*. In: *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010, p. 132-142.

_____. *Literatura Negra: Uma poética de nossa afro-brasilidade*. Dissertação de Mestrado.- Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 1996.

FARIAS, Tom. *Carolina: uma biografia*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FERNANDEZ, Raffaella Andréa. *Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus*. Tese de doutoramento - Universidade Estadual de Campinas - Instituto de Estudos da linguagem, Campinas, 2015.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

_____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramallete, 35. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

_____. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *O Sujeito e o Poder*. In: RABINOW, P; DREYFUS, H. *Uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GARCÍA, Gustavo V. *La literatura testimonial latinoamericana*. Madrid: Pliegos, 2003.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. London e New Haven: Yale University Press, 1979.

GIL, Jerónimo da Fonseca. *O Cânone literário em tempos de mudança – antes e após Abril de 1974*. Dissertação de mestrado - Universidade Aberta, Lisboa, 2004.

GINZBURG, Jaime. *Linguagem e trauma na escrita do testemunho*. In: *Conexão Letras*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Ano 3, nº 3., 2011. Disponível em: <<http://www.msmedia.com/conexao/03.asp>>. Acesso em: 31 out. 2016.

GOLDSCHMIDT, Eliana Maria. *Virtude e pecado: sexualidade em São Paulo colonial*. In: COSTA, A. O.; BRUSCHINI, C. *Entre a virtude e o pecado*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992.

GUIMARÃES, Geny Ferreira; CORDEIRO, Hildália Fernandes Cunha; SANTOS, Danielle Cristina Anatólio dos. *Projeto Carolina ao Vento, Centenária e Atemporal: difundindo nossas negras memórias*. In: ARRUDA, Aline Alves et al (Orgs.) *Memorialismo e Resistência: Estudos sobre Carolina Maria de Jesus*. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.

HALL, Stuart. *Que negro é esse na cultura negra*. In: SOVIK, Liv (Org.). *Da Diáspora – Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e impasses – O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

IZQUIERDO, Maria de Jesus. *Bases materiais do sistema sexo/gênero*. São Paulo: SOF (Sempreviva Organização Feminista). São Paulo: 1990.

JEHLEN, Myra. *Archimedes and the paradoxo feminist criticism*. *Sings*, 6, 1981, p. 582.

JESUS, Carolina Maria de. *Meu estranho diário*. Organização de José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine. São Paulo: Xamã.

_____. *Casa de Alvenaria*. Vol. 4. Coleção Contrastes e Confrontos. RJ: Editora Paulo de Azevedo LTDA., 1961.

_____. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 9ª. ed. (Edição Popular). São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1960.

_____. *Folha da Noite*, edição de 9 de maio de 1958, pág. 5.

_____. *Diário de Bitita*: Rio de Janeiro, s/d.

KAPLAN, Cora. *Language and gender* (trabalho não publicado). University of Sussex, 1977.

KENNY, Anthony. *A filosofia contemporânea*. Tradução de Desidério Murcho. In: *The Oxford Illustrated History of Western Philosophy*. Anthony Kenny (Org.). Oxford University Press, 1994, pp. 363-369. Disponível em https://criticanarede.com/filos_contemporanea.html. Acesso em: 15 mar. 2018.

LAGO, Mara Coelho de Souza et al. *Gênero e pesquisa em psicologia social*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2008.

LANSER, Susan Sniader. *Fictions of Authority: women writers and narrative voice, Ithaca and London*. Cornell University Press, 1992.

_____; Susan & Beck; Evelyn Torton. *Why are there no great women critics? And what difference does it make?* In: *The prism of sex: essays in the sociology of know-ledge*. ed. Beck & Julia A. Sherman, Madison, Wis, 1979. p. 86.

LEJEUNE, Philippe. *A autobiografia e as novas tecnologias de comunicação*. Conferência. Juiz de Fora: *Darandina* Revista eletrônica – Programa de Pós-Graduação em Letras/ UFJF, v. 6, nº 1, 2013.

_____. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LERNER, Gerda. *The challenge of women's history. The majority finds its past*. Nova York, 1981.

LEVINE, Robert M. *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Robert M. Levine e José Carlos Sebe Bom Meihy. 2ª edição. Sacramento MG: Editora Bertolucci, 2015.

LOYOLA, Ignácio de. *Estou cansada de tudo Última Hora*, 20 de março de 1961, p. 8.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação - Uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

LUCINDA, Elisa. *Carolina de Jesus é literatura sim!* Disponível em: <<http://www.blogdgaleno.com.br>> Acesso em: 25 abr. 2017.

MARCONATO, Neuza. *Mulheres professoras: o ser e o fazer na inserção profissional*. 2002. 98 p. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção) – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2002. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/82378/192522.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em 28 de dezembro de 2015.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Os fios dos desafios: o retrato de Carolina Maria de Jesus no tempo presente*. In: SILVA, Vagner Gonçalves da. (Org.) *Artes do corpo*. São Paulo: Selo Negro, 2004, p. 15-53.

MENDES, Emília Lopes. *O conceito de ficcionalidade e sua relação com a Teoria Semiolinguística*. IN: MACHADO, Ida, et al. (Orgs) *Movimentos de um percurso em Análise do discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2005.

MIGLACCIO, Rubens Filho. *Reflexões sobre o homem e o trabalho*. RAE. Vol. 34. nº 2. São Paulo, 1994. p. 18-32.

MIGNOLO, Walter. *Los cânones y (más allá de) las fronteras culturalis (De quién es el Canon del que hablamos?)*. In: SULLÁ, Enric (ed) – *El Canon Literario*. Madrid: Arco Libros, 1998. p. 237-270.

MILLER, Nancy K. *Emphasis added: plots and plausibilities in women's fiction*. PMLA, 96, 1981., p. 37.

MORAES FILHO, Antônio Carlos Flores de. *Introdução ao Direito do Trabalho*. 11. ed. São Paulo: LTr, 2014.

MOREIRA, Nadilza M. de B. *Estudos de Gênero e Autoria Feminina: O caso Julia Lopes de Almeida*. Revista Ártemis, V XIX, jan-julho 2015, p. 33-38.

MUSA, Alberto Baeta Neves. *Origens da Poesia Afro-Brasileira: Condicionamentos Linguísticos*. In: *Estudos Afro-Asiáticos* nº 19, 1990.

NOGUEIRA, Conceição. *Um novo olhar sobre as relações sociais de gênero: feminismo e perspectivas críticas na psicologia social*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

OLIVEIRA, Anay Stela; KNÖNER, Salette Farinon. *A construção do conceito de gênero: uma reflexão sob o prisma da psicologia*. Trabalho de Conclusão de Curso - FURB Blumenau, 2005.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. “Incompletude do Sujeito”. In: *Sujeito e Texto*. São Paulo/PUC/1988.

PALMA, Daniela. *As casas de Carolina: espaços femininos de resistência, escrita e memória*. Cadernos Pagu (51), 2017. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/18094449201700510016>.

PENNA, João Camillo. *Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispanoamericano*. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.) *História, memória, literatura*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

PENEFF, Jacques. *Les mythes dans l'histoire de vie. Sociétés*, 18, 1988.

_____. *Autobiographies de militants ouvriers*, *Revue Française de Science Politique*, 29, 1979, p. 53-82; *Industriels algériens*, Éd. CNRS, 1981.

PENTEADO, Regina. *Carolina: vítima ou louca?* *Folha de São Paulo*, São Paulo, p. 31, 1 de dezembro de 1976.

PEREIRA, R. S.; SANTOS, D. A.; BORGES, W. *A mulher no mercado de trabalho*. In: JORNADA INTERNACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS – Mundialização e estados nacionais: a questão da emancipação e da soberania, 2, 2005, Universidade Federal do Maranhão, São Luís. Anais, São Luís, 2005. Disponível em: <http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinppII/pagina_PGPP/Trabalhos/EixoTematicoD/321waleska_Rosangela_Danielle.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2018.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução de Angela M. S. Côrrea – 2 ed. 5ª reimpressão – São Paulo: Contexto, 2017.

_____. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru: EDUSC; 2005.

_____. *Os excluídos da História: operários, mulheres, prisioneiros*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PERPÉTTUA, Elvira Divina. *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênero, recepção e tradução de Quarto de despejo*. Belo Horizonte: UFMG, FALE, 2000.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PETERS, Michael. *Estruturalismo e pós-estruturalismo*. SI: sn, 2000.

PINTO, José Augusto Rodrigues. *Curso de Direito Individual do Trabalho*. 5. ed. São Paulo: LTr, 2003, p. 23.

PROENÇA, Ivan. In LUCINDA, Elisa. *Carolina de Jesus é literatura sim!* Disponível em: <<http://www.blogdogaleno.com.br>> Acesso em: 25 abr. 2017.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura. Introdução aos estudos literários*. 2ª ed. Coimbra: Almedina, 1997.

REIS, Roberto. *Canon*. In JOBIM, José Luis (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte. Coleção Feminismos Plurais, 2017.

RUSSOMANO, Mozart Victor. *Curso de direito do trabalho*. 9. ed., rev. e atual. 4. tiragem. Curitiba: Juruá, 2005.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **Violência de gênero: lugar da práxis na construção da subjetividade**. *Revista Lutas Sociais*. São Paulo, nº 2, 1997.

_____. **Rearticulando gênero e classe social**. In: COSTA, A.O.; BRUSCHINI, C. (Orgs.) *Uma Questão de gênero*. São Paulo; Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.

SANTOS, Joel Rufino. **Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço*. São Paulo: Edusp, 2002.

_____. **Palestra aula Inaugural**. UFBA, 1999.

_____. **Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia**. São Paulo: Hucitec, 1988.

_____. **A Natureza do Espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4. ed. 2. reimpr., São Paulo: EDUSP, 2006.

SARTORI, Elisiane. **Reflexões sobre relações de gênero, família e trabalho da mulher: desigualdades, avanços e impasses**. *Cadernos CERU*, v. 15, p. 171-184, 1 jan. 2004.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Do preto, do branco e do amarelo: sobre o mito nacional de um Brasil**. *Ciência e Cultura*, v. 64, p. 48-55, 2012.

SCOTT, Joan. **“Gênero: uma categoria útil de análise histórica”**. *Educação e Realidade*. Porto Alegre/UFRGS, v. 20, nº 2, p. 71-99. 1995.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **“Novos escritos dos cárceres: uma análise de caso. Luiz Alberto Mendes, Memórias de um sobrevivente”**. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. Brasília, 2007, nº 27.

_____. **“O testemunho: entre a ficção e o real”**. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.) *História, memória, literatura*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

SHOWALTER, Elaine. **“A crítica feminista no território selvagem”**. In: *Tendências e Impasses*. p. 23-56, 1994.

SILVA, Fábio Mário da. **A autoria Feminina na Literatura Portuguesa. Reflexões sobre as teorias do cânone**. Lisboa: Edições Colibri, 2014.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

SILVA, Wilton C. L. **“Espelho de Palavras: Escrita de si, autoetnografia e ego-história”**. In: AVELAR, Alexandre; SCHMIDT, Benito Bisso (Org.). *Grafia da vida: reflexões e experiências com a escrita biográfica*. São Paulo: Letra e Voz, 2012.

SOUZA, Germana Henriques Pereira de Souza. *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira lata*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

SPACKS, Patrícia Meyer. *The female imagination*. Nova York, 1975.

TALENS, Jenaro. In REIS, Roberto. “Canon”. In JOBIM, José Luis (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

TODOROV, Tzvetan. *The Poetics of Prose*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1977.

TOLEDO, Rilza Rodrigues. *Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus: resgate da memória e construção da identidade*. In: ARRUDA, Aline (Org.) *Memorialismo e Resistência: estudos sobre Carolina Maria de Jesus*. Jundiaí, Paco Editorial, 2016.

TUAN, Yi Fu. *Espaço e lugar*. São Paulo: DIFEL, 1983.

VEIGA-NETO, Alfredo. *Foucault e a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

VERUCCI, Florisa. “A capacidade Jurídica Civil da Mulher Brasileira com raízes nas ordenações do reino de Portugal”. In: *O rosto feminino da expansão portuguesa*. Lisboa: Comissão para a Igualdade e para os Direitos da Mulher, 1994.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell*. Petrópolis: Vozes, 2011.

_____, *The long revolution*. Peterborough: Ont. Broadview Press, 2001, p. 1-119

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. Bia Nunes de Souza e Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

WRIGLEY, Meredith. *Más allá de la basun: La representación y la voz del recolector informal de materiales reciclables en textos escritos y fílmicos sudamericanos*. Editorial Verbum, SL. Manzana, 9, bajo único. Madrid, 2016.

XAVIER, Elódia. *Tudo no feminino: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.