



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO – UFRPE
UNIDADE ACADÊMICA DE SERRA TALHADA – UAST
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

JOÃO EMANOEL MEDEIROS MELO

**O TESTEMUNHO FEMININO NEGRO EM ANÁLISE: “QUARTO DE
DESPEJO” DE CAROLINA MARIA DE JESUS**

SERRA TALHADA - PE

2019

JOÃO EMANOEL MEDEIROS MELO

**O TESTEMUNHO FEMININO NEGRO EM ANÁLISE: “QUARTO DE
DESPEJO” DE CAROLINA MARIA DE JESUS**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco/Unidade Acadêmica de Serra Talhada, como requisito obrigatório para conclusão do curso e obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Kleyton Ricardo Wanderley Pereira

SERRA TALHADA - PE

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE
Biblioteca da UAST, Serra Talhada - PE, Brasil.

M528t Melo, João Emanuel Medeiros

O testemunho feminino negro em análise: "Quarto de despejo" de Carolina Maria de Jesus / João Emanuel Medeiros Melo. – Serra Talhada, 2019.

45 f.

Orientador: Kleyton Ricardo Wanderley Pereira

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Letras) – Universidade Federal Rural de Pernambuco. Unidade Acadêmica de Serra Talhada, 2019.

Inclui referências.

1. Escritoras brasileiras. 2. Literatura brasileira. 3. Quarto de despejo. I. Pereira, Kleyton Ricardo Wanderley, orient. II. Título.

CDD 400

JOÃO EMANOEL MEDEIROS MELO

**O TESTEMUNHO FEMININO NEGRO EM ANÁLISE: “QUARTO DE
DESPEJO” DE CAROLINA MARIA DE JESUS**

Monografia apresentada e aprovada em: / /

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Kleyton Ricardo Wanderley Pereira (UFRPE/UAST)
(Orientador)

Profa. Dr. Nefatalin Gonçalves Neto (UFRPE/UAST)
(Examinador 1)

Profa. Me. Lílian Barbosa (UPE)
(Examinadora 2)

Às mães da jornada e suas histórias:
à Nadiene, pela vida e pela honra da profissão,
à Neuza, pelas cantigas de ninar e pelas histórias de seu passado,
a tantas outras silenciadas, cuja voz deve e irá ser ouvida.

AGRADECIMENTOS

Quatro anos e meio de curso mostraram que sozinho nada disso seria possível:

À minha mãe, Nadiene, pelo amor e apoio, pela honra de dividirmos a profissão e por 21 anos de amor, brigas, respeito e eterno companheirismo, e por me mostrar que o amor incondicional pode ser demonstrado das mais diversas formas. Minha gratidão eterna.

À meu irmão Pedro, pelos dias claros e nem tanto; a meu sobrinho Bernardo, por aliviar o estresse e me fazer sorrir diariamente. Ambos por sempre me fazer querer ser a melhor versão de mim mesmo e poder lhes dar o exemplo.

À minha grande família, por tudo; Vovó, Vovô, tias Nadieth e Cidneia, pelo apoio e ajuda, pela paciência e carinho, sempre na hora e no tamanho certos, e por sempre protegerem e guiarem meu caminho, tornando essa trajetória muito mais leve.

À Unidade Federal Rural de Pernambuco, minha querida *alma mater*, por ter me aberto os olhos e me ter proporcionado experiências inesquecíveis.

À meu orientador, professor Kleyton Ricardo, por compartilhar sua sabedoria e dar base teórica às vozes da minha cabeça;

À minha banca examinadora, por aceitar participar desse momento tão importante de minha formação. Muito obrigado!

Aos meus professores da UFRPE/UAST, profissionais que eu um dia quero chegar a ser, e de quem posso me esquecer das aulas, mas nunca das lições. Por isso, obrigado a todos!

Aos meus amigos de turma que o curso de Letras me deu: Aline, pelas risadas, presepadas e tudo o mais; Bel e Clara, pelas melhores equipes que posso ter desejado; Moniza, Gicele e Gabi, pelas repreensões e compreensões; à Ivanilda, que mesmo longe, sempre se fez perto, e à minha turma 2015.1, por tudo que passamos juntos, sempre unidos, mas nunca concordando, por todas as aulas, discussões e incondicional apoio e respeito, a todos, obrigado!

Aos meus amigos da estrada que não citarei senão vou esquecer nomes e ofender, mas a todos, obrigado por respeitarem as ausências e celebrarem as presenças!

À Marias, Carolinas, Conceições, Kiusams, Lívias, Clarices, e tantas outras, cujas palavras, testemunhos e escrevivências, apesar dos apesares, guiaram este trabalho.

Por fim, a todos que me ajudaram a aqui chegar e a aqui permanecer, abraço e agradeço!

“Quem não tem amigo, mas tem um livro, tem uma estrada.”

(Carolina Maria de Jesus)

“A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa grande’ e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.”

(Conceição Evaristo)

RESUMO

O presente trabalho propõe uma análise da obra “Quarto de despejo” de Carolina Maria de Jesus, à luz da noção de escrevivência como proposta por Evaristo (2007) e à luz do gênero testemunho proposto por Reis (2002) e Magnobosco (2002). Não apenas porque tanto a noção de escrevivência quanto o gênero testemunho caracterizam a escrita de mulheres subalternas, mas pela falta de trabalhos unindo ambos os fatores na academia. Para tal, propomos uma discussão sobre a literatura negra feminina e o porquê dessa literatura pedir essa adjetivação, além de negar a hegemonia teórico-crítica comum para conceituar e analisar a obra. Para isso utilizaremos Duarte (2005), Bonnici e Zolin (2009), Souza (2018), entre outros autores que discutiram sobre a literatura negra, feminina, e a literatura que é tanto negra quanto feminina e sobre o período em que a obra foi escrita. Conseguimos desenvolver a análise a partir dos fatores descritos, ligando a escrevivência ao gênero testemunho como lupa para a análise.

PALAVRAS-CHAVE: Carolina Maria de Jesus; escrevivência; gênero testemunho; literatura negra feminina

ABSTRACT

The present work proposes to analyse “Quarto de despejo”, a book by Brazilian writer Carolina Maria de Jesus, in the light of the notion of “escrevivência” (a neologism for writability and experience) as proposed by Evaristo (2007) and in the light of the testimonial genre, as proposed by Reis (2002) and Magnobosco (2002). Not only because both the notion of “escrevivência” and the testimonial genre characterize the writing of subaltern women, but because of the lack of works with both factors in mind in the academy. For this, we propose a discussion about the female black literature and why this literature asks for these adjectives, besides denying the common theoretical-critical hegemony to conceptualize and analyze this work. For this purpose, we use Duarte (2005), Bonnici and Zolin (2009), Souza (2018), among other authors who discussed black and feminine literature and the literature that is both black and feminine and about the period in which the work was written. We have been able to develop the analysis using the described factors, linking the “escrevivência” to the testimonial genre as a magnifying glass for the analysis.

KEY WORDS: Carolina Maria de Jesus; writability; testimonial genre; female black literature

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

CAPÍTULO I

1. A LITERATURA NEGRA FEMININA.....	13
1.1.A Literatura Negra.....	15
1.2.A Literatura Feminina	18
1.3.A Literatura Negra Feminina	20
1.4.Carolina Maria de Jesus	23

CAPÍTULO II

2. O TESTEMUNHO NEGRO FEMININO COMO OBJETO DE ANÁLISE.....	26
2.1.A noção de “escrivência”	26
2.2.O testemunho como gênero	29

CAPÍTULO III

3. “QUARTO DE DESPEJO” EM ANÁLISE	33
---	----

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
---------------------------	----

REFERÊNCIAS.....	44
------------------	----

INTRODUÇÃO

Considerando que o século XX foi um dos mais impressionantes na história da humanidade, não só pelos avanços tecnológicos que diminuíram as distâncias geográficas e temporais entre nossos antepassados, seus contemporâneos e contemporâneos, os avanços sociais também marcaram este século que viu o fim das monarquias e impérios, revoluções e golpes de estado, guerras e paz, e um aumento da qualidade de vida humana.

Tais avanços se mostram não apenas nas histórias de quem viveu os privilégios desta era, mas também se reflete nas histórias dos marginalizados da sociedade. Após diversos países colonizados declararem independência de seus colonizadores, no século XIX, uma promessa de um mundo melhor, de “governos do povo” e democracias populares aparecia no horizonte do novo século. Porém sabemos que não passou disso. Os ricos continuaram ricos e os pobres continuaram pobres.

Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus, é um retrato disso. Uma mineira, pobre e negra que vai para a cidade grande em busca de uma vida melhor, apenas para ser colocada no que ela descreve como o ‘quarto de despejo’ da casa que é a cidade grande, a favela. Vivendo as maiores misérias que o Brasil dos anos 50 proporcionava a uma população analfabeta e com nenhuma reparação histórica pelo período da escravidão a qual seus antepassados foram impostos, Carolina encontra sua voz na escrita de sua rotina diária, tão única para a classe média da época, seu público leitor, mas tão coletiva para tantas famílias brasileiras da época, e da atualidade.

Num período em que vemos cada vez mais uma tentativa de repetir o passado, o *Quarto de despejo* de Carolina Maria de Jesus se faz cada vez mais presente e necessário. Nosso país marcado pela política do esquecimento precisa ser sempre lembrado das atrocidades que cometeu ao longo de sua história às hoje chamadas “minorias de direito”. É a isso que esse trabalho se propõe. A ver a obra de Carolina como um fruto de seu tempo e espaço, fazendo uma análise contrapondo as teorias já cristalizadas e hegemônicas com as vozes de pessoas como Conceição Evaristo, que não é teórica, mas cuja obra suscita uma discussão sobre a Literatura de Mulheres Negras no Brasil.

Através do depoimento publicado “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita”, que dará base a nossa análise, Conceição conta sua história, o momento em que se descobriu sujeito-mulher-negra e as consequências de o ser e o saber. Juntamente com Carolina, que encontrava na escrita sua paixão, escapatória e lugar de denúncia, escrevendo com noção crítica e política de sua escrita, Conceição teoriza sobre sua

escrita, no que ela define como “escrevivência”, e nos dá parte do arcabouço teórico que guiará essa análise.

No que se refere à organização do trabalho, optamos por dividi-lo em três capítulos, sendo o primeiro uma contextualização da obra analisada e seu período de produção, e três subseções para definir a literatura afrodescendente de autoria feminina, e uma subseção para falar especificamente da obra e de sua autora. Para tanto, utilizaremos Duarte (2005) e Bonnici e Zolin (2009) para conceituar e contextualizar a escrita de negros e negras no Brasil.

No segundo capítulo, focaremos em conceituar e discutir a base teórica da análise do livro, além de propor uma discussão sobre a “escrevivência” como método de escritura e de análise dessa escritura, utilizando o texto supracitado de Conceição Evaristo (2007) e também outros autores que discutiram sobre esse texto, como Machado e Soares (2017) e Souza (2018), para posteriormente definirmos e discutirmos o gênero “testemunho”, como conceituado por Reis (2002) e Magnobosco (2002) e novamente Souza (2018).

Finalizaremos o trabalho com nossa análise da obra no terceiro capítulo, na qual foi possível unir e analisar a obra através de ambas as lentes, após a qual seguiremos com nossas considerações finais sobre o processo de leitura e análise e referências bibliográficas usadas na construção desse trabalho.

CAPÍTULO I

1. A LITERATURA AFRODESCENDENTE DE AUTORIA FEMININA

Antes de tratar de certos aspectos da literatura negra feminina brasileira dos séculos XIX e XX, faremos um breve resumo de alguns fatores que podem ter agido para criar esse gênero da literatura brasileira.

A literatura sempre esteve presente de alguma forma em quase todas as sociedades humanas, sempre ligada com a tentativa do homem de entender e compartilhar suas noções do mundo a sua volta e dos fenômenos presentes nele, ou como Bonnici e Zolin (2009, p.15) afirmam, “desde o tempo em que a ‘oratura’ predominava como um veículo de transmissão das histórias míticas, não apenas nas sociedades indígenas, africanas e americanas, mas também nas [...] egípcias e gregas, as manifestações da *crítica* surgiram [...]”

É na Grécia antiga que a literatura se transforma numa “ciência”, por ser estudada e criticada, primeiramente com foco no “gosto pela realização do belo, a *poiesis* dos gregos, em suas várias manifestações,” o que levou os teóricos gregos “à formação de conceitos básicos para analisar o texto literário, para denunciar exclusões estéticas e recuperar o terreno perdido de expressões que integram a natureza humana.” (*ibidem* [doravante, *ibid.*])

E desde a “Antiguidade clássica,” ao “Renascimento” e “Neoclassicismo”, a “época contemporânea” e “os múltiplos desafios ideológicos, os quais, a partir dos anos 1960 até o presente, deram origem a novas manifestações literárias e modalidades da crítica literária” (*ibid.*), cada um desses momentos tem formas literárias que refletem a sociedade e teorias e críticas literárias que as aceitam ou as rejeitam como representação daquela sociedade e de sua época de produção (ou sociedades e épocas de produção anteriores).

Conforme as sociedades foram evoluindo e encontrando na escrita a forma de preservar suas histórias através do tempo e espaço, é a esse aspecto da literatura, unido a outro aspecto, que discutiremos posteriormente, que esse trabalho se ocupará: à linguagem escrita, mais especificamente a escritura, como definida por seu teórico Barthes (2004, p. 64-67):

[...] um texto é feito de escrituras múltiplas, [...] de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo [...]; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, [...] o *leitor* é o espaço mesmo onde se inscrevem, [...] todas as citações de que é feita uma escritura; a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu *destino* [...] a obra é um fragmento de substância, ocupa alguma porção do espaço dos livros. Já o texto é um campo metodológico. [...] (*grifos nossos*)

Desde a Antiguidade e até a invenção e difusão da escrita pela imprensa (mais precisamente após a Revolução Francesa e ascensão da burguesia), os narradores eram divididos em dois, como descrito por Benjamin (1987, p. 198), que nomeia a primeira categoria como *marinheiro comerciante*, que traz saber das terras distantes, cuja dimensão geográfica separa os ouvintes da história que ele conta, e a segunda categoria como *camponês sedentário*, que retém o saber do passado, separado temporalmente dos ouvintes.

Essa informação é importante porque é o que Barthes caracteriza como a primeira fase de uma “solidificação progressiva” (BARTHES, 1974, p. 119) da escritura, que seria o que Benjamin, citando Schiller, chama de “tempo da literatura ingênua” (BENJAMIN, 1987, p. 210), uma literatura didática, como os contos de fadas (em seu formato mais cru de histórias moralizantes), provérbios, mitos, e que toma outras formas, sempre como uma forma do ser humano entender e explicar o mundo a sua volta.

O segundo momento da escritura é objeto “de um fazer” (BARTHES, 1974, p. 119), tendo o processo de escrever sido considerado por muito tempo o trabalho com a *forma* da língua, principalmente nas escolas Classicismo e Parnasianismo, marcadas pelo culto e purismo linguístico, comparado, muitas vezes, ao trabalho do ourives, que trabalha com um cristal bruto e o transforma numa pedra preciosa.

Sobre esse momento, Barthes comenta que “por volta de 1850 [...] a escritura [foi] salva não em virtude de sua destinação, mas graças ao trabalho que tiver custado” (BARTHES, 1974, p. 152), o que mostra a visão capitalista que se apossou dessa tradição. Porém, como Voloshinov (1976, p. 5) pontua: “ambos os pontos de vista pecam pela mesma falta: *eles tentam descobrir o todo na parte*, isto é, eles pegam a estrutura de uma parte [...] apresentando-a como a estrutura do todo.” Porém o “artístico é *uma forma especial de inter-relação entre criador e contemplador fixada em uma obra de arte.*” (grifos no original) (*ibid.*) Nesses três momentos descritos por Barthes, podemos perceber a mudança de foco que a tríade *autor – obra – leitor* passou durante os séculos: o primeiro momento valorizava o autor, o segundo valorizava a obra e o terceiro passa a valorizar o leitor, sendo o quarto e último momento, que Barthes (1974, p. 119) descreve como “avatar” é “a ausência” que acreditamos se tratar do implícito, da “situação revolucionária” que ele cita no início do ensaio, ao falar que “uma escritura cuja função não é mais comunicar ou exprimir apenas, mas impor um *além* da linguagem que é, ao mesmo tempo, a História e o partido que nela se toma. [...]” (p. 117)

Isso se liga ao que Polesso e Zinani, em seu artigo de 2010, “Da margem: a mulher escritora e a história da literatura” afirmam, que “a literatura carrega marcas do particular cultural de cada autor/a e das posições de sujeito com as quais ele ou ela se identifica e se relaciona”, devendo ser considerada como um “produto estético [...] determinado pelo meio [e] feito para determiná-lo como algo específico”, além de ser “carregado de marcas culturais que afetam os processos de formação com suas peculiaridades e possibilidades”, mas sim como um “registro de uma construção das diferenças e das distintas formas de se lidar com as experiências do desenvolvimento social e cultural do indivíduo e da coletividade.” (p. 1-2)

É por isso que esse quarto e atual momento da escritura é uma escritura reflexiva, que não pensa sobre a forma da obra, ou o trabalho do autor ou como o leitor a receberá, mas sim, uma escritura que se entende como ideológica e que entende seu papel social, que é como podemos classificar a literatura negra feminina. Para entendermos melhor o papel social e as ideologias por trás de cada adjetivo desta literatura, organizamos este primeiro capítulo em quatro subcapítulos, sendo o primeiro para discutir e contextualizar a literatura negra, o segundo para a literatura feminina e o terceiro para discutir a literatura que é tanto negra quanto feminina e para apresentarmos uma de suas mais profícuas autoras no quarto subcapítulo.

1.1 Literatura Negra

A literatura negra, como o próprio nome diz, se trata de uma literatura escrita por uma pessoa negra, porém é importante e necessário diferenciar esta de uma literatura apenas afrodescendente, pois como descrita por Zilá Bernd (1987) conforme citada por Duarte (2005, p. 121), a literatura negra é “aquela produzida por um sujeito de enunciação que *se afirma e se quer negro*”, sendo necessário investigar se na obra analisada essa afro-descendência é “*celebrada, assumida ou apenas admitida [...], subalternizada e reprimida socialmente, recalcada ou mesmo explicitamente repudiada.*” (DUARTE, 2005, p. 124)

Isso porque o *branqueamento*, como processo de negação da afro-descendência, cria escritores que produzem uma literatura esquecida da questão racial e das desigualdades dela decorrentes, visto que esse “branqueamento implica em *denegação* do *ser* e do *existir* negro num país de racismo camuflado como o Brasil” (DUARTE, 2005, p. 122), resultante da falta de identificação de leitores negros com escritores negros devido a esse processo de branqueamento. Ou seja, o que separa a literatura afrodescendente (escrita por uma pessoa

negra, que não se entende assim) de uma literatura negra é tanto o se entender negro como a forma que esse se entender negro toma em sua obra.

Esse processo de branqueamento é resultado de vários fatores. O primeiro sendo a consideração do nosso país como um paraíso tropical miscigenado e onde haveria uma democracia racial, sendo de pouca necessidade discutir o racismo estrutural que ainda sobrevive mesmo após 130 anos de “fim” da escravização. Isso porque muitos ainda acreditam na noção de uma identidade nacional una e coesa e considerando que somos um país marcado pela hibridez e considerado “mestiço [...] nem preto, nem branco [...] fruto da mistura harmoniosa das raças que se juntaram para formação do nosso povo [...]” (DUARTE, 2005, p. 119).

Essa mestiçagem é a maior “diluidora que orienta em grande medida a leitura das relações interétnicas do Brasil [...]” (DUARTE, 2005, p. 119). Sabemos que isso não é real, pois nenhum momento de miscigenação foi uma ‘mistura harmoniosa’, para citar Sueli Carneiro, dirigente do GELEDES – Instituto da Mulher Negra da época, “desde a primeira miscigenação que foi o *estupro colonial*, até as subsequentes, produto da ideologia da democracia racial.” (CARNEIRO, 2000 *apud* DUARTE, 2005, p. 120)

Ou seja, a primeira questão que justifica a necessidade de adjetivar uma literatura negra não apenas como brasileira é o apagamento de vozes que acontecem ao hegemonizarmos tudo, que é exatamente o contrário do que este trabalho se preza.

Além dessa questão, ainda há a “ideologia do purismo estético [que] faz o jogo do preconceito” ao transformar representações vinculadas às especificidades de gênero ou etnia em tabu em nome de uma literatura somente ‘brasileira’, pura, reprodução do discurso repressor que “cala a voz dissonante”, marginalizada, “desqualificando-a como objeto artístico”, conforme Duarte (2005, p. 117)

Por isso é necessário demarcar especificidades de raça, etnia e gênero, porque o resultado dessas visões puristas e repressoras, se mostram na quase completa ausência de uma história ou mesmo de um *corpus* estabelecido e consolidado para a literatura afro-brasileira, tanto no passado quanto no presente, o que ajuda a manter “intacta a cortina de silêncio que leva ao desconhecimento público e vítima a maior parte dos escritores em questão” (*ibid.*).

Essa adjetivação de uma literatura como negra ganha pertinência ao apontar para “um território cultural tradicionalmente posto à margem do reconhecimento crítico”, o que ajuda a combater os posicionamentos descritos anteriormente, e “ao denunciar o caráter eurocêntrico de muitos dos valores adotados pela academia” (DUARTE, 2005, p. 117), algo que é preciso

ser revisto, pois nem todas as literaturas seguem as mesmas regras hegemônicas nem podem ser analisadas em sua plenitude. Isso leva a uma revisão não apenas do *corpus* como dos próprios métodos, processos e pressupostos teórico-críticos empregados na historiografia literária brasileira, conforme Duarte (2005, p. 115).

Além de que essa adjetivação e futuros estudos funcionam como um antídoto “ ao processo de alienação que afeta indivíduos de ‘pele negra e máscaras brancas’ (FANON, 1983 *apud* DUARTE, 2005, p. 121)”, que em resumo, implica dizer que pessoas negras não se reconhecem como tal e se tornam eles próprios agentes do preconceito, fato que não deixa de acontecer no Brasil da atualidade, em que a negritude ainda é uma escolha (social e política).

É como Angela Davis diz, “Numa sociedade racista, não basta não ser racista. É necessário ser antirracista.” Isto significa dizer que se admitir negro numa sociedade que perpetua preconceitos, acusa e mata inocentes é um ato político de resistência ao rebaixamento social do qual é vítima esta população, além de ser o extremo oposto do movimento histórico de *diluição miscigenadora* que muitos visam preservar na sociedade, pois um povo que não conhece suas opressões não está apto a lutar contra elas.

Sobre um panorama do início da literatura negra (ou afro-brasileira, por perpetuar os tópicos descritos acima), parece ser de comum acordo entre os teóricos citados que Luís Gama, com suas *Primeiras trovas burlescas*, publicadas em 1859 é um dos marcos da literatura negra brasileira. Isso porque Brookshaw (1983), citado por Duarte (2005), estabelece três categorias de escritores desse primeiro momento de escritura afrodescendente: os da tradição erudita, marcada basicamente pelo *recalque* da condição afro-brasileira (como Machado de Assis [1839-1908], Tobias Barreto [1839-1889] e Cruz e Souza [1861-1898]); os da tradição popular, fundada no humor e na assunção da africanidade (Domingos Caldas Barbosa); e aqueles vinculados à tradição do protesto e da sátira, sendo unânime para todos os autores a presença de Luiz Gama (1830-1882) como fundador da *poesia* afro-brasileira, por todos os seus percussores serem “marcados, em diferentes níveis, pela imitação dos padrões europeus”, principalmente os do Romantismo, que segundo Bastide (1943, p. 80 *apud* DUARTE, 2005, p. 126) “retardou a eclosão da poesia afro-brasileira” pela já discutida questão do branqueamento, ferozmente criticada por ele e aos valores sociais impostos aos remanescentes de escravos, além de que Luiz Gama também se voltava “para a celebração da cor e dos elementos culturais oriundos de África [...]” (DUARTE, 2005, p. 127).

Ou seja, apesar de existir uma produção por pessoas negras na época, que podemos chamar de literatura afrodescendente, uma das primeiras obras da literatura verdadeiramente

negra, como discutida no início deste subcapítulo, é Luís Gama, por caracterizar essa nova literatura com “um modo negro de ver e sentir o mundo, transmitido por um discurso caracterizado, seja no nível da escolha lexical, seja no nível dos símbolos utilizados, pelo desejo de resgatar uma memória negra esquecida” (FILHO, 1988, p. 94 *apud* DUARTE, 2005, p. 128) e por fundar “uma linha de indagação sobre a identidade, a qual será até hoje trilhada pela poesia negra do Brasil.” (BERND, 1992, p. 13 *apud* DUARTE, 2005, p. 128).

“Além de ter sofrido a condição escrava, Gama assumiu seus vínculos étnicos e culturais e vislumbrou sempre na literatura o gesto político necessário à intervenção dos *status quo*” (DUARTE, 2005, p. 128), sendo o primeiro de uma tradição de subversão dos padrões sociais através da literatura, junto com Maria Firmina dos Reis, uma mulher negra que também começou a tradição que inclui a obra que analisaremos nesse trabalho.

Estes foram os primeiros de uma tradição consolidada de escritores negros e negras brasileiros, que conta também com nomes como Conceição Evaristo, escritora que citaremos e utilizaremos neste trabalho, e Mano Brown, nossos conterrâneos de escritura social, reflexiva e crítica. Porém antes de tratar da literatura escrita pela mulher negra no Brasil, é preciso falar ainda de outra instância da literatura subversora, a literatura feminina.

1.2 Literatura Feminina

Da mesma forma que foi necessário diferenciar a literatura negra da literatura afrodescendente, pelo mesmo motivo é necessário diferenciar a literatura feminina da escrita por mulheres. Porque uma literatura *feminina* seriam “discursos que denunciam questões ideológicas na construção do imaginário identitário feminino”, diferente de uma literatura apenas *escrita por mulheres*, cuja “imagética [...] se consti[tui] através de uma conceituação dualista de gênero ligada a questões de natureza físico-biológica.” (MAGNABOSCO, 2002, p.241)

Num país racista e machista como o nosso, essa literatura não é apenas uma literatura descompromissada, mas tem (ou deveria ter) esse viés político, por que historicamente, o discurso dominante (androcêntrico) reforçou a ideia de inferioridade intelectual feminina, sendo necessário “ler através das ocultações que apontam conflitos sincrônicos entre as representações da mulher, as representações de sua desfiguração e sua afirmação pela escrita”, conforme Telles (1992, p. 45-46 *apud* POLESSO e ZINANI, 2010, p. 2)

E por isso olhar “a partir da margem”, como titula o texto. Sendo essa margem tudo que não é masculino “nas relações de gênero, assimétricas e de dominação” (2010, p. 2), da

mesma forma que nas relações de etnia, o que não é branco nem tem fenótipos europeus assume uma posição marginal, não apenas social, mas geográfica, educacional, financeira, entre outras.

Olhar para a escrita negra e para a escrita feminina é, em si só, desbancar a ontologia e homogenia que dominam não só a literatura, como outras áreas do conhecimento humano. Ao fazer isso, as portas se abrem não apenas para um *corpus* novo, mas devem se abrir para formas de pensar, teorizar e criticar o texto, também novas. Além de que “muito embora as relações entre os gêneros sejam díspares, e os estudos sobre essas relações [ainda hoje] sejam baseados no contraste das representações simbólicas” (POLESSO e ZINANI, 2010, p. 5), é possível e/ou necessário delimitar essas representações como autorais, e não o que vinha acontecendo na literatura até pouco tempo, em que as mulheres e os negros eram escritas e vistas do ponto de vista do homem branco, e não tinham voz para se escrever.

Apesar de ‘sermos todos humanos’ e ‘sermos todos iguais’, é apenas isso que nos une socialmente, sendo, até hoje, os fatores etnia e gênero (foco deste trabalho) grandes estruturas opressoras não só no Brasil como no mundo, e por isso é necessário “entender esses processos de dominação como violência simbólica, conforme Bourdieu (2010),” o que “pode ajudar a identificar *construções históricas* e seus mecanismos de *exclusão*” (POLESSO e ZINANI, 2010, p. 6), e apesar de hoje as mulheres não estarem mais excluídas da cena literária, até muito pouco tempo atrás local somente masculino, “apenas o rótulo da diferença de gênero não constitui uma justificativa [...] para a questão da autoria feminina, mas faz representar os processos criados e sofridos até então,” pois “esse tópico não constitui um reducionismo biológico, mas um tema de complexidade cultural, social e política.” (POLESSO e ZINANI, 2010, p. 8)

Por exemplo, para explicar mais essa questão, as autoras citam Piacentini (1991), que ressalta que a grande maioria dos escritores homens tinham antes outras profissões, pelo processo de urbanização e modernização das cidades ocorrido no meio do século XX no Brasil. Isso mostra como devia haver conciliações entre inúmeras tarefas, para que o escritor pudesse escrever. “Se para os homens esse ofício demandava sacrifícios, para as mulheres, que ainda tinham que organizar em suas agendas atividades de dona de casa e/ou de mãe, a tarefa sobrepesava.” (*ibid*) Apesar dessa democratização tardia tanto do ensino, incitada por esses processos de urbanização e modernização, conforme Zolin (2009, p. 221), “no Brasil, diversas foram as vozes femininas que romperam o silêncio e publicaram textos de alto valor

literário,” textos esses *denunciadores* da opressão da mulher, e não apenas repetições da escrita masculina (e europeia) da época.

É importante esclarecer que entre as mulheres, “a repetição do padrão de dominação também acontece,” por isso se pode (e se deve) “diferenciar mulheres brancas de negras, de situação econômica mais ou menos confortável, letradas e iletradas, e os modos de dominação acontecem também nesses padrões [...]” (POLESSO e ZINANI, 2010, p. 6) E por isso delimitamos não só a literatura negra quanto a literatura feminina e discutimos sobre a necessidade dessas delimitações em cada uma delas, como passaremos a focar agora na Literatura Negra Feminina, escrita por mulheres negras que se reconhecem não só como negras mas como mulheres.

1.3 Literatura Afro-Brasileira Feminina

A adjetivação proposta se dá por estarmos tratando de uma escritura que se entende não apenas de seu lugar negro como de seu lugar feminino. Neste subcapítulo articularemos a etnicidade com o gênero, compreendendo que tanto o fator étnico quanto o gênero são fatores atenuantes de opressão, cada um em seu lugar, mas a junção desses fatores resulta num dos níveis maiores de opressão no Brasil e no mundo (podendo aumentar ainda mais ou diminuir quando consideramos características como identificação e orientação sexual, classe social, escolaridade, entre outros).

É por isso que quando uma pessoa oprimida escreve, ocupação reservada ao homem branco hétero *cis*-gênero cristão, ela carrega em si não apenas uma carga de subversão, mas também uma carga de sobrevivência, que na maioria das vezes, é refletida em sua escrita, considerando que a literatura é um dos melhores locais de representação da sociedade, tanto a sociedade privilegiada quanto a marginalizada.

Desde a formação da literatura brasileira até a contemporaneidade, há um discurso que insiste em instituir uma diferença negativa para a mulher negra, como pontuado por Evaristo (2005, p. 52) “determinados estereótipos de negros/as, veiculados no discurso literário brasileiro, são encontrados desde o período da literatura colonial” fato que pode ser revelado quando se faz “uma leitura mais profunda da literatura brasileira, em suas diversas épocas e gêneros”.

“Na ficção, quase sempre, as mulheres negras surgem como infecundas e por tanto perigosas”, além de demonstrarem “uma animalidade como a de Bertoleza” e “uma sexualidade perigosa como a de Rita Baiana, que macula a família portuguesa, ambas

personagens de *O Cortiço*, (1890) de Aloísio de Azevedo,” quando não são descritas com “uma ingênua conduta sexual de Gabriela, *Gabriela, Cravo e Canela*, (1958) de Jorge Amado, mulher-natureza, incapaz de entender e atender determinadas normas sociais.” (EVARISTO, 2005, p. 53)

Ou seja, além de não ter voz, a mulher negra ainda é estereotipada como esse ser de satisfação sexual (alheia) e como maculadora, para usar o termo de Conceição, da família tradicional, por seduzir os fracos homens brancos e fazerem-nos cometerem adultério. Algo interessante de se notar é que na fase do Romantismo brasileiro em que os autores buscavam uma origem e uma identidade para o povo brasileiro, unindo o indígena ao português de forma pacífica e até romântica, sabemos que o Brasil e seu povo nasceram de estupros, sequestros, de ganância, corrupção, que muitos insistem em chamar de “novas” nessas terras, não só dos povos indígenas, mas dos povos africanos.

Ao analisar a questão de gênero e raça vivida pelas mulheres negras, Sueli Carneiro (2003, p.50 *apud* EVARISTO, 2005, p. 53-54) diz que “as mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres [...] que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca”, apesar de isso não ser um alívio para as mulheres brancas, e só cobrirem-nas de outros estereótipos os quais não entraremos nesse trabalho. Conceição afirma que é necessário criar uma literatura em que o *corpo-mulher-negra* deixa de ser o corpo do ‘outro’ como objeto a ser descrito, para se impor como *sujeito-mulher-negra* que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. Ou seja, em que se “toma [...] o *lugar da escrita*, como direito, assim como se toma o *lugar da vida*.” (*grifos no original*) (EVARISTO, 2005, p. 54)

Usaremos Zolin (2009, p. 219) para descrever ambos os termos, como “características utilizadas para caracterizar as tintas do comportamento feminino em face dos parâmetros estabelecidos pela sociedade patriarcal”, e com base em suas definições, adicionaremos o fator etnia no que ela tratar apenas por gênero. “A *mulher-sujeito* é marcada pela insubordinação aos referidos paradigmas, por seu poder de decisão, dominação e imposição; enquanto a *mulher-objeto* define-se pela submissão, pela resignação e pela falta de voz” (*ibid.*), ou seja, o *corpo-mulher-negra*, como bem dito por Evaristo, é um corpo do “outro”, descrito, submisso e resignado, enquanto que o *sujeito-mulher-negra* se descreve, decide, domina e impõe, com uma autoridade concedida pela sobrevivência das opressões que nossa sociedade machista e racista reserva a um ser humano que é mulher e que é negra.

Esse processo de auto representação seria pegar o que é comum à todas essas mulheres (a realidade como *corpo-mulher-negra*), entendendo-o como o *lugar da vida* (que podemos comparar ao ‘discurso da vida’ de Voloshinov, 1976) considerando que a mulher negra, num país racista e machista e ocupando um lugar de opressão duplo vive e tem as mesmas experiências que outras mulheres negras, para tomar o *lugar da escrita* (‘discurso da arte’) e se transformar em *sujeito-mulher-negra*.

Isso porque, segundo Voloshinov (1976, p. 6), é preciso levar em consideração “muito mais do que aquilo que está *incluído* dentro dos fatores estritamente verbais (linguísticos) do enunciado.” (*grifo no original*) Ou seja, “o discurso verbal em si, tomado isoladamente como um fenômeno puramente linguístico, não pode, naturalmente, ser verdadeiro ou falso, ousado ou tímido. Como o discurso verbal na vida se relaciona com a situação extra verbal que o engendra?” (*ibid*)

É por isso que segundo Evaristo (2005) e citando Voloshinov (1976), é impossível (ou se perderá muito) realizar a análise de uma obra escrita por uma mulher negra no nosso país apenas seguindo uma lógica linguística ou hegemônica. É preciso considerar o “contexto extra verbal do enunciado”, e que “o individual e o subjetivo têm por trás, aqui, o *social* e o *objetivo*” (VOLOSHINOV, 1976, p. 7-8), ou seja, até o que seria individual e subjetivo para uma escritora negra brasileira acaba perpassando por todas as mulheres negras e suas experiências na sociedade – tanto de racismo quanto de machismo; a não ser que ela seja uma escritora afrodescendente, sem um completo entendimento do seu papel como *sujeito-mulher-negra*. Além de que que compreensão dessa *diferença cultural* abordada anteriormente abre a possibilidade de um suplemento à configuração teórica e histórica da literatura afro-brasileira, como já dito anteriormente, pois além de estarmos falando de indivíduos que nos séculos XVIII e XIX venceram as barreiras impostas às ‘pessoas de cor’ e *ainda* aquelas derivadas do pertencimento ao ‘sexo frágil’, conseguiram escrever e publicar suas obras.

No mesmo ano em que Luiz Gama publicava suas *Primeiras trovas burlescas*, 1859, Maria Firmina dos Reis publicava *Úrsula*, sendo ambos os fundadores não só da literatura negra brasileira, como sendo *Úrsula* o primeiro romance feminino brasileiro e o primeiro da prosa negra e feminina brasileira, por Luiz Gama ser apenas poeta. Apesar de outras mulheres negras escreverem, sendo Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz a primeira que se tem notícia e Teresa Margarida da Silva e Orta a segunda, ambas são marcadas tanto pelo processo de branqueamento quanto ambas não trazem a questão social com a mesma força e da mesma

forma que a maranhense Maria Firmina dos Reis (1825-1917) traz em toda sua obra, não apenas em *Úrsula*.

Úrsula não apenas se apropria das técnicas do romance de fácil aceitação popular, a fim de utilizá-las como instrumento a favor da dignificação dos oprimidos - em especial a mulher e o escravo, dois lugares sociais que Maria Firmina conhecia muito bem, mas condena “a escravi[zação] como instituição” (DUARTE, 2005, p. 137), e não atribui a culpa ao homem branco que coloca sua ganância acima de sua humanidade.

Por muito tempo houve dúvidas não apenas sobre essa obra fundadora quanto sobre sua autoria, pois “como era comum numa época em que as mulheres viviam submetidas à inúmeras limitações e preconceitos, a autora omite seu nome [...] consignado apenas o pseudônimo ‘Uma Maranhense’”. (DUARTE, 2005, p. 133). Tal fato que só manteve a “espessa cortina de silêncio envolveu a autora ao longo de mais de um século”, mesmo sendo Maria Firmina a pessoa a ver o romance romântico “como atitude política de denúncia de injustiças há séculos arraigadas na sociedade patriarcal brasileira e que tinha no escravo e na mulher suas principais vítimas” (DUARTE, 2005, p. 134)

Dessa forma, pela primeira vez em nossa literatura, tem-se uma narrativa da escravidão conduzida por um ponto de vista interno e por uma perspectiva afrodescendente, sendo *Úrsula* junto das *Trovas burlescas* de Luiz Gama, também de 1859, “momento inaugural em que os remanescentes de escravos querem tomar com as mãos o sonho de, pela literatura, construir um país sem escravidão e sem discriminação racial.” (DUARTE, 2005, p. 145) Por fim, podemos resumir a escrita de mulheres negras lembrando o texto, já citado, de Conceição Evaristo (2005), que afirma que “essas escritoras buscam produzir um discurso literário próprio, uma contra-voz à uma fala literária construída nas instâncias culturais do poder.”

E ela encerra concluindo que na escrevivência das mulheres negras, que discutiremos no capítulo posterior, encontramos o desenho de novos perfis na literatura brasileira, “tanto [no] conteúdo, como [na] autoria. Uma inovação literária se dá [...] marcada pelo lugar sociocultural em que essas escritoras se colocam para produzir suas escritas”, escritoras como “Geni Guimarães, Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves, Lia Vieira, Celinha, Roseli Nascimento, Ana Cruz, Mãe Beata de Iemonjá”, entre outras (EVARISTO, 2005, p. 54). Após essa breve discussão sobre as literaturas afrodescendentes femininas, passemos para uma discussão sobre sua mais profícua autora, “Carolina Maria de Jesus, mulher negra, catadora de lixo, residente da favela do Canindé, nas margens do rio Tietê em São Paulo.” (REIS, 2002, p. 249)

1.4 Carolina Maria de Jesus

Virginia Woolf, em *A room of one's own* (1929), discutia o valor de se ter um quarto para estar só e ali poder trabalhar, exercer a literatura. Surge, então, a dúvida: quanto da memória cultural feminina foi silenciada [...]? Será que basta ter um teto todo seu quando a casa está em território de outro?" (POLESSO e ZINANI, 2010, p. 7)

Ao falar da escritora porto-alegrense, Tânia Jamardo Faillace, Natalia Polesso e Cecil Zinani (2010) fazem várias pontuações que acreditamos também corresponderem à Carolina Maria de Jesus, na condição de mulher que escreve na metade do século XX. Mas começaremos a falar de Carolina Maria de Jesus para depois traçar paralelos com outras autoras contemporâneas suas. Para traçar uma breve biografia sobre a autora, usaremos as informações contidas na 10ª edição de “Quarto de despejo”, publicada em 2014, pela Editora Ática, tanto as presentes na contracapa do livro quanto as que aparecem num perfil da autora, traçado no final do livro.

Carolina Maria de Jesus nasceu em [Sacramento – MG], por volta de 1914. Foi empregada doméstica em São Paulo, onde, mais tarde, passou a catar papel e outros tipos de lixo reaproveitáveis para sobreviver, entre os quais ela encontrava livros e cadernos, que usava para escrever seu diário. Isso porque a autora afirma que “quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo.” (JESUS, 2014, p. 22)

Em reportagem sobre a favela do Canindé, onde vivia Carolina, o repórter Audálio Dantas a conheceu e descobriu que ela escrevia um diário. Surpreso com a força do texto, o jornalista mostrou-o a um editor. Uma vez publicado, e editado, o livro trouxe fama e algum dinheiro para Carolina, tornando-se um *best-seller* não apenas pela forma que Carolina escrevia, mas pelo assunto que ela escrevia – era um livro sobre a vida na favela escrito por uma moradora da favela, da mesma forma que *Úrsula*, mas não com o mesmo sucesso.

Apesar do sucesso, Carolina só ganhou dinheiro suficiente para deixar a favela, mas não o bastante para escapar à pobreza, situação contada em *Quarto de alvenaria* (1961), outro diário publicado, mas nem de longe beirando o sucesso de seu predecessor. Acreditamos que a razão para isso seja a falta de liberdade de Carolina de escrever algo que ela realmente quisesse falar, como foi o caso de *Quarto de despejo*.

Quarto de alvenaria nos parece fruto capitalista da tentativa de replicar um sucesso, que foi em vão. Ela publicou outros textos sozinha, de outros gêneros, mas não teve o mesmo

sucesso, isso porque “a autora foi cortejada pela cidade letrada, que com ela se encantou e se assustou, não permitindo, porém o seu acesso. Transformada em objeto curioso e exótico, Carolina tornou-se uma figura pública,” (REIS, 2002, p. 250), porém foi rapidamente esquecida, como é pontuado no perfil que segue a narrativa de *Quarto de despejo*, quase esquecida pelo público e pela imprensa, a escritora morreu em um pequeno sítio na periferia de São Paulo, em 13 de fevereiro de 1977.

A obra-prima de Carolina Maria de Jesus e seu único verdadeiro sucesso, *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, foi publicado em 1960, cinco anos após as primeiras entradas no diário. Ela segue a rotina de Carolina e seu dia-a-dia na favela, seu ofício como catadora de papel, a dificuldade de alimentar e criar os filhos num ambiente cujas crianças têm que crescer cedo demais e que a própria autora deseja deixar mais que tudo no mundo.

Além de que, como Polesso e Zinani (2010, p.9) falam sobre Tânia Jamardo Fiallace e que cujas pontuações podemos estender para Carolina Maria de Jesus: “a produção [dela] compõe mesmo um álbum de fotografias que retrata, na década de [50] do séc. passado, o íntimo do ser humano e seus desencontros causados pela assimetria social em diversos âmbitos”. Um fato que separa ambas as escrituras é que enquanto Tânia quer entender essa assimetria, Carolina apenas conta sobre essa assimetria (não só de gênero, mas de etnia), mas por se tratar de uma escrita crítica, ainda se classifica como parte da *literatura negra feminina*. Novamente podemos citar as autoras, que prosseguem afirmando que as “questões se desdobram em [seu diário], e os sabores que ela diz querer sentir mais profundamente, por vezes, amargam uma realidade árdua, aquela que se vive diariamente, na pele” (POLESSO e ZINANI, 2010, p. 10).

Então apesar de serem autoras diferentes, de tempos e espaços diferentes, suas produções e análises de suas produções conseguem dialogar. Isso porque igual a Tânia, analisada por Polesso e Zinani (2010), “ao escrever um diário, Carolina Maria de Jesus acabou por traçar um painel da luta dos moradores das favelas pela sobrevivência,” e como descrito em “A Literatura e a Fome”, com sua linguagem simples e objetiva, a que os erros gramaticais apenas conferem maior realismo, atingiu momentos de grande lirismo e força expressiva, inscrevendo-se, sem sombra de dúvida, na história da literatura brasileira. E esse “painel da luta dos moradores das favelas” é um dos pontos que visamos analisar nesse trabalho, após ter feito essa discussão e contextualização de *Quarto de despejo*, sua autora e os processos que envolvem a escritura dela como *sujeito-mulher-negra* no nosso país.

CAPÍTULO II

2. O TESTEMUNHO NEGRO FEMININO COMO OBJETO DE ANÁLISE

Neste capítulo, nos propomos a discutir a noção de “escrevivência” definida por Evaristo (2007) e o gênero “testemunho” como definido por Reis (2002), como partes formadoras e informadoras da escritura de “Quarto de despejo” e que também informarão e justificarão nossa análise. Também usaremos Livia Natália (SOUZA, 2018) por considerarmos sua discussão sobre ambos os aspectos importante e sucinta e por essa discussão funcionar como uma ponte entre ambos os textos citados anteriormente.

2.1 A noção de “escrevivência”

Para iniciar a discussão sobre a noção que perpassa a escrita de Conceição Evaristo e, teoricamente, de todas as autoras negras brasileiras, é preciso citar o texto onde essa noção apareceu pela primeira vez. O depoimento “Da grafia-desenho de minha mãe: um dos lugares de nascimento de minha escrita” foi apresentado na Mesa de Escritoras Afro-brasileiras, no XI Seminário Nacional Mulher e Literatura/II Seminário Internacional Mulher e Literatura, no Rio de Janeiro, em 2005, e posteriormente publicado como prefácio do livro “Representações Performáticas Brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces”, organizado por Marcos Antônio Alexandre, pela Mazza Edições de Belo Horizonte em 2007. Utilizaremos a versão publicada no *blog* da autora, Nossa EscreVivência, em 5 de julho de 2019, por acreditarmos se tratar da versão mais recente e revisada do texto, que, por se tratar de uma versão digital, não consta paginação.

A autora inicia seu depoimento falando das origens de sua escrita, motivadas pelo mundo a sua volta. Não apenas pelas simpatias “ances[trais]” que sua mãe fazia para chamar o sol, que já usavam a grafia-desenho que ela cita no título do texto, quando ela descobre “a função, a urgência, a dor, a necessidade e a esperança da escrita.” (EVARISTO, 2007, n.p.) Isso nos leva a pensar que qualquer escrita negra pode contar com esses fatores, mas muito poucas se atêm a eles, por conta do branqueamento discutido anteriormente e do apagamento da ancestralidade africana na cultura brasileira, além de ser uma escrita marcada pela dor de ser negro, ou mulher, ou ambos, num país racista e machista, e por essa escrita aparecer para ela como algo necessário e como fonte de esperança, desde cedo.

Nesses primeiros parágrafos do texto já é possível formar a imagem de uma realidade familiar muito comum a várias autoras e autores negros no Brasil: uma realidade de necessidade e de falta. Se as roupas não secassem, a família de Conceição não teria o que comer. Essa condição é comum não só a Conceição, mas a própria Carolina e a várias outras famílias brasileiras sobreviventes do período de escravização que se deu no Brasil de meados do século XVI até os dias de hoje, considerando as condições que muitas famílias afrodescendentes ainda vivem na atualidade. Não nos ateremos muito a essa discussão, pois posteriormente ela se fará sozinha, mas são informações importantes, e assim, devem ser notadas.

Continuando o texto, a criança Conceição mostra um olhar crítico, porque ela começa a perceber a diferença entre as mulheres brancas e ricas as quais sua mãe, irmãos e irmãs serviam e pessoas “como ela”, diferenças que despertam a consciência dela não apenas da diferença financeira dela e de sua família das *mulheres brancas e ricas*, mas da diferença social entre ambas, fato que aparece, segundo ela, em sua escrita, e que aparece também na escrita de outras mulheres afrodescendentes brasileiras. Ela reforça as diferenças existentes entre classes e etnias no Brasil, mais fortemente marcadas e presentes do que hoje, que não aparecem apenas em sua presença na escola, provavelmente oriunda da democratização do ensino ocorrida no Governo Vargas (que visava preparar mão de obra e não promover mudança de vida para as famílias que começavam a entrar na escola). Uma das instâncias em que as vidas de Conceição Evaristo e de Carolina Maria de Jesus se ligam: a tia de Conceição tinha um hábito de anotar fatos diários, acontecimentos importantes, etc, que ela também começa a registrar posteriormente. Isso pode ser mera coincidência, mas para fins desse trabalho, levaremos essa informação em conta posteriormente.

Ela continua o depoimento falando de sua responsabilidade de cuidar dos irmãos menores na escola, função que posteriormente começa a incluir a dos filhos dos vizinhos, que lhe pagavam moedas e formaram seus primeiros salários, “que me eram dadas pelas mães gratas pelo desenvolvimento de seus filhos na escola” (*ibid.*), e é aí que nasce nela a vontade e a vocação pelo ofício de professora, que ela mantém até hoje. Quanto à vocação para a escrita, ela afirma que “está no *acúmulo* de tudo que ouvi desde a infância”, o que continua se ligando com a questão de escrever os fatos e acontecimentos que a cercavam, pois “falar e ouvir entre nós, era a talvez a única defesa, o único remédio que possuíamos.” O mesmo pode ser dito de Carolina, que afirma que “quando [...] não tinha o que comer, em vez de xingar [...] escrevia” (JESUS, 2014, p.194), num tipo de fuga que liga as duas.

Ao reconhecer na escrita esse lugar de fuga, mas também de resistência, onde pessoas oprimidas “podem encontrar modos de transpor os revezes e seguir existindo”, além de “que *resistir* por meio da literatura é também *reexistir*, e para um povo cuja voz foi e é constantemente sufocada, a escrevivência se torna um recurso de emancipação.” (MELO e GODOY, 2016, p. 30-31 *apud* MACHADO e SOARES, 2017, p.4) Para Evaristo (2007, n.p.), a leitura foi “um meio, uma maneira de suportar o mundo, pois [...] proporcionava um duplo movimento de fuga e inserção no espaço em que eu vivia, a escrita também [...]”, um processo que ela chama de “fugir para sonhar e inserir-se para modificar”, parte do ganho de consciência dela, que tornou sua escrita “um lugar de auto-afirmação de minhas particularidades, de minhas especificidades como *sujeito-mulher-negra*.” (*grifo no original*)

Conceição ainda propõe um questionamento sobre estes ato de ler/escrever como mulher negra: “Talvez, estas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida.” Para ela, escrever adquirir um sentido de insubordinação, por se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, “que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites [...]” (*ibid.*), talvez essas mulheres tenham, inconscientemente, desenvolvido essa noção de insubordinação da qual Conceição Evaristo fala, desde uma escrita que fere “as normas cultas” da língua, para o que ela cita Carolina Maria de Jesus, “como também pela escolha da matéria narrada”, que realmente separam a literatura negra feminina das outras. Ela finaliza seu texto com a frase que encabeça nosso trabalho, “A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa grande’ e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.” (*ibid.*)

Essa frase “aponta para o necessário incômodo que a escrita de mulheres negras precisa provocar no interior da produção científica hegemônica” (MACHADO e SOARES, 2017, p.1), ou já discutido anteriormente, essa produção pede uma mudança tanto na teoria quanto na crítica literária para tratar de si. Isto significa dizer, também, que a escrevivência, principalmente como método de análise, deve elencar todos os fatores descritos por Conceição Evaristo neste depoimento, a saber: a condição de vida semelhante às duas escritoras; as *mãos desesperadamente segurando* a mão da autora, uma metáfora que pode ser pensada como que a autora vai falar da dor e da vivência das mulheres que a cercam e que dependem e têm esperança em sua escritura de denúncia; a anotação de fatos importantes, ligada ao fator anterior; a escrita como fuga e, ao mesmo tempo, uma insubordinação não só na escrita como na matéria narrada.

No momento de análise, utilizaremos as noções implicadas pela “escrevivência” como definida por Evaristo (2007), além de utilizarmos a teorização de Souza (2018), que vê esse processo como demarcante das formas de expressão da escrita negra contemporânea, partindo do pressuposto de que, “quando escrevem, os autores negros estão não sublimando a vida pela escrita, mas expressando [...] aquilo que a literatura hegemônica recalca na sua representação” (p. 29), que podemos considerar o processo já discutido de branqueamento. Por isso, Machado e Soares (2017, p. 4) afirmam que “escreviver significa [...] contar histórias absolutamente particulares, mas que remetem a outras *experiências coletivizadas*”, ou como Evaristo conforme citada em Cruz (2017), “o sujeito da literatura negra tem a sua existência marcada por sua relação e por sua cumplicidade com outros sujeitos. Temos um sujeito que, ao falar de si, fala dos outros e, ao falar dos outros, fala de si”.

Algo que Voloshinov (1976, p. 8) descreve como, “o individual e o subjetivo têm por trás, [...] o *social* e o *objetivo*.” Por isso podemos considerar a obra de Carolina uma escrevivência, porque se tratando de uma grande denúncia do sofrimento de sua família, e por conseguinte, de várias famílias afrodescendentes no meio do século passado, Carolina, apesar de não representar todas as vozes da favela, mas por falar das experiências comuns a todos, “a pobreza, a fome e a falta de perspectivas advindas desse espaço”, como dito por Macena (2018, p. 4-5) toma para si essa voz de denúncia através da escrita.

Souza (2018, p. 29-30) ainda teoriza que *expressar/escreviver* seria não se subordinar à lógica eurocêntrica e hegemônica de mimese à qual a noção de *representar* está submetida, pois operando para além da relação entre vida e ficção, a expressão alcança elementos, cenas e formas de dizer que a representação guarda no limiar ficção/realidade, isso porque há um *modus operandi* específico no discurso expressivo que, pela sua intimidade com a biografia de quem escreve, ultrapassa a noção de ficção, mas não se reduz nem à ideia de autobiografia, nem à de autoficção. Partindo desse gancho, e já que discutimos a noção de escrevivência como método para análise da obra, vamos definir a *forma* que essa obra toma com relação a esse conceito.

2.2 O testemunho como gênero

Primeiramente, optamos por discutir sobre os formatos que “Quarto de despejo” *não* se trata, para posteriormente discutirmos o gênero que acreditamos ele se tratar, o que vai pesar no momento da análise. Para isso, utilizaremos o panorama que Souza (2018) traz em seu texto, para o qual ela cita Arfuch (2007), Souza (2007) e Lejeune (2008), além de

Foucault (1983, 1997, 2012). Seguiremos a ordem que ela trata na discussão, a saber, “Autobiografia, auto ficção e escrita de si”, para mostrar os limites do modelo etnocêntrico para tratar de obras escritas com a escrevivência em mente. Ela inicia tratando dos autores supracitados, que trabalham a autobiografia e outras formas de “arquivamento de si” e que investem na análise de “discursos de memória que têm algumas especificidades no seu contexto e natureza de enunciação”. (SOUZA, 2018, p. 30)

No que se refere à autobiografia, Souza a diferencia do diário, citando Lejeune, por o diário se tratar de algo não planejado, imediato e por não haver um distanciamento interpretativo no momento de escrita, enquanto que a autobiografia se trata de uma narração da vida, algo totalizante, com o autor fazendo uma análise e tomando distância para contar os fatos, algo que se aproxima mais da auto ficção, que será tratada posteriormente. Além de que os primeiros diários eram coletivos e públicos e somente no século XVIII eles entram nessa questão da escrita de si, ou seja, “a escrita dos diários coaduna-se com um contexto iluminista de culto à pessoa, assim como o auge da autobiografia corresponde à virada da modernidade para a pós-modernidade,” (SOUZA, 2018, p. 32-33).

Então, dessas afirmações, podemos reiterar a informação que o gênero é construído no contexto em que é escrito, com as várias teorias e críticas literárias de cada era tendo que se adaptar a essa criação. Mas apesar das diferentes formas de escrever e de pensar esses formatos, Souza (2018) continua afirmando que o sujeito enunciativo de todos esses discursos, ainda que não marcado, “será sempre um sujeito hegemônico branco,” tendo em sua escrita “a exiguidade e a originalidade de um lugar de fala único,” (p. 33) Ou seja, apesar das diferenças já explicitadas, a autobiografia, a auto ficção e a escrita de si ainda remetem a uma escrita hegemônica que é masculina, branca, hétero, etc.

Para Souza (2018), esse é “um dos mais fortes traços distintivos entre a Literatura hegemônica e a Literatura Menor, esta última não pretende ser o discurso articulado de um sujeito, mas aquilo que se chamou de um *agenciamento coletivo de enunciação*.” (*grifos nossos*) (p. 33) A literatura menor, como descrita por Deleuze e Guatarri (2014), citada por Souza (2018, p. 30) se trata “do que uma população minoritária pode fazer dentro de uma língua maior.” Isso se liga ao que tratamos na subseção anterior, da escrevivência como agenciamento coletivo de enunciação, ou seja, aquilo que garantia a validade do relato e a importância do registro, “se transforma em algo a ser escamoteado nos discursos menores, uma vez que tais discursos têm uma função de *representatividade coletiva*.” (*grifos nossos*) (SOUZA, 2018, p. 33)

É dessa forma que começamos a ligar a forma ao conteúdo de “Quarto de despejo”. E por não se tratar de uma autobiografia, auto ficção ou escrita de si, decidimos discutir o porque de acharmos que a obra se trata de um testemunho, como descrito por Livia Reis (2002) em seu texto “Testemunhos femininos: permanência e tradição”. Isso porque esse gênero tem tido primazia na narrativa produzida por mulheres subalternas, na América Latina, ao longo das últimas décadas do século. Além de discutir como o testemunho é um gênero híbrido, a autora já o afirma como instrumento divulgador de histórias de vida que são ‘exemplos’ de todo um grupo social, ligando à noção de escrevivência discutida anteriormente. O trabalho de Reis (2002) aborda textos (a quais não nos ateremos) “com o objetivo de mostrar como, em um gênero de margem, já se pode perceber a construção de uma tradição.” (REIS, 2002, p. 246)

Dado que esse gênero faz surgir uma nova forma “na qual se fundem as tendências da *história documental e da ficção narrativa*” (grifo nosso), como discutido anteriormente, “no espaço incerto e não institucionalizado da *fronteira* (a noção de *limiar* proposta por Magnabosco [2002]), as mulheres acostumadas ao espaço da fala a menos, encontraram território para vir à público e contar suas histórias.” (ibid.) Reis (2002, p. 249) prossegue o trabalho mostrando que apenas por rápidas alusões à variedade de linhas de análise do gênero testemunho “pode-se perceber que a natureza híbrida do discurso testemunhal permite que ele possa ser lido a partir de diferentes lugares, de distintos olhares.”

Porém não basta o subalterno falar, ele deve falar de seu lugar e não tentar se adaptar ao lugar de fala do outro (hegemônico e opressor). Uma vez que “pensar o testemunho como gênero, significa deparar-se com uma série de dificuldades que, se originam dentro da luta pelo poder interpretativo e da hierarquia do poder da fala e de quem fala.” Apesar de a aliança entre ambas mulheres (a contadora oral da história e a “mediadora” que a escreve) ser de ordem de identidade sexual, isso “não resolve os problemas éticos e ideológicos que nascem da tentativa do diálogo com outra cultura.” (REIS, 2002, p. 248)

Após uma descrição de Carolina Maria de Jesus e de “Quarto de despejo” como precursora às obras estudadas, ela explica que ao “ler a obra que lançou Carolina ao mundo das letras pelo filtro do relato testemunho”, Reis (2002, p. 250) visa definir e diferenciar o gênero, similarmente a Souza (2018), tratando o gênero *diário*, por exemplo, como, por ser “escrito cronologicamente e preso ao cotidiano do escritor, prima por ser uma escritura íntima, sem intenção de publicação.”

Além disso, ela prediz o que Souza (2018) afirma, quando diz que “quase sempre os diários íntimos carecem de reflexões e digressões, mantendo-se mais fiel aos fatos do dia a dia”, o que já exclui a possibilidade e, de certa forma, contrasta com o próprio subtítulo de “Quarto de despejo: *diário* de uma favelada”, porque embora Carolina não tivesse à época possibilidades de publicação, ao longo da narrativa vai mostrando que seu objetivo é a publicação e a divulgação de suas ideias e de sua denúncia social.

Outro fator que separa a condição de *Quarto de despejo* como diário está na questão de que “a obra de Carolina de Jesus está repleta de alusões à políticos e políticas da época, bem como de reflexões sobre o país e o momento histórico” o que aproximam a obra mais do gênero testemunhal, além de que “a consciência de que será lida induz à escritora a tornar-se porta-voz de toda uma comunidade, mesmo que, esse mesmo ato de escrever, a distinga dos demais,” (REIS, 2002, p. 251), o que liga a obra à noção já discutida de escrevivência.

No que se refere à auto ficção discutida por Souza (2018), “a veracidade” do testemunho de Carolina não está assegurada pelo fato de ser um diário íntimo, escrito no momento em que os fatos se desdobram, sendo a linguagem ancorada no solo da oralidade, única possibilidade de expressão de Carolina dentro de sua origem de classe o que “empresta verdade e indignação com relação a vida e os fatos narrados.” (REIS, 2002, p. 251-252)

Como descrito anteriormente, ao contar com um engajamento de *sujeito-mulher-negra*, Reis (2002, p. 252) afirma que o texto tem uma “essência de testemunho em que o autor é ao mesmo tempo sujeito e objeto de sua escritura.” Ao desconstruir essas concepções de gênero como categorias fixadoras de produções linguístico-discursivas, os testemunhos têm se constituído como discursos de resistência “que têm construído outros engajamentos políticos a partir de diferentes modos de recortar as subjetividades objetivadas na História das Relações Humanas e seus *corpus* textuais.” (MAGNABOSCO, 2002. p. 243-244)

Por fim, considerando que a literatura escrita por afrodescendentes e de autoria feminina se trataria de uma literatura menor (escrita por uma minoria [de direito] da população) e como discutido posteriormente que essa população tem as mesmas vivências no que se refere a opressão sofrida, se considerarmos certas histórias de vida como exemplos de todo um grupo social, ou os autores como porta-vozes de suas comunidades, é fácil de ver a relação entre a escrevivência e o gênero testemunhal que o texto toma.

Após essa discussão sobre o intrínseco do texto, passaremos para a análise desse texto, sob a luz das discussões apresentadas.

CAPÍTULO III

3. “QUARTO DE DESPEJO” EM ANÁLISE

Nossa análise se baseará na metodologia discutida no segundo capítulo e tratará dos elementos da narrativa que mais corroboram para nossa discussão, a saber, os elementos que mais justificam nossa forma de ler a obra através da lente da escrevivência e do gênero testemunho. Para isso, seguiremos a ordem do trabalho, falando primeiramente da condição de Carolina como negra, então como mulher e finalmente falaremos de sua condição como favelada, para posteriormente tratarmos de sua obra como lugar de representação coletiva.

É importante lembrar que muitas autoras negras brasileiras uma instauração de outros paradigmas de análise, por sua escrita se tratar de uma denúncia não só de suas condições mas das condições e hegemonia com que a academia tenta analisar estes textos, sendo necessário deixar a perspectiva hegemônica que tenta apagar exatamente o que o texto literário tem de mais interessante e político, a visão do/a seu/sua autor/a.

Isso porque segundo Bonnici e Zolin (2009, p. 15), “é consenso hoje que qualquer interpretação deve envolver a teoria e os conceitos a ela inerentes. [...] a teoria e a interpretação são essencialmente conexos”, e como descrito por Voloshinov (1976, p. 14-15), “muito mais é exigido do discurso na literatura: muito do que poderia permanecer fora do enunciado na vida precisa encontrar representação verbal.” Ou como dito por Polesso e Zinani (2010, p. 2-3), no processo de análise, “além de fazer uma espécie de decodificação do texto, é preciso fazer emergir o discurso que ali subjaz.”

Ao falar de seu lugar como negra, Carolina demonstra alguns preconceitos, como nesta citação do dia 3 de junho de 1958,

Durante o dia a Leila e o seu companheiro Arnaldo brigaram. O Arnaldo é preto. Quando veio para a favela era menino. Mas que menino! Era bom, iducado, meigo, obediente. Era o orgulho do pai e de quem lhe conhecia. – Este vai ser um negro, sim senhor! É que na África os negros são classificados assim: - Negro *tú*. – Negro *turututú*. – É negro sim senhor! Negro *tú* é o negro mais ou menos. Negro *turututú* é o que não vale nada. E o negro *Sim Senhor* é o da alta sociedade. Mas o Arnaldo transformou-se em negro *turututú* depois que cresceu. Ficou estúpido, pornográfico, obsceno e alcoolatra. Não sei como é que uma pessoa pode desfazer-se assim. Ele é compadre da Dona Domingas. Mas que compadre! Dona Domingas é uma preta boa igual o pão. Calma e util. (*grifos no original*) (JESUS, 2014, p. 51)

Apesar de reproduzir preconceitos compreensíveis para sua época, pois como Macena (2018, p. 8) afirma, “é sobre a égide machista (e racista) que ela vive e nisso é que ela acredita”, ela demonstra um conhecimento do *ser* negro como descrito por Duarte, o que torna sua literatura uma literatura *negra*, como nesta citação do dia 16 de junho de 1958,

...Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondia-me: - É pena você ser preta. Esquecendo eles que eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rustico. Eu até acho o cabelo de negro mais iducado do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica. É obediente. E o cabelo de branco, é só dar um movimento na cabeça ele já sai do lugar. É indisciplinado. Se é que existe reencarnações, eu quero voltar sempre preta. [...] O branco é que diz que é superior. Mas que superioridade apresenta o branco? Se o negro bebe pinga, o branco bebe. A enfermidade que atinge o preto, atinge o branco. Se o branco sente fome, o negro também. A natureza não seleciona ninguém. (JESUS, 2014, p. 64)

Essa última parte da citação é uma das várias instâncias em que Carolina demonstra uma retórica semelhante à de Shakespeare, no discurso de Shylock em “O Mercador de Veneza”. No dia 19 de maio de 1958, ela faz uma descrição que achamos necessária de pontuar:

...As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de veludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo. (JESUS, 2014, p. 37)

Sua escrita, semianalfabeta, mas cheia de metáforas como a do “quarto de despejo”, a retórica das semelhanças entre brancos e negros, e suas descrições do sol como “astro-rei”, para citar alguns momentos “inesperados” no momento de leitura, e apesar de inocente e crua, guarda em si um peso, uma falta de conforto que destoava, mas que se adaptou bem aos leitores da sua época de produção, fim do Modernismo, que procuravam algo para tirá-los do tédio de suas vidas confortáveis de classe-média e encontraram esse “algo” em Carolina.

Ao falar de seu lugar como mulher, Carolina critica as mulheres da favela, como “horíveis numa briga. O que podem resolver com palavras elas transformam em conflito. Parecem corvos, numa disputa.” (JESUS, 2014, p. 51), além de afirmar no dia 19 de julho de

1955 que “Nas favelas, os homens são mais tolerantes, mais delicados. As bagunceiras são as mulheres.” (JESUS, 2014, p. 21)

Outra instância dessa visão da mulher se dá no dia 7 de junho de 1958 (p. 53-54)

...Quando eu era menina o meu sonho era ser homem para defender o Brasil porque eu lia a História do Brasil e ficava sabendo que existia guerra. Só lia os nomes masculinos como defensor da pátria. Então eu dizia para a minha mãe: - Porque a senhora não faz eu virar homem? Ela dizia: - Se você passar por debaixo do arco-íris você vira homem. Quando o arco-íris surgia eu ia correndo na sua direção. Mas o arco-íris estava sempre distanciando. Igual os políticos distante do povo. Eu cançava e sentava. Depois começava a chorar. Mas o povo não deve cançar. Não deve chorar. Deve lutar para melhorar o Brasil para os nossos filhos não sofrer o que estamos sofrendo. Eu voltava e dizia para a mamãe: - O arco-íris foge de mim. (JESUS, 2014)

Isso se liga tanto à citação de Macena, como o que Beauvoir (1980 *apud* Zolin, 2009, p. 224) afirma, que a opressão da mulher

está também, e principalmente, na crença de que o destino da mulher é ser passiva, uma vez que a passividade integra, irremediavelmente, sua natureza. Em vista disso, e não podendo rebelar-se contra a natureza, o mundo não lhe pertence e sua energia é canalizada para o narcisismo, o romantismo ou a religião. O acesso a elevados valores humanos, como o heroísmo, a invenção e a criação lhe é vedado.

Apesar dessas questões, tanto da crítica como da vontade de ser homem, devido a opinião pública da época, ela demonstra não precisar ou querer um homem, novamente, com pleno entendimento de sua posição como mulher, o que torna sua literatura *feminina*, e não apenas uma literatura de autoria feminina, como mostrado nas citações posteriores, dos dias 1 e 2 de junho de 1958, nas páginas 48 e 49 do texto:

O homem entra pela porta. O filho é raiz do coração. [...] 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 lapis e papel embaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal.

Ideal esse que desde o início ela persegue, como mostrado na citação do dia 20 de julho de 1955:

Terminaram a refeição. Lavei os utensílios. Depois fui lavar roupas. Eu não tenho homem em casa. É só eu e meus filhos. Mas eu não pretendo relaxar. O meu sonho era andar bem limpinha, usar roupas de alto preço, residir numa casa confortável, mas não é possível. Eu não estou descontente com a profissão que exerço. Já habituei-me andar suja. Já faz oito anos que cato papel. O desgosto que tenho é residir em favela. [...] Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo. (JESUS, 2014, p. 22)

Ao falar de seu lugar de favelada, Carolina percebe que a favela “muda” as pessoas que nela vivem, como mostrado na citação sobre Arnaldo, e como na próxima, do dia 20 de maio de 1958:

... As vezes mudam algumas famílias para a favela, com crianças. No início são iducadas, 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. (JESUS, 2014, p. 38)

Por isso, ela mostra uma preocupação com a criação de seus filhos, como mostrado nesta citação do dia 28 de maio de 1958 (p. 45)

Estou desorientada, sem saber o que iniciar. Quero escrever, quero trabalhar, quero lavar roupa. Estou com frio. E não tenho sapato para calçar. Os sapatos dos meninos estão furados. ...E o pior na favela é o que as crianças presenciam. Todas crianças da favela sabem como é o corpo de uma mulher. [...] Tudo que é obsceno pornográfico o favelado aprende com rapidez. ...Tem barracões de meretrizes que praticam suas cenas amorosas na presença das crianças.

Ela critica as políticas públicas (ou a falta delas) e reproduz novamente os desejos e angústias de seus pares, como no dia 15 de junho de 1958, páginas 62-63:

Li que uma senhora e três filho havia suicidado por encontrar dificuldade de viver. (...) A mulher que suicidou-se não tinha alma de favelado, que quando tem fome recorre ao lixo, cata verduras nas feiras, pedem esmola e assim vão vivendo. (...) Pobre mulher! Quem sabe se de há muito ela vem pensando em eliminar-se, porque as mães tem muito dó dos filhos. Mas é uma vergonha para uma nação. Uma pessoa matar-se porque passa fome. E a pior coisa para uma mãe é ouvir esta sinfonia: - Mamãe eu

quero pão! Mamãe, eu estou com fome! Penso: será que ela procurou a Legião Brasileira ou Serviço Social? Ela devia ir nos palácios falar com os manda chuva. ... A notícia do jornal deixou-me nervosa. Passei o dia chingando os políticos, porque eu também quando não tenho nada para dar aos meus filhos fico quase louca. (JESUS, 2014)

Essa consciência crítica lhe foi dada pela mãe, como ela conta nas páginas 48 e 49, no dia 1 de junho de 1958:

Eu nada tenho que dizer da minha saudosa mãe. Ela era muito boa. Queria que eu estudasse para professora. Foi as contingências da vida que lhe impossibilitou concretizar o seu sonho. Mas ela formou o meu caráter, ensinando-me a gostar dos humildes e dos fracos. É por isso que eu tenho dó dos favelados.

Isso se liga ao que ela mesma diz, em vez de discutir, ela escreve, apesar de reconhecer que “há de existir alguém que lendo o que eu escrevo dirá... isto é mentira! Mas, as misérias são reais.” (JESUS, 2014, p. 46) As citações acima refletem algo descrito por Evaristo (2017) ao tratar da escrevivência, que a leitura foi um meio de suportar o mundo e a escrita foi um meio de se inserir nesse espaço, “fugir para sonhar e inserir-se para modificar”, fato comprovado numa entrada do dia 12 de junho de 1958 (p. 58):

Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa pensar nas misérias que nos rodeia. (...) Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. (...) É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela.

Carolina se afirma como *sujeito-mulher-negra*, entendendo o ato de denúncia presente em sua escrita, principalmente após o jornalista se interessar por sua escrita. Essas questões tornam sua obra uma escrevivência, por se tratar de um agenciamento coletivo de enunciação, como descrito por Souza (2018), uma representação coletiva da vida de todos que moram na favela e suas tentações, como a bebida, que Carolina muito desaprova, como descrito em entradas do dia 19 de julho de 1955, páginas 20 a 21 “Hontem eu bebi uma cerveja. Hoje estou com vontade de beber outra vez. Mas, não vou beber. Não quero viciar. Tenho

responsabilidade. Os meus filhos! E o dinheiro gasto em cerveja faz falta para o essencial.” e 27 de junho de 1958

...Tem pessoas aqui na favela que diz que eu quero ser muita coisa porque não bebo pinga. Eu sou sozinha. Tenho três filhos. Se eu viciar no alcool os meus filhos não irá respeitar-me. Escrevendo isto estou cometendo uma tolice. Eu não tenho que dar satisfações a ninguém. Para concluir, eu não bebo porque não gosto, e acabou-se. Eu prefiro empregar o meu dinheiro em livros do que no alcool. Se você achar que eu estou agindo acertadamente, peço-te para dizer: - Muito bem, Carolina! JESUS, 2014, p. 74 27 de junho (p. 72)

Ainda no que se refere à escrevivência, Carolina Maria de Jesus traz em sua escrita não apenas sua condição de mulher, nem apenas sua condição de negra, mas sua condição de favelada. Ela fala desses três lugares ao mesmo tempo, e se reconhece como as três minorias de direito. Carolina mostra um entendimento de suas condições, não passando nem desejando passar pelos processos de branqueamento, nem reproduzindo outros discursos hegemonzadores que apagam suas condições de mulher e favelada.

A escrevivência já discutida toma melhor forma no gênero testemunho, como descrito por Reis (2002), porque estes “são discursos de resistência que objetivam denunciar, explicitar e revelar a interdição na construção sócio-política de uma nação a partir, também, das mulheres.” (MAGNABOSCO, 2002. p.241)

“Sendo o gênero um aprendizado cultural e ideológico, os processos construtores do ser homem e ser mulher, bem como de suas escrituras e práticas discursivas, são permeados por projetos políticos e ideológicos constitutivos de uma cultura”, e sendo a denúncia o projeto político e ideológico de Carolina, este é o melhor gênero para que essa denúncia aconteça.

Apesar de as narrativas de mulheres subalternas, que também utilizam esse gênero para contar suas histórias e denunciar as opressões sofridas, essas mulheres “detêm as histórias de suas vidas e apenas o poder de conta-las”, e “seus textos permanecem restritos ao universo da fala, isto é, necessitam de uma voz mediadora que transforme sua narrativa oral em texto escrito.” (MAGNABOSCO, 2002. p.241) Por sua vez, Carolina, embora semianalfabeta, escreve.

Audálio Dantas, que descobriu Carolina, fez um trabalho mais de compilador que de mediador, como Reis (2002, p. 249) pontua, o que não exclui *Quarto de despejo* do gênero testemunho, mas só aumenta a interdisciplinaridade e possibilidades desse gênero, como

Magnabosco (2002) teoriza. É importante também notar que ele ia publicar o texto como seu e que apesar de não ter tido sucesso nisso, ele enriqueceu às custas dela, enquanto que ela voltou ao quarto de despejo, depois de um breve momento no quarto de alvenaria, que dá título a seu testemunho desta época, publicado em 1961.

Desde a publicação de *Quarto de despejo*, Carolina vem sendo estudada e debatida na academia, em diversas áreas e diversas facetas da sua vida e escritura (cf. REIS, 2002, p. 250). Alguns autores comparam sua história com a de Clarice Lispector, que em 1960, mesmo ano de publicação de *Quarto de despejo* estava publicando uma de suas obras mais conhecidas, *Laços de família*. É por essa razão que foi necessário distinguir a literatura feminina da literatura afrodescendente, por exemplo, porque, como descrito por Macena (2018, p. 17, grifo nosso), em seu texto comparativo entre Clarice e Carolina (e questões ligadas à feminilidade, maternidade, etc),

assim como a voz de Clarice Lispector é constantemente resgatada na cultura literária, também deve sê-lo a de Carolina Maria de Jesus, pois a sua gutural voz é o eco *mais próximo* dos subalternos e, portanto, precisa ser relembrada para que seu eco permaneça e outras vozes venham se somar à dela.

Ou seja, apesar de Clarice falar de um lugar oprimido, de mulher, Carolina fala de um lugar de maior opressão e maior proximidade dos subalternos, pois além de ser mulher, negra, ela é pobre, mora na favela, tem pouca educação e é mais velha do que Clarice, o que justifica a separação de ambas pelo fator étnico, apesar de compartilharem o fator gênero.

Subalterno aqui estará tomando o sentido que Souza (2018, p. 28) define, “o subalterno não é aquele que não tem voz, mas é aquele que é continuamente falado pelo desejo do outro”, posições ocupadas não apenas pela mulher, mas pelo afrodescendente, principalmente no Brasil, como tópicos anteriores ilustraram.

Importante lembrar que em 1960, Carolina já havia tido três filhos e só havia publicado um livro enquanto que Clarice já tinha uma carreira consolidada, apenas dois filhos e estava numa situação muito mais confortável que Carolina, podendo ser escritora em tempo integral, enquanto que Carolina tinha que alimentar os filhos sozinha, sobreviver catando papel, e ainda encontrava tempo de escrever.

Essa situação mostra algo que Conceição Evaristo (2005) descreve em seu texto, ainda falando da representação de mulheres negras “se a literatura constrói as personagens femininas negras sempre desgarradas de seu núcleo de parentesco, é preciso observar que a

família representou para a mulher negra uma das maiores formas de resistência e de sobrevivência”, tanto “mães reais e/ou simbólicas, [...] foram e são elas, muitas vezes sozinhas, as grandes responsáveis não só pela subsistência do grupo, assim como pela manutenção da memória cultural no interior do mesmo” (EVARISTO, 2005, p. 54).

Para dar início a uma análise das qualidades de Carolina como escritora, podemos utilizar o artigo “O narrador” de Walter Benjamin (1987), citado anteriormente, ao descrever o narrador como alguém cuja “escrita [é] fiel à verdade” (p. 206). Isso porque Carolina

do lixo retirou o sustento da vida diária e os cadernos em que escreveu seu diário, que nos ofereceu em forma de escritura que descentra o poder patriarcal ao apropriar-se do poder de seu discurso (REIS, 2002, p. 252)

Então apesar de ela não ter o “teto todo seu” descrito por Virginia Woolf, seu barraco no “quarto de despejo” da casa que é a cidade grande bastava para ela. Reis (2002, p. 250) afirma que “o relato é um retrato trágico e lírico da vida miserável de uma mulher e sua família, que embora vivam em São Paulo, poderiam estar em qualquer favela do Brasil”, isso porque a situação para negros, mulheres, nordestinos, entre outras minorias de direito na época era pior do que hoje, apesar de pouca coisa ter mudado.

Essa escrita ainda aproxima Carolina do estilo de narrador elogiado e teorizado por Benjamin (1987, p. 210), e a autoridade com que ela conta a história, lhe concedida pela fome (BENJAMIN, 1987, p. 208), e como ela mesma afirma: “[É] preciso conhecer a fome para saber descrevê-la.” (JESUS, 2014, p. 29) Sua escrita não só conta o que acontece historicamente na favela, principalmente eventos e sua rotina, como conta a “vida íntima” das várias personagens da favela. Íntima não no sentido geral, mas no sentido lispectoriano, se assim pudermos descrever a noção de Clarice de “íntimo”.

Ela descreve atos e pensamentos comuns a todos os favelados, principalmente às mulheres e negras da favela, com quem ela compartilha essas posições sociais. Desde “planos B” para alimentar os filhos (“o centro espírita da rua Vergueiro 103” ou a igreja) quanto pensamentos suicidas (que transformam-se em ação de alguns favelados).

Isso também comprova Carolina como uma narradora aos olhos da teoria de Benjamin (1987, p. 221), no que concerne a “relação entre o narrador e sua matéria – a vida humana [...] Não seria sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência - a sua e a dos outros - transformando-a num produto sólido, útil e único?”. E ela faz isso:

Ainda que a voz de Carolina Maria de Jesus não represente todas as vozes da favela, ela recupera muitos aspectos comuns: a pobreza, a fome e a falta de perspectivas advindas desse espaço, ao mesmo tempo em que se singulariza por romper a tríplice subalternidade — *mulher, negra e pobre* — autoproclamando-se escritora e, de fato, conseguindo sê-lo, ainda que submetida a constantes julgamentos. (*grifo nosso*) (MACENA, 2018, p. 4-5)

É por isso que podemos chamar sua literatura de *literatura negra feminina*, que contém um grande peso social, principalmente se comparado à outras obras anteriores e posteriores à sua, importantes tanto para o movimento negro quanto para o movimento feminista. A obra de Carolina Maria de Jesus, pelo impacto social que causou, foi uma das grandes razões porque hoje se discute esse estilo de literatura (mais focado no social).

Reis (2002, p. 251) continua pontuando que “ironicamente, esta mesma escrita festejada e celebrada em um momento histórico em que as minorias silenciosas começam a entrar em cena [...] não se sustentou em momentos futuros,” como dito anteriormente, tanto por fatos descritos em *Quarto de alvenaria* (1961), quando pela própria situação política do Brasil, preses a entrar na ditadura militar cujo objetivo principal foi emburrecer o país e promover políticas de opressão às minorias de direitos.

Isso frustrou “as expectativas da autora, para quem, a escritura tinha sido a maneira de sobreviver e de destacar-se de seu meio” (*ibid.*), ou como ela mesma escreve “O que eu sempre invejei nos livros era o nome do autor.” (JESUS, 2014, p. 195)

Para finalizar a análise, usando os três pontos descritos por Magnabosco (2002, p. 240), Carolina fala da favela, de uma perspectiva interna, que o próprio Audálio Dantas afirma, no prefácio da obra (p. 6) que desistiu de escrever a reportagem, porque “a história da favela que eu buscava estava escrita em uns vinte cadernos encardidos que Carolina guardava em seu barraco”, e após a leitura, ele viu que “repórter nenhum, escritor nenhum poderia escrever melhor aquela história – a visão de *dentro* da favela.” Além disso, Carolina fala de seu lugar como mulher, negra e favelada, e como *sujeito-mulher-negra*, que também é importante para a história.

Os pontos seguintes de Magnobosco (2002) são “para que se fala?” e Carolina fala para denunciar as injustiças e opressões que ela (e seus pares) sofre[m] na favela; e “em nome de que e de quem se fala?”, sendo seus pares (negros, mulheres e favelados) a resposta a esse ponto. Feita essa análise, prosseguiremos para as considerações finais do processo de pesquisa e desenvolvimento deste trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso trabalho visou analisar a obra “Quarto de despejo” de Carolina Maria de Jesus, pela ótica da escrevivência de Conceição Evaristo (2007) e do gênero testemunho desenvolvido por Reis (2002) e Magnabosco (2002), inspirado não apenas pela própria obra, mas pela leitura de Souza (2018).

Ambos os fatores que usamos para análise tratam-se da escrita de mulheres subalternas como forma de resistência e denúncia de opressão, além de que abordar as vidas de mulheres negras, de seu lugar de fala, através da escrita literária, é um modo de evidenciá-las como protagonistas de suas próprias histórias e de sua evolução de *corpo-mulher-negra* para *sujeito-mulher-negra*.

Isso porque por muito tempo, a mulher e o negro foram apenas *descritos* pela literatura, lugar pertencente apenas ao homem branco. A partir do momento que a mulher, e principalmente a mulher negra, para de ser descrita e começa a escrever, esse processo de escritura torna-se um ato político, por se tratar de uma mulher que além de ser mulher é uma mulher que é negra, sendo desvalorizada não apenas socialmente, mas artisticamente, financeiramente, entre outras instâncias sociais, tendo em sua escrita o poder de denunciar não apenas opressões subjetivas, mas que, como se vê no desenvolvimento do trabalho, acontecem para muitas pessoas nas mesmas condições que a escritora, não só como mulher, mas como negra.

E Carolina Maria de Jesus é o melhor retrato dessa mulher. Uma mãe solteira favelada no meio do século XX, quando Clarice Lispector lançava “Laços de Família”, que escreve *apesar de*: apesar do mundo a sua volta ser hostil; apesar de ter pouca escolaridade; apesar de ter que interromper a escrita para catar lixo para sobreviver. Apesar dos pesares. Além de que sua escrita é um dos primeiros passos no caminho de dar voz aos subalternos (ou subalternizados), tanto por questões étnicas quanto por seu gênero, que foi o que nos atemos nesse trabalho.

Nesse trabalho, começamos por descrever e explicar a adjetivação de uma literatura que não é só negra nem é só feminina, mas que vem do lugar de fala da mulher negra que se entende como tal, além de distinguir essa de outras literaturas produzida tanto por negros quanto por mulheres, que continuam reproduzindo ou tentando reproduzir o padrão hegemônico em suas obras, sendo essa a justificativa para dedicar um capítulo todo para essa descrição e adjetivação.

Depois disso, apresentamos uma conceituação da nossa metodologia de análise: a escrita da mulher negra (subalterna) vista a partir da noção de escrevivência, criada por Evaristo (2007) e do gênero testemunho, como descrito por Reis (2002) e Magnobosco (2002), visto que ambos trabalham com a escrita de mulheres subalternas, e que as noções de diário, autobiografia e escrita de si, além do conteúdo e forma que mulheres negras escrevem, pode e deve ser diferenciado da hegemonia literária.

Terminamos o trabalho fazendo nossa análise da obra *Quarto de despejo* (1960), reconhecendo nela o melhor retrato da mulher negra que escreve, não apenas pelas questões de autoria que visávamos analisar, mas por encontrar na obra passagens que dão base a análises não apenas sobre o papel da mulher na sociedade da época, mas também sobre o papel do negro e da mulher negra no meio do século XX, no Brasil.

Carolina Maria de Jesus fala desses três lugares, de forma crítica e consciente de sua escrita, nos deixando uma obra que nos abre os olhos e nos força a encarar uma realidade dura, mas que suas palavras e amor conseguem encontrar uma forma não de escondê-la, mas de conta-la em sua totalidade, de forma poética e quase inocente.

Acreditamos ter conseguido o que esse trabalho se propunha: a analisar a obra como vinculada a seu tempo e espaço de produção, tendo em vista a questão da autoria, e o porque de essa autoria ser diferente da literatura hegemônica, não só por sua forma e conteúdo, mas pelo interno da obra.

Ao ler uma obra como *Quarto de despejo* pelas lentes de teóricas mulheres e outras escritoras negras, foi possível fazer outras reflexões e análises que outros teóricos brancos e europeus não poderiam abarcar, por isso acreditamos que outras pesquisas na área, com outras teorias desenvolvidas por mulheres negras, para analisar outras obras, também escritas por mulheres negras, seria um grande ganho não só para a historiografia literária brasileira, mas para a sociedade como um todo, por trazer, em seu bojo, uma valorização de suas autoras e de suas obras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. **Novos Ensaio Críticos seguidos de O Grau Zero da Escritura**. São Paulo: Editora Cultrix, 1974. Disponível em: <[http://dtllc.fflch.usp.br/sites/dtllc.fflch.usp.br/files/Barthes%20-%20O%20grau%20zero%20da%20escritura%20\(Introd%20e%20a%20parte\).pdf](http://dtllc.fflch.usp.br/sites/dtllc.fflch.usp.br/files/Barthes%20-%20O%20grau%20zero%20da%20escritura%20(Introd%20e%20a%20parte).pdf)> Acesso em 12 de junho de 2019

_____. **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In:* _____. **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. Disponível em: <<https://pglel.files.wordpress.com/2016/01/o-narrador.pdf>> Acesso em 27 de junho de 2019

BOCCINI, Thomas. ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: EDUEM, 2009. 3. ed. rev. e ampl.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura, política, identidades: ensaios**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. *In:* **Revista Palmares: cultura afro-brasileira**, ano 1, n. 1, p. 52-57, ago. 2005. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf>> Acesso em 6 de junho de 2019

_____. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *In:* ALEXANDRE, Marcos Antônio(Org.). **Representações performáticas Brasileiras: Teorias, Práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. Disponível em: <<http://nossaescrevivencia.blogspot.com/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html>> Acesso em 5 de junho de 2019

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: Diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 2014. 10. ed.

MACENA, F. Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector: dois olhares sobre a mulher, a maternidade e a família. *In:* **Magma**, n. 14, p. 45-64, 27 dez. 2018. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/magma/article/view/154404>> Acesso em 9 de junho de 2019

MACHADO, Paula Sandrine. SOARES, Lissandra Vieira; “Escrevivências” como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social. *In: Revista Psicologia Política*. São Paulo, v.17, n.39, p.203-219, ago. 2017. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-549X2017000200002>. Acesso em 12 de junho de 2019

MAGNABOSCO, Maria Madalena. Diálogo interdisciplinar: os testemunhos narrativos e suas desconstruções sobre as representações de gênero. *In: ALEXANDRE, Marcos Antônio; RAVETTI, Graciela; DUARTE, Constância Lima (Org.). Gênero e representação em literaturas de línguas românicas*. 1. ed. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas/UFMG, 2002. p. 239-245

POLESSO, Natália B; ZINANI, Cecil J. A. Da margem: a mulher escritora e a história da literatura. *In: Méxis: história e cultura*. Caxias do Sul, jul/dez. 2010. v. 9, p. 99-112. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/998/1054>> Acesso em: 10 de junho de 2019

REIS, Livia. Testemunhos femininos: permanência e tradição. *In: ALEXANDRE, Marcos Antônio; RAVETTI, Graciela; DUARTE, Constância Lima (Org.). Gênero e representação em literaturas de línguas românicas*. 1. ed. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas/Faculdade de Letras-UFMG, 2002. p. 246-253

SOUZA, Livia Maria Natália de. Uma reflexão sobre os discursos menores ou a escrevivência como narrativa subalterna. *In: Revista Crioula*. São Paulo, v. 21, p. 25-43, 2018. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/146551/141448>>. Acesso em: 12 de junho de 2019

VOLOSHINOV, Valentin. N. Discurso na Vida e Discurso na arte (sobre poética sociológica). Trad. de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza. *In: VOLOSHINOV, V. N. Freudism*. New York: Academic Press, 1976.