

Identidade narrativa e decolonialismo em *Diário de Bitita*, de Carolina Maria de Jesus

Narrative identity and decolonialism in Diário de Bitita, by
Carolina Maria de Jesus

MARIA CLARA MACHADO

*Mesmo que a mim fique imposto
o nada,
que me obriguem a ser
ser sem direito
sou calo em mãos e pés
resistentes
a teimosia nas universidades
excludentes
o compromisso da continuidade
da luta de um povo
sou a resistência ao não.*

Meimei Bastos

RESUMO

Este artigo analisa a importância da obra literária de Carolina Maria de Jesus para além dos aspectos documentais reconhecidos pela crítica convencional. Para tanto, recompomos traços da "identidade narrativa" construída pela autora, à luz do conceito cunhado por Paul Ricoeur. Ao longo do texto, desenhamos um painel cronológico da vida e da obra dessa autora, situando-a no tempo em que viveu e

no espaço de publicação que ocupou, inscrevendo-a como sujeito histórico, em constante transformação de seu tempo. Assim, levamos em consideração sua condição de mulher negra e pobre, mas não apenas. Sabendo que as questões extratextuais, como a de autoria, sempre foram determinantes para a publicação e para a recepção crítica das obras literárias no Brasil. Neste artigo, questionamos como tais questões, apesar de contribuírem para uma visão original e enriquecedora da representação de si e da sociedade brasileira na obra de Jesus, foram, ao mesmo tempo, condição de limitação da interpretação crítica de seu trabalho. Ao final, apontamos como, apesar de serem exemplos de um apagamento estrutural, Carolina de Jesus e sua obra impõem-se à invisibilidade num país ainda ancorado numa estrutura patriarcal e colonialista.

Palavras-chave: Carolina Maria de Jesus; Decolonialidade; escrita de si.

ABSTRACT

This article analyses the importance of the literary work of Carolina Maria de Jesus beyond the bibliographical aspects recognized by conventional criticism. To do so, we examine the “narrative identity” constructed by the author, based on the concept coined by Paul Ricoeur. Throughout the text, we draw a chronological panel of the author's life and work, placing them in the time in which she lived and in the publishing space she occupied, inscribing her as a constantly changing historical subject of her time. Therefore, in order to analyze the author's work, we consider her background — as a black, poor, female writer —, as well as how these aspects of her life not only enriched her visions or herself and her narrative, but they were (and are) constantly seen by the critics as limitations of her literary richness. In the end, we point out how, despite being examples of a structural erasure, Carolina de Jesus and his work impose themselves on invisibility, in a country where its society is still anchored in a colonial and patriarchal pattern.

Key words: Carolina Maria de Jesus; Decoloniality; Brazilian literature.

INTRODUÇÃO

Por que insistir em escrever sobre si mesmo? A escrita confessional pode representar um retorno às origens? Segundo Goethe (apud CLERC, 2001), em *Conversations avec Eckermann*, a intenção é conferir significado à própria existência. Na mesma linha de interpretação, Thomas Clerc acredita que os textos autobiográficos tendem a buscar respostas à questão “Quem é você?”, tendo em conta o sujeito como um objeto da escrita (*un sujet de langage*), o autor-narrador como testemunha e ao mesmo tempo como criador de outro eu, na medida em que se torna personagem de si mesmo (CLERC, 2001). Em *Diário de Bitita*, publicado em 1986, a autora, Carolina Maria de Jesus, desafia o cânone literário e, em meio a toda a adversidade de sua vida — negra e pobre — parece buscar respostas à pergunta posta em evidência por Clerc, conforme evidencia o trecho seguinte:

Quando minha mãe chegou do trabalho, não me ouvindo chorar, foi averiguar [...] Minha mãe pegou-me e levou-me ao médico espírita, o senhor Eurípedes Barsanulfo [...] Ele disse-lhe que o meu crânio não tinha espaço suficiente para

alojar os miolos, que ficavam comprimidos, e eu sentia dor de cabeça. Explicou-lhe que até aos vinte e um anos eu ia viver como se estivesse sonhando, que a minha vida ia ser atabalhoada. Ela vai adorar tudo que é belo! A tua filha é poetisa; pobre Sacramento, do teu seio sai uma poetisa. E sorriu. (JESUS, 2014, p. 73)

Nesse segmento, a autora explora o mito da sua criação, funda o seu próprio destino, a um só tempo formoso e infeliz; afinal, adulta, Carolina de Jesus já conhecera as dificuldades que enfrentara ao longo da vida. Não se sabe ao certo quando teria escrito as páginas que mais tarde comporiam o *Diário*, a partir da seleção, edição e tradução de duas jornalistas, uma francesa, e outra brasileira que vivia na França: Maryvonne Lapouge e Clélia Pisa. Elas visitaram Carolina de Jesus em 1977, pouco antes de ela falecer, quando a autora lhes entregou alguns cadernos manuscritos e o pedido: “Vejam o que podem fazer com isso”¹.

Pisa e Lapouge organizaram e publicaram o material na França em 1982, sob o nome *Journal de Bitita*, cinco anos após a morte da autora. O livro foi publicado no Brasil em 1986 a partir da tradução francesa, o que nos impede até o momento de ter acesso aos recursos usados por Carolina de Jesus para compor seu texto original e impõe aos estudiosos e à crítica a urgência de uma revisão desses textos manuscritos.

Mesmo com essas lacunas e deficiências, estudaremos, portanto, a versão da versão no intuito de tentar recompor traços da "identidade narrativa" da autora, a partir do conceito cunhado por Paul Ricoeur (RICOEUR, 1990). Para o autor, a identidade narrativa se compõe a partir do que se conta de si, por si mesmo ou pelos outros, por meio da linguagem escrita. Acreditamos que a literatura confessional permite a criação dessa personagem do eu que rompe com as fronteiras entre arte e realidade, mostrando que é possível inventar outro, a partir do próprio eu. Em paralelo, pretendemos analisar a importância do papel da autoria no processo de construção de si a partir das seguintes indagações: de que maneira o fato de ser mulher, negra, descendente de escravos, latino-americana e favelada pode ajudar a compreender a poética de Carolina de Jesus? Como a questão da autoria ilumina o ser literário que emerge do discurso carolineano em toda a sua complexidade, à luz da análise dos recursos literários de que a autora faz uso para compor sua escrita de si e a representação da sociedade?

Em primeiro lugar, é preciso desenhar rapidamente um painel cronológico da vida e da obra dessa autora, situando-a no tempo em que viveu e no espaço de publicação que ocupou, inscrevendo-a como sujeito histórico, em constante transformação, de seu tempo. Paul Ricoeur

¹ Informação prestada pelas jornalistas Maryvonne Lapouge e Clélia Pisa à pesquisadora Raffaella Fernandez (conforme http://www.santoandre.sp.gov.br/biblioteca/bv/hemdig_txt/150218009m.pdf).

guiará nossa análise nesse ponto. Em seguida, nos debruçaremos sobre a importância da autoria como elemento primordial para a nossa análise da literatura do eu feminino, utilizando como base teórica, especialmente, análises das professoras Beatrice Didier e da ativista e escritora Gloria Alzádua. Para questões de interpretação da obra poética da autora, recorreremos à tese de Fernandez (2015). A intenção é utilizar estudos sobre identidade narrativa e memória, de Paul Ricoeur, buscando relacioná-los a conceitos e perspectivas decoloniais que nos ajudem a compreender o trabalho de construção identitário empreendido por uma autora oriunda de uma sociedade patriarcal marcada pelo colonialismo e pelo mito da democracia racial.

BREVE BIOGRAFIA DE CAROLINA DE JESUS

Nascida em 1914, na pequena cidade de Sacramento, em Minas Gerais, Carolina de Jesus falece aos 63 anos em 1977. Descendente de escravos, a autora passou a infância no interior do estado, em fazendas e em pequenas cidades, ao lado da mãe. Estudou pouco, cerca de dois anos. Foi o período em que a mãe trabalhava em casa de uma senhora que insistira, por filantropia, para que a empregada alfabetizasse a filha. No segundo ano de estudos, a menina se viu obrigada a renunciar à escola, à qual nunca regressaria, para acompanhar a mãe rumo a uma fazenda onde trabalharam como lavradoras. Para nova tristeza de Carolina de Jesus, que apreciava a liberdade e as frutas da fazenda, a família precisou abandonar o campo em fuga por conta das crescentes dívidas contraídas para subsistência na fazenda, junto aos donos das terras onde labutavam. Assim, Carolina de Jesus e sua mãe retornaram em seguida a Sacramento.

A menina contraiu feridas nas pernas, que tentou em vão sanar em diversas cidades do interior mineiro, conhecendo pelo caminho novas e diversificadas formas de exploração. Carolina de Jesus seguiu viajando por diversas cidades e fazendas, em busca de emprego, até a morte da mãe dela em 1937. A autora então acompanhou o então movimento dos trabalhadores rurais rumo às cidades grandes na constante esperança de encontrar trabalho e uma vida menos penosa. Porém, apesar da rápida urbanização por que passava o país entre as décadas de 1930 e 1950, os mais pobres, especialmente negros, não chegaram a se beneficiar do desenvolvimento econômico decorrente das políticas públicas da época. Em São Paulo, ela trabalhou como cozinheira e empregada doméstica, mas pouco tempo depois, grávida e sozinha, perdeu o emprego e foi obrigada a instalar-se na extinta favela do Canindé, na periferia da capital paulista. Mãe de três filhos não reconhecidos pelos pais, Carolina de Jesus passou a catar lixo reciclável para sobreviver à fome. Entre o que recolhia, separava livros velhos para ler e cadernos encardidos onde

apaziguar sua vontade de escrever. Em 1986, *Diário de Bitita*, de Carolina Maria de Jesus, é publicado postumamente.

OBRA E TEMAS

Sua obra é composta de diários, poesias, contos, quadrinhas, provérbios, letras de marchas de carnaval, peças de teatro e romances. Apesar da popularidade alcançada pela autora, esse vasto conjunto segue pouco conhecido, havendo ainda grande parte de seus manuscritos por examinar e acondicionados sob condições muitas vezes inadequadas. O primeiro livro, *Quarto de despejo — diário de uma favelada*, foi publicado em 1960. Resultante de narrativas registradas em 35 cadernos manuscritos, o livro foi organizado pelo falecido jornalista Audálio Dantas, dois anos após sua visita à favela do Canindé. Ele fora ao local para fazer uma reportagem quando se deparou por acaso com uma moradora que ameaçava registrar no seu livro homens que usavam um parquinho para crianças. Carolina de Jesus logo lhe chamou a atenção, e os seus cadernos impressionaram o jornalista, que selecionou entre o material o que considerou interessante. O sucesso do lançamento foi tamanho que o livro vendeu cerca de 100 mil exemplares só no primeiro ano e conheceu várias reedições, tendo sido traduzido para 14 línguas.

Com o enorme êxito da obra, Carolina de Jesus se tornou célebre, o que lhe permitiu abandonar a extrema pobreza da favela e comprar um sonhado sítio de alvenaria. Tomado como um testemunho real da pobreza ou documento social, *Quarto de despejo* não foi avaliado pela crítica como obra literária, muito provavelmente por desobedecer a regras da língua culta e a padrões consagrados pelo discurso literário convencional. O livro foi publicado com erros gramaticais e sintaxe algumas vezes confusa, sombreando construções de extrema clareza, anedotas cotidianas dignas das melhores crônicas, linguagem poética e/ou ensaística sobre o mundo, a pobreza e a pessoa humana.

Anos mais tarde, em 1977, meses antes do falecimento da autora, e após a publicação de outras obras pouco ou nada notadas pela crítica e pelo público leitor, Carolina de Jesus, novamente pobre e esquecida, recebeu a visita de duas jornalistas interessadas em sua obra. A autora lhes ofereceu manuscritos inéditos que comporiam o livro *Journal de Bitita*. O livro foi publicado postumamente, primeiro em 1982, na França, e depois em 1986, no Brasil — uma versão em português da edição francesa, intitulada *Diário de Bitita*. Não se tem, portanto, uma versão original da obra em português. A versão francesa também foi traduzida para o espanhol e para o inglês.

Entre outros temas abordados, a obra evoca a infância da autora, assim como a história do país a partir da perspectiva de uma mulher negra, especialmente em relação à vida de negros e pobres, tanto nas fazendas quando nas cidades do interior de Minas Gerais, onde viveu com sua mãe. Carolina de Jesus reconstrói no livro suas origens e edifica memórias a partir de um movimento de vai e vem típico das escritas de si. Muitas vezes, o eu poético cede lugar a outras personagens que tomam a voz narrativa em complemento a sua voz, como ocorre com sua mãe, sua madrinha, seu avô, tias e vizinhos, compondo uma obra por vezes polifônica e habitada por diversos sujeitos da periferia negra reconstruída pela autora. Em outros momentos, a voz narrativa em primeira pessoa domina a obra e lembra a condição histórica da negra e do pobre na sociedade brasileira no alvorecer do século XX. Organizado em 22 capítulos, o livro aborda ainda temas relacionados à política e a dificuldades da vida, mas também evidencia momentos cotidianos de puro lirismo poético.

TECENDO A IDENTIDADE NARRATIVA

No primeiro capítulo, intitulado “Infância”, Carolina de Jesus narra que ela jamais conhecera seu pai e que seu avô fora escravo.

Será que cada criança precisa ter um pai? O pai de minha mãe foi Benedito José da Silva. Sobrenome de sinhô. Era um preto alto e calmo. Resignado com a sua condição de soldo da escravidão. Não sabia ler, mas era agradável no falar [...]. Eu achava bonito ouvir a minha mãe dizer: — Papai! E o vovô responder-lhe: — O que é, minha filha? Eu invejava a minha mãe por ter conhecido pai e mãe. (JESUS, 2014, p.13).

Como muitas outras meninas e meninos negros, Carolina de Jesus não conheceu a maior parte de seus ascendentes. Teve a sorte de conviver com o avô materno, que fora escravo. É preciso lembrar aqui a dilacerante trajetória das famílias separadas durante a escravidão, finda apenas no final do século XIX. Conforme conta a autora, o sobrenome do avô materno era Silva, cuja procedência remontava não a suas origens genealógicas, mas ao nome do antigo “sinhô”. O avô carregara, portanto, por toda a vida a marca da escravidão. Carolina de Jesus não explica de onde teria vindo o sobrenome Jesus. Ela não tinha registro formal, como é comum à população pobre e negra; até a data de seu nascimento era incerta. O sobrenome Jesus pode bem ter sido criado pela mãe, que herdara dos antigos senhores também a fé cristã.

Ao desenraizamento típico sofrido pelas famílias negras, Carolina de Jesus reagiu fundando literariamente suas próprias origens. O avô, primeiro da sua linhagem, é descrito pela

autora como o homem mais “bonito” e mais “sábio” que conhecera. Era chamado o “Sócrates” negro pelos conhecidos, apesar da pouca instrução formal. E a neta, mesmo enquanto menina, teria herdado a sagacidade, a capacidade de indagar e colocar as verdades do mundo à prova. A menina era “um prodígio”, “muito inteligente”, segundo a mãe reconstruída no *Diário*. Na genealogia criada pela autora, o pai, que nunca conhecera, era músico e poeta (como a autora), e a filha bastarda, destinada a sê-lo. A mãe teria se envolvido com o artista boêmio quando já estava casada:

Diziam que a criança que ia nascer era filha do poeta boêmio. Quando eu nasci, comprovaram-se os boatos, e as más línguas sentiram-se meio proféticas. A minha semelhança com o poeta serviu de pretexto para o esposo de minha mãe abandoná-la. (JESUS, 2014, p. 72).

No trecho acima, a autora aponta apenas como características do suposto pai os traços boêmios e artísticos, salientando sua evidente semelhança com ele. A herança biológica determinaria um destino tão inescapável quanto desventurado. Destinada a ser poeta, música e boêmia, além de sagaz, a menina impinge à mãe, já logo ao nascer, o drama do abandono. E assim seu caminho se anunciara e se mantivera até a morte: a labuta artística em constante dissonância com as agruras da vida. Mesmo que seu entorno lhe despejasse a vil realidade da pobreza e exclusão dos negros, Carolina de Jesus não se dobrava à aspereza cotidiana: “Mamãe! Mamãe...fala-me do mundo. O que quer dizer mundo? Ela me deu dois tapas, saí correndo e chorando” (JESUS, 2014, p.28). Se à mãe a metafísica era impossível e inviável face à urgência prática dos dias, Carolina de Jesus precisava dela e se recuperava das palmadas ao passo em que cultivava fresca a curiosidade infantil diante do mundo. O sofrimento era a matéria bruta de sua arte: “Foi por sofrer muito nas fazendas que escrevi uma poesia: ‘O colono e o fazendeiro’” (JESUS, 2014, p. 141).

As vozes narrativas, espaços e tempos da infância formam um complexo mosaico que ajudam a compor uma “identidade narrativa” que vai se desenvolvendo ao longo do texto. No cruzamento entre o histórico e o ficcional, a identidade narrativa de uma pessoa ou de uma comunidade, de acordo com Ricoeur, inscreve o ser no curso da história. O que se conta de si mesmo, por si mesmo ou por outros, é o que torna inteligível um curso de vida. A identidade narrativa de uma pessoa é, portanto, uma interpretação, ou várias, de si por meio da narrativa:

*La compréhension de soi est une interprétation ; l'interprétation de soi, à son tour trouve dans le récit, parmi d'autres signes et symboles, une médiation privilégiée ; cette dernière emprunte à l'histoire autant qu'à la fiction, faisant de l'histoire d'une vie une histoire fictive, ou, si l'on préfère, une fiction historique.*² (RICOEUR, 1990, p. 138).

A pluralidade de relatos, sob o filtro da autora-narradora, confere à narrativa uma imagem singular de mundo com a qual o leitor entra em contato paulatinamente ao longo da leitura. É que a trajetória particular da personagem é construída também coletivamente. A polifonia de vozes revela um universo de sujeitos sociais, cujas visões de mundo impactam na formação da identidade da narradora. De acordo com Ricoeur, a questão da identidade envolve tanto a relação do sujeito com o mesmo (*même*), que lhe é fixo e que compartilha com outros, quanto com o que lhe é móvel e particular (*ipse*). Ricoeur explica que o sujeito é a um só tempo fixo e móvel.

A identidade social, parte de um grupo, permanece inalterada ao longo do tempo e é chamada de *mêmeté*. Assim, por exemplo, Carolina de Jesus compartilha com o grupo o fato de ser negra, descendente de escravos, de fazer parte dessa comunidade que compartilha experiências de segregação e adaptação num país profundamente racista, machista e cuja herança colonialista relega a população negra às mais baixas posições hierárquicas. Para Ricoeur, há ainda a identidade móvel, que varia com o tempo, com o meio e com a história e que se refere à individualidade de cada um, a *ipseité*. Deste modo, cada descendente de escravos carrega traços comuns entre si, mas também percorreu caminhos diferentes, singulares. Assim, Carolina de Jesus aprendeu a ler, a escrever, a compor músicas. A menina curiosa que fora e a senhora autora do relato são a mesma, e não são a mesma, denotando que a pluralidade e a singularidade podem afinal andar de mãos dadas. Para dar conta dessa identidade em formação, o ser recorre à narrativa, ou seja, à sua história de vida que evidencia quem foi e quem é, permitindo a um só tempo que a narrativa de si construa também outros que ajudem a compor o eu que se escreve enquanto se desdobra em outro, a personagem. Nesse retorno ao passado pela construção de um relato, a formação do relato e a formação da identidade narrativa se cruzam, se entrelaçam e se confundem.

Ao longo de todo o *Diário*, Carolina de Jesus apresenta a vida dura dos negros, em constante busca por trabalho, subjugados a toda sorte de humilhações, perseguidos pela polícia e vítimas de preconceito de toda gente: “Será que os policiais batem nos pretos?”, pergunta a menina. À mulher negra, além do racismo, ainda eram infligidos o machismo e a consequente

² Tradução livre: “A compreensão de si mesmo é uma interpretação; a compreensão de si, por sua vez, encontra na narrativa, entre outros signos e símbolos, uma mediação privilegiada; esta mediação opera a partir da história e também da ficção, tornando a história de uma vida uma história fictícia ou, se preferir, uma ficção histórica.”

exploração sexual: “Se o filho do patrão espancasse o filho da cozinheira, ela podia reclamar [...] Mas o se a cozinheira tinha filha, pobre negrinha. O filho da patroa a utilizaria para o seu noviciado sexual” (JESUS, 2014, p. 38). Desde cedo, a menina já buscava passar “por baixo do arco-íris”, para virar homem e ser tornar um pouco mais livre: “Quando percebi que nem São Benedito, nem o arco-íris, nem as cruzes não faziam eu virar homem, fui me resignando e me conformando: eu deveria ser sempre mulher”. (JESUS, 2014, p. 97).

O QUE A CRÍTICA NÃO VÊ

A necessidade de autoafirmação que se pode depreender da obra coincide com o observado por Beatrice Didier em seu livro *L'écriture-Femme* (DIDIER, 1981). A autora analisou obras autobiográficas de doze escritoras³, entre memórias, cartas, diários e poesias, dirigindo um olhar, sobre obras de mulheres, bastante revelador de uma literatura que confessa parentescos — na medida em que apresentam um fazer literário marcado, ao mesmo tempo, pela busca de si mesmo e pela urgência em conquistar liberdade de expressão.

Muitas vezes excluída do espaço público por estar frequentemente atrelada às tarefas domésticas, no interior da casa da família, trabalhando como mãe, esposa e dona de casa, a mulher que escreve busca no fazer literário alguma unidade como sujeito. É por meio da escrita que a mulher pode pensar sobre o seu caminho individual e tentar organizar uma identidade dispersa na coletividade, subjugada pelo trabalho de cuidar do outro mais do que de si mesma. Didier centra sua análise em escritoras do século XIX, mas estende o estudo a outras épocas, passando pela Grécia Antiga até alcançar a contemporaneidade, desmistificando a ideia de que a escrita de si poderia ser fenômeno da atualidade, embora acreditemos que cada tempo interfira na prática da escrita confessional.

O uso de linguagem pouco empolada, nada monumental e ligada ao rés do chão causou, na interpretação de Didier, desde os primeiros textos da literatura confessional ou íntima, estranhamento, sendo vítima de preconceito. Muitas autoras do século XIX, por não adotarem as

³ A autora analisou as obras literárias de doze escritoras: George Sand, Mme de Charrière, Mme de la Fayette, Colette, Marguerite Duras, Jane Eyre, Marie Shelley, Radclyffe Hall, Virginia Woolf, Kathleen Rayne, Sapho e Thèrese d'Avila. Apesar de terem vivido em lugares e épocas distintas, o estudo de suas obras pode nos apontar características presentes na obra da escritora em geral. Para Didier, não é possível e nem recomendável estabelecer uma separação entre a escrita feita por mulheres e aquela feita por homens, sob pena de criar um espaço caricatural para o fazer literário feminino. Mas a autora observa como característica de muitas escritoras a capacidade e, sobretudo, a necessidade de falar sobre si mesmas, de afirmar a própria identidade pela narrativa de si, a partir do uso frequente da escrita autobiográfica.

regras da literatura da época e sim uma linguagem mais livre e ligada à oralidade, teriam sido acusadas de fazer uso superficial da língua, e sua literatura, pejorativamente considerada como distante do ideal literário⁴.

A maioria das escritoras estudadas por Didier inicia a prática da escrita literária pela escrita íntima; aquelas que persistem na carreira literária vivem muitas vezes à margem da organização social familiar: viúvas, celibatárias, religiosas, sem filhos, lésbicas. Outras iniciam a vida literária muito cedo ou muito tarde, antes ou depois de cumprir os deveres ligados a seu gênero, aos papéis de esposa e mãe.

Negra, com pouca instrução formal, mãe de três filhos rejeitados pelos pais, Carolina de Jesus estava de fato à margem da figura da escritora branca de classe média⁵. A autora não pôde desfrutar de um quarto só seu (WOOLF, 1929), ou de qualquer apoio, estatal ou familiar, que lhe permitisse dedicar-se à arte. Ao contrário, escreveu, muitas vezes, para se refugiar de um cotidiano massacrante. Em comum com as autoras estudadas por Didier, Carolina de Jesus recorreu à escrita como forma de expressão artística capaz de lhe revelar uma profundidade de si e do mundo que a banalidade de seu cotidiano não lhe permitia. Porém, diferente delas e distante das estruturas sociais acessíveis às mulheres brancas, sem acesso à educação formal, à saúde ou a creche para seus filhos, a autora negra Carolina Maria de Jesus escreveu durante toda a vida, em paralelo a seu trabalho como catadora de lixo e ao ofício de mãe. Só veio a publicar perto dos 50 anos.

Em *Carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*, Gloria Anzaldúa⁶ (1981) nos ajuda a entender esse outro tipo de mulher que escreve, a mulher pobre e não branca: “A mulher de cor

⁴ Porém, mais recentemente, ainda na avaliação de Didier, movimentos da primeira metade do século XX, como o surrealismo e o *nouveau-roman*, permitiram uma revolução literária com a adoção de formas e conteúdos mais livres, assim como uma valorização da tradição oral, formas de expressão das quais muitas mulheres já se serviam há tempos e que diferiam daquelas exercidas pela maioria dos escritores. Essa espontaneidade, que vimos vigorar com os movimentos modernistas no Brasil, era, portanto, característica da escrita de muitas mulheres muito antes disso e se tornou, afinal, um traço positivo e enriquecedor da literatura do século XX feita também por homens.

⁵ Pesquisa coordenada pela professora Regina Dalcastagnè revela que mesmo atualmente Carolina Maria de Jesus estaria à margem do cânone literário. Entre as obras publicadas pelas quatro maiores editoras do Brasil entre 1990 e 2004, 93,9% são de autoria de pessoas brancas. Pouco mais de 30% desses escritores são mulheres — em sua maioria, brancas e de classe média. E menos de 8% das personagens retratadas são negras. Ver Regina Dalcastagnè, “A personagem do romance brasileiro contemporâneo : 1990-2004”, *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 26, Brasília, jul.-dez. 2005, p. 13-71.

⁶ Oriunda de uma família de camponeses hispanofônica do sul do Texas, Gloria Anzaldúa lia durante suas pausas de trabalho nas plantações. Participou de protestos para melhorar as condições de trabalho nas lavouras.

iniciante é invisível no mundo dominante dos homens brancos e no mundo feminista das mulheres brancas” (ANZALDÚA, 1981, p. 229). A escritora e ativista se dedicou a pensar as condições de escritoras fora do eixo americano-europeu, defendendo que as “mulheres de cor”⁷ deixassem de ser objeto de estudo e passassem a criar e a refletir sobre sua arte a partir de uma perspectiva própria e decolonial — ou seja, em oposição aos padrões de países colonizadores que, via de regra, ainda dominam econômica e culturalmente o mundo. Anzaldúa chamou a atenção para a necessidade de uma crítica sensível a outros modelos de produção artística, como aqueles oriundos do trabalho da mulher pobre e não branca de regiões menos desenvolvidas do planeta, caso de Carolina de Jesus.

Porque os olhos brancos não querem nos conhecer, eles não se preocupam em aprender nossa língua, a língua que nos reflete, a nossa cultura, o nosso espírito. As escolas que frequentamos, ou não frequentamos, não nos ensinaram a escrever, nem nos deram a certeza de que estávamos corretas em usar nossa linguagem marcada pela classe e pela etnia. (ANZALDÚA, 1981, p. 230).

De fato, a crítica mais recorrente à obra de Carolina de Jesus se detém nos “erros” cometidos em relação ao uso da norma culta, aos “pedantismos” e às “palavras estranhas” de seu texto. Em geral, as construções da autora são consideradas incorretas, maculando a sua produção poética. Assim, no prefácio de *Journal de Bitita*, a jornalista Clélia Pisa propõe que Jesus, ao narrar sua infância, incorre em falhas por total desconhecimento das técnicas narrativas. Ela cita, por exemplo, o fato de a autora imputar a sua mais tenra infância atitudes e pensamentos próprios de diferentes faixas etárias, mesmo que Carolina de Jesus diga explicitamente no texto que, quando menina, era uma espécie de prodígio. No entanto, acreditamos que só se podem atribuir à autora tais trechos narrativos como evidências de sua pouca educação formal se tomarmos sua obra apenas em seu âmbito testemunhal, desconsiderando a complexidade das estruturas que compõem a escrita de si, o conteúdo memorialístico e ficcional do texto. Discordamos, portanto, da interpretação de Pisa e acreditamos que a autora tenha conscientemente criado uma personagem de si que transcende a vivência lógica do fluxo temporal e que se ressignifica por

No final dos anos 60, descobriu a literatura feminista e passou a publicar nos anos 70. Escreveu peças de teatro, poesias, contos, romances e autobiografias.

⁷ A expressão “mulheres de cor” remete a mulheres não brancas habitantes das regiões ao sul dos Estados Unidos no continente americano, mas, não exclusivamente, negras. Anzaldúa inclui nessa categoria as índias, latino-americanas e negras. Em nosso artigo, usaremos a expressão traduzida de Anzaldúa, “mulheres de cor”, quando tratarmos de suas teorias, mas privilegiaremos a expressão “não brancas” em nossas análises, por entendermos que ela evita interpretações equivocadas e que abarca um universo mais abrangente de mulheres não privilegiadas.

meio da narrativa. Como traços negligenciados de sua obra, destacamos as marcas de intertextualidade, entre as quais passam despercebidas as influências de autores românticos e parnasianos. Há, por exemplo, ocorrências de paráfrases de poetas como Olavo Bilac, além do uso de diversos cursos espaço-temporais que se inter-relacionam, além da criação de poesias em formatos diversos (letras de música, quadrinhas, provérbios ou prosa poética).

Os cadernos manuscritos entregues às jornalistas deveriam compor um livro intitulado *Um Brasil para os brasileiros*, de acordo com anotações encontradas em seus manuscritos. Essa frase, atribuída a Rui Barbosa (FERNANDEZ, 2015), foi apropriada pela autora e exposta num tom jocoso e irônico que se perde com a tradução, preocupada em apresentar uma obra que interessasse ao escritor francês não familiarizado com a história ou a literatura do Brasil. À revelia do desejo da autora, as tradutoras privilegiaram uma organização diarística não prevista por Jesus⁸, talvez para conferir um caráter mais testemunhal ao texto, e sequer vislumbraram a possibilidade de uma poética caroliniana distante da documental, ou não só. Afinal, a escritora negra e pobre não poderia oferecer nada além de um depoimento da pobreza, impondo ao texto a marca do olhar europeu sobre a obra da autora. Sobre a leitura da crítica tradicional a escritoras fora do eixo, Anzaldúa diz:

Nos convencem que devemos cultivar a arte pela arte. Reverenciarmos o touro sagrado, a forma. Colocarmos molduras e metamolduras ao redor dos escritos. Nos mantermos distantes para ganharmos o cobiçado título de “escritora literária” ou “escritora profissional”. Acima de tudo, não sermos diretas, simples ou rápidas. (ANZALDÚA, 1981, p. 230).

No caso de Carolina de Jesus, podemos perceber que sua narrativa carrega uma hibridez de vozes narrativas, mas também de formas, que se inspiram em obras clássicas das literaturas brasileira e portuguesa. Ao mesmo tempo, transporta para o texto a oralidade de diversos sujeitos que atravessam o relato, “tais como a fala de ciganos, nordestinos, mineiros, portugueses, e até da língua francesa que marcou a *belle époque* brasileira” (FERNANDEZ, 2015, p.88).

Além de exibir a perspectiva da mulher negra sobre a vida das negras e negros pós-escravidão, a pobreza e a favela, Carolina de Jesus inaugura uma espécie de linguagem “fraturada”, ou uma “poética de resíduos”, segundo Fernandez (2015), que, no lugar de reduzir sua literatura à mera imitação da tradição romântica ou parnasiana ou ainda à voz autêntica do povo, evidencia um diálogo com as duas correntes, tanto na forma quanto no conteúdo, criando uma linguagem inesperadamente inovadora.

⁸ Não há marcas de escrita de diário, como a marcação de datas, por exemplo, nos cadernos manuscritos nem na versão publicada, organizada em capítulos.

Contrariando a crítica que interpreta a obra de Carolina de Jesus apenas em seu caráter “espontâneo”, Fernandez (2015) revela que a autora autodidata empreendia um trabalho constante de reescrita de seus textos, com acréscimos, observações e muita reescritura. Em *Um Brasil para os brasileiros*, por exemplo, a autora previu um prólogo três vezes recomposto, mas que na versão francesa do *Journal de Bitita* reduziu-se a um dos capítulos do livro: “L’École” (“Na Escola”, na versão em português). Há também, entre os originais manuscritos ou datilografados pelos filhos da autora, reescrituras de poesias, provérbios e memórias que compõem o *Diário de Bitita*.

O QUE SE IMPÕE À INVISIBILIDADE

Se, como sabemos, a partir da década de 1980, durante o período de abertura democrática no Brasil, começam a ser publicadas no país obras com temáticas relacionadas a minorias, como feministas, negras, homossexuais, imigrantes, também outras obras acabaram se diluindo dentro desse universo de autoras, autores e temáticas não tradicionais, que guardam no seu interior mesmo grandes lacunas. Quer dizer, quando se fala do imigrante, pensa-se no homem imigrante branco, assim como quando se fala do homossexual ou da pessoa com deficiência, do idoso etc. O homem branco é sempre o padrão até de quem está fora do padrão. Quando se fala do negro, é o homem negro que ocupa esse espaço de classificação. Ora, onde estão, para citar apenas alguns exemplos, as mulheres negras, as mães negras, as imigrantes negras e as imigrantes negras e lésbicas? É, portanto, no entroncamento dessas categorias relacionadas às minorias (em termos de direitos) que moram as invisibilidades quase absolutas.

Carolina de Jesus e sua obra poderiam ser exemplos de um apagamento estrutural porque enraizadas na encruzilhada das categorias de exclusão. Se seu livro *Quarto de despejo* fez enorme sucesso por oferecer ao público leitor o que se chamou de “retrato da favela” ou “documento”, a literariedade de sua obra e toda a sua preocupação estética e ética de ler o mundo foram desprezadas ou postas em segundo plano, tendo sido reduzidas apenas a uma escrita “espontânea” ou “verdadeira”. Assim, toda a sua produção posterior ao livro de estreia ficou amarrada a essas classificações, interferindo inclusive na maneira como suas obras foram editadas, com extremo prejuízo à construção poética da autora.

No entanto, Carolina de Jesus impõe-se à invisibilidade, enquadrando-se no que o autor Alfredo Bosi⁹ chama de verdade ou resistência à mentira. Segundo ele, o espaço ficcional permite a transcendência e o escape ao que é apenas mundano, a fuga da pequena realidade que nos assola. De fato, não raras vezes Carolina de Jesus escreveu como forma de escapar à sua realidade, à pequenez da vida de obrigações e contas a pagar. Era no espaço narrativo que se (re)inventava. Ao analisar autores como Thomas Mann e Clarice Lispector, Bosi conclui:

é nesse sentido que se pode dizer que a narrativa descobre a vida verdadeira, e que esta abraça e transcende a vida real. A literatura [...] resiste à mentira. É nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente. (BOSI, 2002, p. 135).

Para Ricoeur, as relações entre as dimensões histórica e ficcional andam de mãos dadas porque a linguagem é o meio de mediação, o meio que permite transformar a vida em narrativa, permite a construção da história do sujeito. A pergunta “quem sou eu?” implica uma resposta narrativa, mediada pela linguagem. A identidade narrativa de uma pessoa se constitui no interior da relação dialética entre duas dimensões: a histórica e a ficcional.

Assim, Carolina de Jesus se insere no seu espaço-tempo como sujeito histórico, marcada por sua origem esfacelada, descendente de escravos africanos num Brasil pós-colonial ainda estruturado em bases patriarcais e racistas. Quando escreve sobre o seu viver cotidiano, constrói sua identidade narrativa como sujeito em movimento, a partir da perspectiva de quem vive e pensa sobre o seu viver, que reflete sobre sua vida por meio da escrita de si. A questão da autoria, portanto, é importante para pensarmos o seu projeto narrativo, mas também para entendermos melhor como a crítica convencional pode valorizar ou desvalorizar a construção de si de acordo com quem escreve. Ao mesmo tempo em que a escrita de si de Jesus pode ser tomado como enriquecedor por apresentar visões e interpretações de mundo originais e reveladores de novas interpretações sobre a nossa sociedade, ela também serviu como pretexto para se encerrar a obra da autora num gueto: o dos relatos testemunhais sobre a pobreza. O trabalho da crítica atenta é prestar atenção ao que vai além das questões de autoria, sem se passar delas, analisando a escrita de si em toda a sua riqueza, nas relações entre ficção e história.

Retomando Ricoeur, é por meio da linguagem que temos acesso ao conhecimento acumulado, que aprendemos quem somos. Numa sociedade plural como a brasileira, ainda

⁹ Talvez à revelia do autor, que trata de obras clássicas de “resistência”, de autores bem estabelecidos e bem brancos, criticando rasamente por exemplo as teorias que questionam o cânone (como a feminista) sem aprofundar-se nelas. Ver Alfredo Bosi, *Literatura e Resistência*, Companhia das Letras, São Paulo, 2002.

carecemos de uma crítica atenta aos relatos que possam dar conta dessa pluralidade e de suas implicações. Assim, nos interessa conhecer a Carolina Maria de Jesus que se descobre no ato de pensar sobre si, de narrar sobre si mesma. Ela nos revela múltiplas personagens de si: a filha, a negrinha, a bastarda, a neta, a menina sagaz, a mulher ferida e humilhada, a negra resignada, a mãe, a poeta. Ao longo da narrativa, a narradora se resigna, se frustra, mas também se (re)inventa e se aceita, criando a personagem Carolina assumidamente mulher, negra, inteligente, questionadora, resistente: “Olhei as minhas mãos negras, acariciei o meu nariz chato e o meu cabelo pixaim e decidi ficar como nasci”. (JESUS, 1986, p. 137).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANZALDÚA, Gloria. Speaking in tongues: a letter to Third World women writers. *In*: MORAGA, Cherríe; ANZALDÚA, Gloria (org.). **This bridge called my back: writings by radical women of color**. New York: 1981, p. 165-74.
- BASTOS, Meimei. Teimosia. Disponível em: <https://medium.com/@meimei.bastos/teimosia-2fad6f12ce59>. Acesso em: 5 nov. 2017.
- BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CLERC, Thomas. **Les écrits personnels**. Paris: Hachette, 2001.
- DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n° 26, p. 13-71, jul.-dez. 2005.
- DIDIER, Béatrice. **L'écriture-Femme**. Paris: Presse Universitaire de France, 1981.
- FERNANDEZ, Raffaella. **Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus**. Tese de doutorado em Teoria e História Literária. Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2015. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/270193>. Acesso em: 30 dez. 2017.
- JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. São Paulo: Sesi-SP Editora, 2014.
- RICOEUR, Paul. **Soi-même comme un autre**, “Identité personnelle et identité narrative”. Paris: Éditions du Seuil, 1990.
- WOOLF, Virginia. **A Room of One's Own**. London: Rogarth Press, 1929.

Maria Clara Machado

Doutoranda em Literatura dos Países Lusófonos pela Sorbonne Nouvelle, sob orientação da professora doutora Claudia Poncioni, e em Literatura pela Universidade de Brasília, sob co-orientação da professora doutora Regina Dalcastagnè.