

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

FABIANA SOUZA VALADÃO DE CASTRO MACENA

**CAROLINA MARIA DE JESUS E CLARICE LISPECTOR: REPRESENTAÇÕES DO
FEMININO NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA**

GOIÂNIA-GO

2017

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: Dissertação Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

Nome completo do autor: Fabiana Souza Valadão de Castro Macena

Título do trabalho: **CAROLINA MARIA DE JESUS E CLARICE LISPECTOR: REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA**

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.



Assinatura do(a) autor(a)²

Ciente e de acordo:


ORIENTADOR (assinatura)

Data: 13 / 11 / 2017

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

² A assinatura deve ser escaneada.

Fabiana Souza Valadão de Castro Macena

**CAROLINA MARIA DE JESUS E CLARICE LISPECTOR: REPRESENTAÇÕES DO
FEMININO NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás para obtenção do título de Doutora em Letras e Linguística.

Área de concentração: Estudos literários.

L.P. 2: Literatura Comparada e Estudos culturais.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Alves Santana

GOIÂNIA-GO

2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

MACENA, Fabiana Souza Valadão de Castro
Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector [manuscrito] :
Representações do feminino na literatura brasileira contemporânea /
Fabiana Souza Valadão de Castro MACENA. - 2017.
CXXXVII, 137 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Alves SANTANA.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de
Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia,
2017.

Bibliografia.

Inclui fotografias.

1. Escrita feminina. . 2. Representação da mulher. . 3. Clarice
Lispector.. 4. Carolina Maria de Jesus.. 5. Marcadores sociais, étnicos
e culturais.. I. SANTANA, Jorge Alves, orient. II. Título.

CDU 82



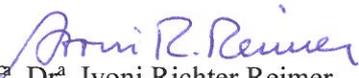
ATA Nº 20/2017

ATA DA SESSÃO DE JULGAMENTO DA TESE DE DOUTORADO
DA ALUNA FABIANA SOUZA VALADÃO DE CASTRO MACENA

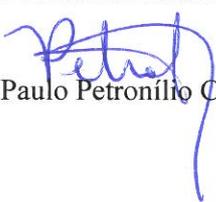
Aos oito dias do mês de novembro do ano de dois mil e dezessete, a partir das quatorze horas, no Miniauditório Professor Egídio Turchi da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, nesta capital, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada “CAROLINA MARIA DE JESUS E CLARICE LISPECTOR: REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA”. Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor Jorge Alves Santana (Presidente/Faculdade de Letras/UFG) com a participação dos demais Membros da Banca Examinadora: Professor Doutor Flávio Pereira Camargo (Faculdade de Letras/UFG), Professora Doutora Ivoni Richter Reimer (PUC/GO), Professora Doutora Tânia Ferreira Rezende Santos (Faculdade de Letras/UFG) e Professor Doutor Paulo Petronílio Correia (EMAC/UFG). A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Tese, tendo sido a candidata APROVADA pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Jorge Alves Santana, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que vai assinada pelos Membros da Banca Examinadora e visada pelo Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Goiânia, oito dias do mês de novembro do ano de dois mil e dezessete.


Prof. Dr. Jorge Alves Santana - Presidente


Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo


Prof. Dr. Ivoni Richter Reimer


Prof. Dr. Tânia Ferreira Rezende Santos


Prof. Dr. Paulo Petronílio Correia

Visto: 
Prof. Dr. Wilson José Flores Junior

Ao meu marido e aos meus filhos, que reacendem minha coragem e força todos os dias, enchendo-me de amor.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pois da minha fé veio a força para persistir nos momentos em que a angústia e o cansaço me abatiam.

A Maria, mãe de Deus, que em todas as suas formas e em todos os seus nomes está sempre à frente, abrindo portas e preparando caminhos.

Ao orientador, Dr. Jorge Alves Santana, pelas observações quanto à escolha do *corpus* e, principalmente, em relação às indicações de leitura.

Ao professor, Dr. Flávio Pereira Camargo, pelas inestimáveis contribuições ao meu texto escrito, mas, principalmente, pela generosidade com que as fez.

Ao professor, Dr. Paulo Petronilio Correia, por me ajudar a perceber o quanto seria enriquecedor para minha tese enegrecê-la, abrindo espaço para as vozes de autoras feministas negras.

À minha sogra Maria Guilhermina Santos Macena e a meu sogro Antônio Aragão de Macena, com os quais sempre pude contar para cuidarem dos meus filhos, enquanto eu cursava as disciplinas, realizava a leitura dos textos ou me dedicava à escrita.

À minha mãe, Elza Avelar de Souza, e à minha tia Vanda Avelar de Souza, por cuidarem de mim e do meu lar no período do meu resguardo.

À minha tia, Maria Aurora Neta, por ser um exemplo de dedicação à vida acadêmica.

À minha tia Romenia Sousa, que tantas vezes leu artigos e resumos para auxiliar-me.

Ao amigo Cloves da Silva Junior, por tão espontânea e prontamente dividir comigo leituras e me auxiliar na escrita.

Às queridas amigas de Pós-Graduação, com os/as quais pude desabafar, compartilhar dúvidas e angústias, trocar informações e experiências e, principalmente, dar muitas risadas: Ana Érica Reis da Silva Kühn, Claudine Faleiro Gill, Cristyane Batista Leal, Kelly Beatriz do Prado Delgado, Ludmila Santos Andrade e Nayara Cristina Rodrigues de Andrade, sendo esta, ainda, um suporte inestimável em relação à língua inglesa.

À amiga Yani Rebouças, por encontrar um tempo para me apoiar quando estive fragilizada, para incentivar minha permanência no curso quando eu estava cansada, e para auxiliar-me na escrita quando eu já me via sem recursos.

Ao amigo Gilson Vedoin, pelo apoio das conversas, as indicações bibliográficas e as sugestões que serviram de suporte para que eu me sentisse confiante e me mantivesse na jornada.

A todos os amigos e familiares que compreenderam minhas ausências e meu distanciamento.

Ao professor Carlos Eduardo Henning, cuja inteligência e sensibilidade servem de exemplo.

Ao professor Marcelo Ferraz de Paula, cujo conhecimento e humildade inspiram-me.

Ao professor Heleno Godói de Sousa, cujas aulas durante o mestrado foram tão profundamente marcantes que me permitiram a realização da prova que garantiu minha admissão no doutorado.

Ao professor Pedro Carlos Louzada Fonseca, que muito favoreceu o processo de escritura deste texto, ao alertar sobre a importância de recorrer à teoria para substanciar o pensamento e não o contrário.

Aos funcionários da Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Bruno Calassa e Consuelo de L. Costa, pela competência no trabalho administrativo do programa, pela presteza no repasse de informações e documentos e, principalmente, pela cordialidade e gentileza diante de minhas dúvidas.

A Siloá de Brito Soares e Silva, coordenadora do projeto GOIÁS ENEM – realizado pela Secretaria de Estado de Educação, Cultura e Esporte de Goiás –, por ter atendido prontamente ao meu pedido de afastamento, permitindo-me, assim, maior disponibilidade de tempo.

Ao Colégio Simbios, por ter sempre respeitado o espaço da minha vida acadêmica, liberando-me para eventos quando necessário, e por valorizar minha formação profissional.

Aos meus alunos, que compreenderam ternamente todas as mensagens que não respondi ou que com atraso devolvi, por estar às voltas com minha tese.

Carolina na hora da estrela

*No meio da noite
Carolina corta a hora da estrela.
Nos laços de sua família um nó
- a fome.
José Carlos masca chicletes.
No aniversário, Vera Eunice desiste
do par de sapatos,
quer um par de óculos escuros.
João José na via-crúcis do corpo,
um sopro de vida no instante-quase
a extinguir seus jovens dias.
E lá se vai Carolina
com os olhos fundos,
macabeando todas as dores do mundo...
Na hora da estrela, Clarice nem sabe
que uma mulher cata letras e escreve
“De dia tenho sono e de noite poesia”*

(Conceição Evaristo)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar os textos *Quarto de Despejo* (1960) e *Onde estaes felicidade?* (2014) de Carolina Maria de Jesus e *Perto do Coração Selvagem* (1998) e *Amor* (1998) de Clarice Lispector. A partir dos estudos comparados de Tânia Carvalhal (2006), procuramos estabelecer um diálogo entre essas duas autoras e alguns de seus textos, a fim de ponderar como a participação feminina na produção literária interfere na representação da mulher (BUTLER, 2017). O percurso de análise compreende os aspectos étnicos, sociais e culturais que repercutem na escrita e, conseqüentemente, criam pontos de dissonância entre essas duas autoras, enquanto a convergência decorre da possibilidade de uma mulher representar a si mesma. No processo de escritura, a mulher faz emergir as angústias, os conflitos e os anseios próprios de seu universo, isso significa a oportunidade de o subalterno se representar e, nesse sentido, consciente de sua voz, empoderar-se (LÉON, 2001). Assim, suscita-se a hipótese de que a escrita feminina irá reverberar as condições sociais, culturais e étnicas a que a mulher esteve e está submetida, possibilitando uma comparação que repercute no caminho trilhado por esse gênero na tentativa de sair da periferia da submissão rumo à conquista de um “teto todo seu” (WOOLF, 2004). Se no texto de Clarice Lispector imperam o fluxo de consciência e a dimensão existencial, havendo espaço para a expansão e avaliação de sentimentos como o amor; na escrita de Carolina Maria de Jesus eclode o aspecto material, representado em necessidades incipientes como a criação dos filhos, a falta de dinheiro e comida que culminarão na degradação do indivíduo sem perspectivas. Para observar e contrapor a escrita dessas duas autoras, é preciso, portanto, reconhecer os elementos étnicos estudados por Regina Dalcastagnè (2012), recorrer aos estudos sociais e identitários propostos por Stuart Hall (2015) e perfilhar as análises culturais de Pierre Bourdieu (2012) e Simone de Beauvoir (1980), observando a influência desses marcadores no processo de escrita. O texto clariceano goza do privilégio que advém de uma mulher escolarizada e admitida no nicho da intelectualidade, enquanto a produção carolineana surge sob a mesma marginalização sofrida pela autora. Em suma, por meio das análises, percebe-se que a mulher no texto de Clarice Lispector pode não se livrar inteiramente da dominação social e cultural que por séculos a tem perseguido, contudo, começa a ter um pequeno direito sobre seu corpo e a refletir sobre seus desejos. Embora em solo mais árido, é no mesmo sentido emancipatório que caminha Carolina Maria de Jesus, a qual, sob o preconceito de ser mulher, sem marido, sem escolaridade, sem dinheiro nem profissionalização, realiza o sonho de se tornar escritora e abre espaço para que outras vozes, subalternizadas como a sua, sejam ouvidas e consideradas no espaço social e literário.

PALAVRAS-CHAVE: Escrita feminina. Representação da mulher. Clarice Lispector. Carolina Maria de Jesus. Marcadores sociais, étnicos e culturais.

ABSTRACT

The present work has as objective to analyze the texts *Quarto de Despejo* (1960) and *Onde estaes felicidade?* (2014) by Carolina Maria de Jesus as also *Perto do Coração Selvagem* (1998) and *Amor* (1998) by Clarice Lispector. From the comparative studies of Tânia Carvalhal (2006), we try to establish a dialogue between these two authors and some of their texts, in order to consider how female participation in literary production interferes in the representation of women (Butler, 2017). The course of analysis includes the ethnic, social and cultural aspects that affect writing and, consequently, create points of dissonance between these two authors, while convergence stems from the possibility of a woman to represent herself. In the process of writing, women emerge the anxieties, conflicts and longings proper to their universe; this means the opportunity for the subaltern to represent himself and, in this sense, conscious of his voice, to be empowered (LÉON, 2001). Thus, it is hypothesized that women's writing will reverberate the social, cultural and ethnic conditions to which the woman was and is submitted, allowing a comparison that reflects on the path taken by this gender in the attempt to leave the periphery and goes forward the conquest of an "own roof" (WOOLF, 2004). If in the text of Clarice Lispector, the flow of consciousness and the existential dimension prevail, there being room for the expansion and evaluation of feelings such as love; in Carolina Maria de Jesus' writing hatches the material aspect, represented in incipient necessities like children's education, the lack of money and food that will culminate in the degradation of the individual without perspectives. In order to observe and contrast the writing of these two authors, it is necessary to recognize the ethnic elements studied by Regina Dalcastagnè (2012), to use the social and identity studies proposed by Stuart Hall (2015) and to analyze the cultural analyzes of Pierre Bourdieu (2012) and Simone de Beauvoir (1980), observing the influence of these markers in the writing process. The Claricean text enjoys the privilege that comes from an educated woman, admitted in the niche of the intellectuality, while the Carolinean production arises under the same marginalization suffered by the author. In short, through the analysis, it can be seen that the woman in the text of Clarice Lispector may not get rid of the social and cultural domination that has been pursuing her for centuries, however, she begins to have a small right over her body and to reflect about her desires. Although in more arid soil, it is in the same emancipatory sense that goes through Carolina Maria de Jesus, who, under the prejudice of being a woman, without a husband, with no schooling, money or professionalization, realizes the dream of becoming a writer and opens space for other voices, subalternized like hers, to be heard and considered in the social and literary space.

KEY WORDS: Female writing. Representation of woman. Clarice Lispector. Carolina Maria de Jesus. Social, ethnic and cultural markers.

LISTA DE IMAGENS

Ilustração 01- Capa da edição de 1963 de <i>Quarto de despejo</i>	19
Ilustração 02 - Capa da primeira edição de <i>Perto do coração selvagem</i>	19
Ilustração 03- Capa da primeira edição do livro <i>Onde estaes felicidade?</i>	19
Ilustração 04 - Capa da primeira edição do livro <i>Laços de família</i>	19
Ilustração 05 - Carolina Maria de Jesus, em meio a barracos da favela do Canindé	49
Ilustração 06 - Clarice Lispector em casa	83
Ilustração 07 - As escritoras Clarice Lispector e Carolina de Jesus durante o lançamento de livro	90
Ilustração 08 - Clarice Lispector escrevendo	109
Ilustração 09 - A escritora Clarice Lispector, em uma imagem de arquivo.	109
Ilustração 10 - Carolina Maria de Jesus autografando seu livro	109
Ilustração 11 – Carolina Maria de Jesus posando em um dos espaços da favela do Canindé	109

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. FEMININO E LITERATURA: CONSTRUÇÕES CONCEITUAIS	24
<i>1.1 Os possíveis e divergentes conceitos sobre o que seria literatura</i>	25
<i>1.2 Os cercos à subjetividade feminina: marcadores sociais e culturais</i>	36
<i>1.3 Literatura e escrita feminina: relações e implicações</i>	43
2. CAROLINA MARIA DE JESUS: À MARGEM DA HISTÓRIA	49
<i>2.1 O contexto e a experiência pessoal como fonte e inspiração</i>	52
<i>2.2 A narrativa que dialoga com os fatos</i>	61
<i>2.3 A experiência de ter voz e ir da periferia ao centro</i>	75
3. CLARICE LISPECTOR: NO ÂMAGO DA SOCIEDADE	83
<i>3.1 A mulher que supõe uma voz</i>	86
<i>3.2 A ficção que ilumina a figura feminina</i>	92
<i>3.3 Entre a cruz do machismo e a caldeira do feminismo</i>	99
4. A VIDA E A NARRATIVA COMO SÃO: DUAS MULHERES, DOIS POLOS	109
<i>4.1 Felicidade, mulheres e representações</i>	111
<i>4.2 Dissonâncias e ressonâncias</i>	117
<i>4.3 O lugar da fala e a identidade da escrita</i>	121
CONSIDERAÇÕES FINAIS	127
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	133

INTRODUÇÃO

A crítica sobre a literatura brasileira contemporânea traz em si as discussões sobre como legitimar a escrita de quem ocupa espaços socialmente marginalizados, sabendo que é preciso dar voz a esse grupo. A abertura desse espaço de escrita contribuiria para o empoderamento (LÉON, 2001) daqueles, até então, colocados em situação de subalternidade, excluídos “da possibilidade de se tornarem membros do estrato social dominante” (SPIVAK, 2012, p. 14). Entretanto, há de se considerar o entrave criado pelo universo acadêmico e o apego às estruturas canônicas. Há um “desafio epistemológico, ao quebrar com fronteiras disciplinares e culturais e ao trazer a reflexão sobre diferentes formas de expressão não canônicas no meio acadêmico” (MALUF, 2001, p. 148). É preciso aceitar que “todo espaço é um espaço em disputa, seja ele inscrito no mapa social, ou constituído numa narrativa” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 7). O pensamento tradicional, pautado na consagração de alguns escritores em detrimento de outros, trouxe incontestes contribuições para a crítica literária, contudo, pouco ofereceu à recentemente estudada literatura de testemunho¹ e demais inovações da escrita, como as que recaem sobre as questões de gênero. É preciso reescrever a história literária, a partir de uma revisão das estruturas canônicas, e isso implica trazer à tona a nefasta concepção de que a escrita pertence ao sexo masculino (CUNHA, 2012).

Embora as mulheres tenham alcançado algum espaço, isso se deu de forma desigual (SCOTT, 1992). É indiscutível que não foram dadas a elas as mesmas oportunidades e muitos preconceitos ainda cerceiam as produções literárias que permitem alguma visibilidade à mulher. Some-se a isso questões étnicas e sociais e teremos toda uma estrutura de subalternidade. O subalterno, principalmente feminino, “não pode falar e quando tenta fazê-lo não encontra os meios para se fazer ouvir” (SPIVAK, 2012, p. 18).

Em *Microfísica do poder*, Michel Foucault (2015, p. 138) destaca que “onde há poder, ele se exerce. Ninguém é, propriamente falando, seu titular; e, no entanto, ele sempre se exerce em determinada direção, com uns de um lado e outros do outro; não se sabe ao certo quem o detém; mas se sabe quem não o possui”. Está claro que escrever confere poder e este

¹ Seligmann-Silva (2005), a respeito da revista criada pelo centro cultural Casa de Las Américas, em uma referência no número 3 da revista, faz menção a Carolina Maria de Jesus como autora de uma forma de *testimonio*, “ainda que com um valor mais de *testemunho histórico* que de literatura de testemunho. Sua obra é descrita como ‘*testimonio* social de grande importância para o conhecimento da situação de desamparo e miséria em que vive parte da população brasileira’ (ALZUGARAT, 1994: 177)” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 87). Vale ressaltar que, nesse sentido, a literatura de testemunho é compreendida como a voz de um, a qual representa o coletivo. A literatura de testemunho não reduz o texto escrito a uma experiência particular, ao contrário, ela recupera os interesses de um grupo.

esteve por longo tempo condicionado à figura masculina, branca e pertencente a classes sociais mais favorecidas. Se algumas mulheres conseguiram alcançar o espaço literário, se pessoas pobres e negras² obtiveram a chance de figurar no cenário da literatura, isso está longe de significar uma igualdade de oportunidades. O ensejo de romper com o que está arraigado na tradição, só se torna possível, em âmbito acadêmico, a partir de reflexões que iluminem as contribuições que advêm do novo. Por essa razão, compreendemos a necessidade de combinar a análise literária a aspectos étnicos, sociais e de gênero em uma comparação que envolva não só a representação da personagem feminina, como também a mulher que sobre ela escreve. Afinal, “se o discurso do subalterno é obliterado, a mulher subalterna encontra-se em uma posição ainda mais periférica” (SPIVAK, 2012, p. 17).

Assim surgiu a hipótese deste trabalho, o qual vislumbrou a possibilidade de associar a escrita de Clarice Lispector, mulher, branca, elitizada e autora consagrada³, em contraposição a Carolina Maria de Jesus, mulher, negra, favelada e autora pouco conhecida, afinal, as “estruturas de classe, racismo, gênero e sexualidade não podem ser tratadas como ‘variáveis independentes’ porque a opressão de cada uma está inscrita dentro da outra” (BRAH, 2006, p. 351).

Compreendemos, pois, que ambas têm muito a dizer sobre a questão da mulher, embora apenas nesse aspecto - serem mulheres e escritoras - que ocorre alguma intersecção identitária. Não ignoramos que os interesses de uma mulher branca e de classe média são distintos dos interesses de mulheres negras e pobres (PISCITELLI, 2009). Entretanto, a distinção entre essas autoras não se apresenta como algo negativo, uma vez que muito têm a dizer sobre o lugar social da mulher, sua sexualidade e suas inquietações. Por essa razão, é preciso salientar que, conforme propõe Avtar Brah (2006), mulheres negras e brancas podem trabalhar juntas por teorias e práticas feministas⁴ não-racistas. As diferenças, ao invés de

² Optamos por usar o termo “negro” e suas flexões, pelo sentido por ele adquirido com movimento Black Power, que o transformou “numa expressão confiante de uma identidade afirmativa de grupo” (BRAH, 2006, p. 333) e também porque, no presente estudo, este termo alcança o sentido preciso de *ascendentes africanos*, que, no contexto brasileiro, está intrinsecamente relacionado à escravidão e, por conseguinte, à marginalização social, econômica e política.

³ Segundo Mazzoni (2017, p. 6), “Clarice Lispector foi bastante criticada em sua primeira obra, *Perto do coração selvagem*, alvo de severas críticas, e só mais tarde reconhecida como uma escritora com temas e linguagens específicos”. Por outro lado, segundo a mesma fonte, do “grupo de escritoras brasileiras, geradas nos anos 40 e que foram influenciadas por Jean Paul Sartre na literatura, em um período em que a hegemonia temática brasileira era o regionalismo modernista, sofreu grande descaso da Crítica e a conseqüente exclusão das histórias literárias. De todas elas, a que recebeu melhor tratamento foi Clarice Lispector” (MAZZONI, 2017, p. 7-8).

⁴ Embora Avtar Brah (2006) aborde as variações feministas, resguardaremos-nos de tais distinções por não serem elas o alvo deste estudo e por compreendermos que, independente da linha defendida, todos os feminismos têm em comum a busca por equidade de gênero.

surgirem como oposições, podem somar-se no sentido de fortalecer as reivindicações feministas.

Tendo em vista que Clarice Lispector pertence ao cânone da literatura brasileira, torna-se dispensável tecer considerações sobre sua escrita e seu lugar para a crítica literária, enquanto faz-se necessária uma reflexão acerca da escrita de Carolina Maria de Jesus (1960). Esta autora tem muito a auxiliar na compreensão da identidade da mulher e na produção escrita feminina, que ainda precisa ser amplamente divulgada e (re)conhecida. Por essa razão, insurge

a necessidade de refletir sobre como a literatura brasileira contemporânea, e os estudos literários, situam-se dentro desse jogo de forças, observando o modo como se elabora (ou não se elabora, contribuindo para o disfarce) a tensão resultante do embate entre os que não estão dispostos a ficar em seu “devido lugar” e aqueles que querem manter seu espaço descontaminado. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 7)

Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector, cada qual a seu modo e dentro de suas possibilidades, propõem-se a realizar suas escritas e enfrentar as barreiras impostas ao seu gênero. Afinal, por muito tempo a escrita foi uma atividade reservada ao sexo masculino. Foi preciso que a mulher rompesse com o que estava instaurado, defendesse sua identidade e reafirmasse sua individualidade a partir da escrita e dentro dela. Nesse sentido, faz-se necessário ressaltar que, mesmo presente em estudos acadêmicos, Carolina Maria de Jesus é representante de um grupo marginalizado, o qual, normalmente, não tem a oportunidade de se representar. Ao tomar para si essa função, ser a voz de seu grupo étnico e social, essa autora vê recair sobre sua escrita o mesmo estigma que recai sobre sua pessoa. Aceita-se e até mesmo elogia-se a representação das minorias, mas quando isso ocorre por intermédio do grupo dominante.

Nesse sentido, a produção literária de Carolina Maria de Jesus não será integralmente admitida no contexto acadêmico, pois ela dispensa esse mediador. Aceita dentro do universo da crítica literária como autora exótica e não como uma escritora realmente.

Como destaca Gayatri Chakrovorty Spivak (2012, p. 84) no que diz respeito à “imagem” feminina, “a relação entre a mulher e o silêncio pode ser assinalada pelas próprias mulheres; as diferenças de raça e classe estão incluídas” nesse viés. A tensão, portanto, permanece, porque ainda persiste a discussão sobre como o lugar e o direito de fala estão intimamente imbricados, refletindo na aceitação ou exclusão de algumas produções, no espaço acadêmico. Ao invés de se discutir o quanto esse lugar de fala tende a contribuir para a compreensão da sociedade em um todo (SPIVAK, 2012), incorre-se no erro de dizer que, ao

abrir espaço para que o subalterno se aproprie de sua voz, perde-se o valor literário e, por essa razão, defende-se que tais produções sejam apreciadas e analisadas pela ótica dos estudos culturais.

Na esteira desse pensamento, Spivak (2012) destaca que “os intelectuais devem tentar conhecer o discurso do Outro da sociedade”. Contudo, a manutenção do discurso restritivo que advém do espaço acadêmico tem função coercitiva, pois, dessa forma garante-se a permanência das mesmas vozes e, no presente caso, da hegemonia branca e elitista. Este é um exemplo de “sociedade de discurso” (FOUCAULT, 1996, p. 39) cuja função é conservar ou produzir discursos que circulem em um espaço fechado, distribuído a partir de regras estritas, a fim de garantir que seus detentores sejam fortalecidos por essa distribuição (FOUCAULT, 1996). Por isso é tão importante garantir que ninguém “entre na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo” (FOUCAULT, 1996, p. 37).

Este estudo não nega a ampla contribuição dessas duas autoras para outras áreas do conhecimento. Contudo, lutamos para que a produção de Carolina Maria de Jesus seja renegada pelos estudos literários e restrita a outros espaços. Compreendemos, assim como Jaime Ginzburg (2013), a importância da formação estética para a formação ética e reconhecemos que embora os textos de Clarice Lispector e de Carolina Maria de Jesus possibilitem reflexões acerca da realidade, eles, antes de mais nada, são produtos estéticos.

Nesse sentido, ganha enorme interesse o estudo da literatura. A leitura de textos literários, sabemos há muito tempo, é capaz de romper com percepções automatizadas da realidade. Se estamos habituados a ver as coisas de modo pautado por parâmetros opressores, em razão de circunstâncias hostis, a leitura pode deslocar os modos de percepção. (GINZBURG, 2013, p. 24)

É preciso, incessante e incansavelmente, reforçar que, ao apontar as contribuições antropológicas e históricas que advêm das estruturas literárias, não se está lhe diminuindo o seu valor estético, mas ampliando a sua importância. Conforme Stuart Hall (2015), a narrativa da cultura nacional ocorre de diferentes formas, uma das principais é ser “contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular” (HALL, 2015, p. 31). Desse grupo é que fazem parte Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector e as diferenças que constituem essas identidades é o que torna profícuo este estudo.

Por um lado,

Clarice Lispector elabora uma narrativa poética e criadora de mundos. Ela rompe com modelos tradicionais e subverte as categorias de tempo e espaço. A condição do homem no mundo e a atividade literária são temas centrais na obra. Estes implicam uma relação entre o ato de escrever e o sentimento de vazio das personagens. Desse entrosamento, nascem questionamentos sobre linguagem, sobre seu caráter puramente comunicativo, sobre o poder de preencher a existência que o ato de escrever possui. (CASTILHO, 2006, p. 148)

Por outro, surge Carolina Maria de Jesus, a qual desenvolve uma narrativa ora poética, como no conto *Onde estaes felicidade?* (2014), ora crua e objetiva, conforme o diário *Quarto de despejo* (1960). Ainda que a autora não se aprofunde, ela trabalha a linguagem e, à semelhança de Clarice Lispector, aborda a condição humana em seus textos. Assim, uma vez que o autor de uma obra “revela a sua individualidade no estilo, na visão de mundo, em todos os elementos da ideia de sua obra” (BAKHTIN, 2011, p. 279), essas duas escritoras surgem como exemplos da sociedade contemporânea, fragmentada e contraditória. Em consonância com os estudos culturais, é que nos propusemos a abordar em nosso trabalho não só uma análise da personagem, mas também das características e das identidades das mulheres por trás das palavras escritas.

Na esteira desse embate, reside a evidência de avanço: Carolina Maria de Jesus, negra e favelada, lança seu primeiro livro, *Quarto de Despejo* (1980), o qual foi traduzido para mais de 13 línguas e irá alçá-la à visibilidade de autores como, a aqui trabalhada, Clarice Lispector. Longe de igualar-se a esta em quantitativo de publicações ou de *status* acadêmico, Carolina Maria de Jesus parte do completo anonimato rumo ao, ainda que efêmero, período de reconhecimento artístico. Está claro que não é possível comparar essas duas autoras no sentido de igualar-lhes a importância, uma vez que o universo acadêmico não apresenta essa possibilidade, conforme sustenta Gilmar Penteadó (2016, p. 22):

Quarto de despejo é um diário, que não era – e ainda não é – aceito facilmente pelo cânone. Com exceções para os escritores cultos que resolveram perder algum tempo com esse tipo de narrativa. É o diário de autor, o diário íntimo de mulheres de classe média ou alta, o diário de viagem, o diário de campo, quase sempre com um subtítulo para lhe dar algum tipo de nobreza. Mas Carolina trazia agravantes: era pobre e com poucos anos de ensino formal; queria dominar a norma culta, mas estava longe disso.

A discussão acerca dos gêneros discursivos, no que tange à literatura, está muito longe dos avanços já alcançados na linguística, a qual reconheceu que a diversidade de gêneros discursivos merece investigação acerca de quem escreve e em que condições o faz (BAKHTIN, 2011). A estrutura apresentada pela *Poética* de Aristóteles (1993) fez com que a

lírica, a epopeia e o drama estivessem sempre no cerne dos estudos literários⁵, cabendo aos gêneros como o romance e o conto abrirem espaço no universo acadêmico a fim de romper com a inicial resistência a suas formas e, desse modo, alcançarem o espaço que, agora, lhes pertence no meio literário. Entretanto, há uma significativa diversidade de gêneros que ainda não foram acolhidos e validados pelos estudos acadêmicos. À semelhança do que ocorreu com o romance e o conto, é fundamental que a crítica literária participe desses deslocamentos, para que o diário, ou qualquer outro gênero discursivo, não tenha sua admissão ao cânone condicionada à aceitação individual, perpassada por critérios pessoais.

Quanto à autora, Carolina Maria de Jesus, vale ressaltar que sua condição social e sua baixa escolaridade⁶ não a impediram de realizar o projeto de ser escritora, mas certamente tornaram-no mais lento e árduo, além de terem lhe tolhido a possibilidade de ir além. Não é possível negar-lhe a escrita prolixa e a variedade distinta à norma gramatical, afinal, ela pouco soube da educação formal e não pôde dedicar-se à escrita como seu único ou principal ofício. Contudo, é preciso considerar que esses fatores não deveriam lhe obscurecer o talento, seja quanto à beleza estética do texto ficcional, seja quanto à crueza da produção testemunhal, afinal,

o domínio da norma culta serve como fator de exclusão e há quem se beneficie com isso. Aqueles que valorizam a si próprios por saberem usar a norma culta da língua, não têm interesse em desvalorizar essa vantagem, conquistada, às vezes, com muito esforço. Não é raro que, em sala de aula, algum aluno se refira à Carolina Maria de Jesus, por exemplo, como “escritora semianalfabeta”, como se alguém capaz de escrever livros com a beleza de *Quarto de Despejo* ou *Diário de Bitita* fosse ser analfabeto só para escapar, vez ou outra, daquilo que é determinado pelo Vocabulário ortográfico, da Academia Brasileira de Letras. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 9)

Em suma, legitimar os textos de Carolina Maria de Jesus como literatura é extremamente significativo, pois, ao dar visibilidade a essa autora, abre-se espaço para tantos outros que, como ela, surgem na adversidade ou apesar dela. O respeito ao estilo linguístico usado por esses grupos é uma forma do reconhecimento identitário que parte do vocabulário rumo à representatividade cultural e social (FERREZ, 2005). É preciso que a literatura não repita o mesmo processo de diminuição que a sociedade projeta na relação com as minorias.

⁵ Em seus estudos, Lurdes Mara Oliveira de Albuquerque (2006, p. 46) defende que o romance não é mencionado por Aristóteles, “por ser uma expressão literária estranha ao mundo grego”.

⁶ “Em Sacramento, estudou em um colégio espírita, que tinha um trabalho voltado às crianças pobres da cidade, dado à ajuda de pessoas influentes. Carolina Maria de Jesus estudou pouco mais de dois anos. Toda sua leitura e escrita tem como base este pouco tempo de educação formal. Largou os estudos, mas nunca deixou de ler e escrever”. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/?p=40983>> Acesso em 04/02/2017.

Desse modo, intencionamos, também, contribuir para dar visibilidade à escrita de Carolina Maria de Jesus, combatendo concepções que a aceitam, mas não como literatura, ou não como respeitável ou, ainda, sob a égide do estranho; afinal “o fato de ela ser negra, pobre, catadora de lixo não pode ser usado para transformá-la numa personagem exótica, apagando sua autoridade enquanto autora” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 39). Esperamos, portanto, contribuir para que vozes como a de Carolina Maria de Jesus sejam mais frequente e profundamente ouvidas nas instituições educacionais e que se compreenda sua importância artística não como algo que desvirtua o cânone, mas que a ele vem somar-se, à semelhança daquilo que, em determinado momento, ocorreu com Clarice Lispector, afinal, “o valor da literatura clariceana está na não-submissão da escritora aos cânones masculinos estabelecidos e na aceitação da sua própria diferença” (CARVALHO, 2012, p. 110). Ao abdicar de moldes preestabelecidos na estrutura narrativa, sondando o interior das personagens por meio da exploração da língua, Clarice Lispector “rompe com a normalidade do uso das palavras, em busca do movimento da vida e da escrita.” (CASTILHO, 2006, p. 148).

Este estudo não se abstém do fato de que “publicar um livro não transforma ninguém em escritor” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 7), mas se compromete com o dever de comparar duas obras admitidas como literatura, ainda que uma delas com a ressalva do caráter testemunhal. É preciso ainda destacar que não haveria contribuições a oferecer iluminando aquilo que já está unissonamente consagrado e que tampouco se justificaria um trabalho que se debruçasse sobre a comparação de iguais. Não é necessário este ou qualquer outro estudo para reafirmar a importância dos já consagrados autores, tampouco haveria resultados significativamente relevantes em uma comparação de escrita, recursos ou representações feitas por escritores que pertencessem a uma mesma classe, usufruindo das mesmas oportunidades, compartilhando os mesmos valores, representantes de uma mesma etnia.

É justo, neste momento de reflexões sobre o sujeito pós-moderno (HALL, 2015) e a construção de sua identidade, que se amplie a análise das (im)possíveis intersecções sociais⁷. Por essa razão, é que este estudo promove o encontro entre duas escritoras tão díspares, a partir do aparato metodológico da Literatura Comparada (CARVALHAL, 2006), pois interessa-nos observar como a identidade dessas duas escritoras influencia no modo como elas representam a identidade feminina por meio de suas personagens e o quanto isso revela das

⁷ As intersecções surgem dos aspectos que se cruzam (HALL, 2015, p. 15). Para exemplificar essa questão, Stuart Hall (2015) usa como exemplo o episódio em que o então presidente dos Estados Unidos da América, George Bush, procurou restaurar a maioria da Suprema Corte americana, lançando um juiz negro de visões políticas conservadoras. Assim, ou a identidade política ou a identidade étnica trariam-lhe aliados.

relações étnico-sociais que envolvem as autoras e, por conseguinte, reverberam em suas obras.

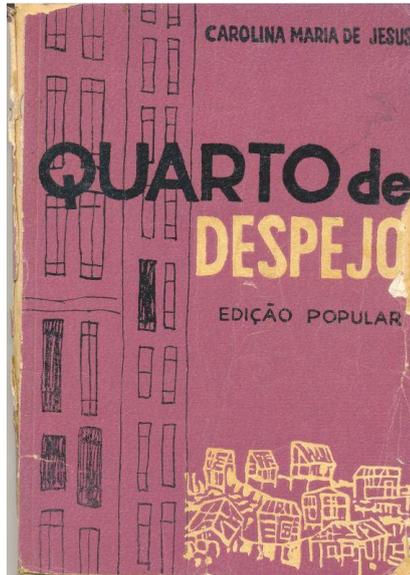
É preciso ressaltar que não seria possível abdicar da corrente metodológica da Literatura Comparada sem incorrer em um temerário desvio quanto ao curso que prioritariamente se estabeleceu: abrir mais uma porta de acesso ao subalterno (SPIVAK, 2012) até então fechada pela tradição literária. A separação entre Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector se dá, inicialmente, de forma arbitrária e desigual, pois parte de uma academia composta por um grupo que melhor se aproxima, em intersecção identitária, a Clarice Lispector. Do ponto de vista social e étnico, esta autora está em vantagem em relação à primeira. Caso este trabalho se restringisse aos estudos multiculturais, estaríamos reforçando o discurso de que não há qualidade literária na produção testemunhal ou, mesmo ficcional, que parte das classes sociais desprestigiadas.

Importa-nos, assim, uma passagem específica de *Literatura comparada* (2006, p. 19), em que Tânia Franco Carvalhal afirma que, ao estudioso que trabalha com estudos comparados, não deve faltar saber enciclopédico, ou seja, é preciso contar com repertório cultural diversificado e não limitar-se àqueles autores aos quais a história literária apenas se refere; afinal, para analisar as questões socioeconômicas, familiares, culturais e de gênero que fundamentam a construção identitária, é intrínseco o estudo multiculturalista que engloba os saberes históricos e antropológicos. Contudo, essa abordagem não pode ser compreendida como uma localização restritiva das obras ao espaço multicultural, ao contrário, deve ser percebida como a indicação de mais uma das diversas esferas que o texto literário pode abranger.

Nesse sentido, a produção em âmbito comparativo ocorre mais “em termos de bagagem, de erudição do que de adestramento em técnicas de análise. Sua tarefa é, sobretudo, a da caça de indícios” (CARVALHAL, 2006, p. 19), ou seja, o estudo comparativo busca por elementos semelhantes ou divergentes entre o *corpus*, neste caso, os livros *Quarto de despejo* (JESUS, 1960) e *Perto do Coração Selvagem* (LISPECTOR, 1998)⁸ e os contos *Onde estaes felicidade?* (JESUS, 2014) e *Amor* (LISPECTOR, 1998).

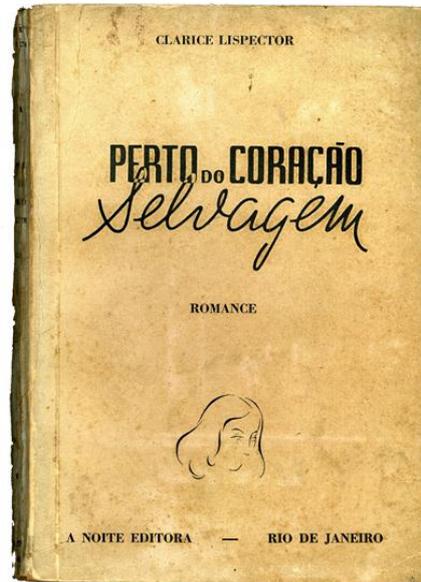
⁸ A primeira edição de *Perto do Coração Selvagem* data de 1943, contudo usamos para este trabalho uma versão de 1998. Já o livro *Laços de família* foi publicado em 1960, embora a versão por este estudo explorada date também de 1998.

Ilustração 01 - Capa da edição de 1963 de *Quarto de despejo*



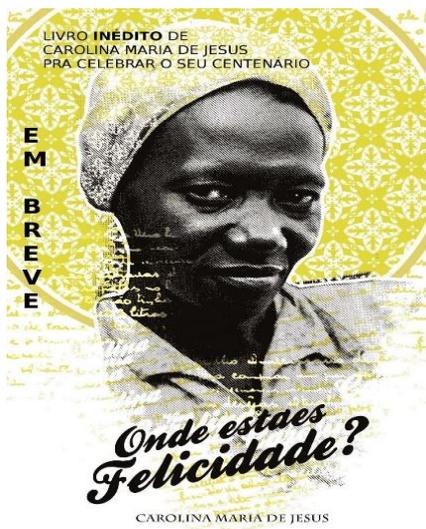
Fonte:
<http://www.anosdourados.blog.br/2010/11/estante-de-livros-quarto-de-despejo.html>

Ilustração 02 - Capa da primeira edição de *Perto do coração selvagem*



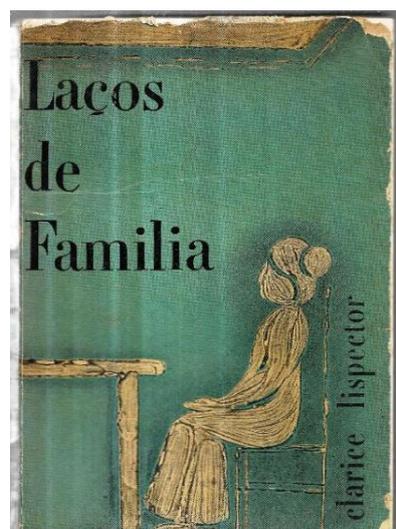
Fonte: <https://blogdoims.com.br/a-traducao-do-indizivel-por-cecilia-himmelseher-elizama-almeida-e-marcela-isensee/>

Ilustração 03 - Capa da primeira edição do livro *Onde estaes felicidade?*



Fonte:
<http://salvefavelas.blogspot.com.br/2014/10/onde-estaes-felicidade-carolina-maria-de-jesus.html>

Ilustração 04 - Capa da primeira edição do livro *Laços de família*



Fonte:
<https://www.levyleiloeiro.com.br/p/eca.asp?ID=168932>

Mais especificamente, este estudo se propõe a observar como a mulher é retratada por essas duas autoras, afinal, “a personagem feminina, construída e produzida no registro do masculino, não coincide com a mulher. Não é sua réplica fiel, como muitas vezes crê o leitor ingênuo” (BRANCO; BRANDÃO, 2004, p. 11).

Compreendemos, pois, a necessidade de contemplar as referidas obras, respeitando suas peculiaridades sem, no entanto, atribuir-lhes os valores que a crítica e a tradição literária já lhes determinaram e nos debruçarmos sobre como a escrita feminina traduz a imagem do feminino. Roger Chartier (1995, p. 38), por exemplo, ressalta que um exame da produção escrita feminina facilmente revela que, durante séculos, foi caracterizada “por um certo número de traços: o recurso frequente ao anonimato ou ao pseudônimo que dissimula a identidade verdadeira do autor; a distância em relação à edição, a destinação das obras a um público restrito, próximo, cúmplice”. Se aplicarmos a constatação de Roger Chartier (1995) aos escritos clariceanos, poderemos verificar com clareza a veracidade de tal afirmativa. As crônicas que Clarice Lispector escreve sob o pseudônimo de Tereza Quadros são completamente distintas dos contos e dos romances que assina sob seu próprio nome⁹.

Nessa conjuntura, fica claro que a escrita feminina foi contida e dominada pelo poder masculino. Por essa razão, assim como Jaime Ginzburg (2013, p. 25) espera que “pesquisadores de ciência política, ciências sociais e história se dediquem à violência”, também esperamos que os estudos empreendidos na crítica literária cooperem para que a sexualidade não interfira na produção textual e sua publicação¹⁰.

Desse modo, o primeiro capítulo desta tese irá apresentar algumas reflexões sobre os diferentes conceitos de literatura que versam no espaço acadêmico, pretendendo recuperar

Essas vozes, que se encontram nas margens do campo literário, cuja legitimidade para produzir literatura é permanentemente posta em questão. Essas vozes que tencionam, com a sua presença esse momento para refletir sobre nossos critérios de valoração, entender de onde eles vêm, por que se mantém de pé, a que e a quem servem... Afinal, o significado do texto literário – bem como da própria crítica que a ele fazem – se estabelece num fluxo em que tradições são seguidas, quebradas ou reconquistadas, as formas de interpretação e apropriação do que se fala permanecem em aberto. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 12)

Em outros termos, não há lugar estável para a literatura produzida em condições de subalternidade e, por essa razão, as produções acadêmicas são fundamentais, uma vez que têm acesso à crítica, a qual estabelece os critérios de valoração das obras. Sendo assim, o primeiro

⁹ Mais à frente voltaremos a abordar essa questão.

¹⁰ Conforme dados a serem apresentados mais adiante, os homens são maioria dos autores publicados” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 158).

capítulo reúne alguns dos principais conceitos sobre a definição de literatura e, ainda, reflexões sobre os lugares de fala do autor, do narrador e das próprias personagens. Esse capítulo ainda oferece uma perspectiva sobre os marcadores biológicos, culturais e experimentais que dizem respeito ao feminino, e o cerceamento da sexualidade e subjetividade da mulher.

O segundo capítulo discute como o contexto e a experiência pessoal de Carolina Maria de Jesus podem lhe servir de fonte e inspiração na construção do livro *Quarto de Despejo* (1960). Além disso, o capítulo aborda o modo como uma mulher marginalizada fala sobre mulheres na conjuntura socioeconômica, envolvendo formação educacional e trabalho; e nas conjunturas familiar e sexual, abrangendo, portanto, as relações afetivas.

O terceiro capítulo terá como eixo os mesmos aspectos socioeconômicos, familiares e sexuais, mas a partir da ótica de uma autora que ocupa outro espaço enunciativo e que, portanto, tem outra forma de representar a figura feminina. Cada um desses eixos principais se desdobra em aspectos menores com os quais estão (co)relacionados.

Por fim, o quarto capítulo estabelece uma relação entre os dois livros trabalhados no segundo e terceiro capítulos e explora convergências e divergências apresentadas por essas duas autoras. Somam-se ao trabalho os contos *Amor* (LISPECTOR, 1998) e *Onde estaes felicidade?* (JESUS, 2014), os quais serão analisados pela ótica figurada, destacando as metáforas presentes nos contos das duas escritoras, o que certamente contribui para que os textos sejam lidos de diferentes formas, afinal “o sentido de uma metáfora é o de se opor a tal outra imagem ou de ser mais intensa que ela em um ou muitos graus” (TODOROV, 2008, p. 219). Contudo, o conto de Carolina Maria de Jesus explora o duplo sentido, enquanto o conto de Clarice Lispector deixa, nos meandros da narrativa, pressuposta a “outra” possibilidade interpretativa. Trata-se de algo que não está em evidência, perpassa uma outra ótica e depende dos conhecimentos prévios e, especificamente, do repertório cultural de cada indivíduo, afinal

o ouvinte, ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.; essa posição responsiva do ouvinte se forma ao longo de todo o processo de audição e compreensão desde o seu início, às vezes literalmente a partir da primeira palavra do falante. (BAKHTIN, 2011, p. 271)

Desse modo, a análise de *Onde estaes felicidade?* (2014) irá evidenciar os jogos de sentido produzidos por uma leitura literal ou figurada, enquanto que o estudo do conto *Amor*

(1988) só poderá se dar pelo viés da figurativização e esta julgada por nossa perspectiva e pelos conhecimentos que pudemos acionar.

Logo, se o aspecto linguístico terá significativa importância para o estudo dos contos, os aspectos socioeconômicos, familiares e sexuais sustentarão a análise dos livros *Quarto de despejo* (JESUS, 1960) e *Perto do Coração Selvagem* (LISPECTOR, 1998).

Clarice Lispector já anuncia em seu título a complexa e profunda configuração de sua obra. O advérbio “perto” delimita o quão próximo o leitor estará da personagem protagonista - Joana, compreendendo-lhe, em certa medida, as escolhas e ações, pois terá acesso conexo à sua trajetória, aos sentimentos e aos conflitos por ela vividos. Contudo, como nem mesmo a personagem consegue chegar à essência de si e das coisas que a cercam, também o leitor não poderá cumprir todo o trajeto até o “coração” dos acontecimentos. Entende-se, portanto, que o coração a que o título se refere tanto pode significar “âmago” (HOUAISS, 2011), quanto “o berço dos sentimentos” (HOUAISS, 2011) – a parte mais íntima da protagonista, ou ainda remeter ao próprio temperamento de Joana, a seu caráter. O adjetivo “selvagem” coaduna com as três interpretações, afinal, esse adjetivo faz referência àquilo que “nasce, cresce e vive sem cuidados especiais” (HOUAISS, 2011), conforme ocorreu com Joana, que muito cedo perdeu a mãe, não muito depois o pai e que, por pouco tempo foi criada por uma tia que a ela rejeitava.

Na corrente plurissignificativa do título, não é possível negar o mais óbvio dos sentidos: selvagem é aquele que não foi domesticado e, certamente, Joana não o será. Desse aspecto parte a análise de que Joana representa a mulher em busca de sua identidade e autonomia e que, especialmente, no sentido de dar voz à figura feminina a obra de Clarice Lispector tem a contribuir.

Carolina Maria de Jesus (1960, p. 81) declara: “A minha enfermidade é física e moral”, a favela é apenas o invólucro que guarda toda a degradação que está reservada às camadas desprestigiadas socialmente. Por essa razão, a escolha do título do diário de Carolina Maria de Jesus surge como algo absolutamente notável, tendo em vista que, metaforicamente, representa o lugar social ocupado pelas pessoas que não têm emprego fixo e subsistem em condições de miséria. Simultaneamente, o título engloba o descaso do restante da sociedade que ocupa outros “cômodos”, outros espaços, e não conhece, nem quer conhecer, realmente, a vida de um favelado. A expressão “quarto de despejo” tanto recupera o olhar que a sociedade em geral tem acerca da favela, como demonstra o olhar que o favelado pode ter de si mesmo e a consciência da própria degradação. Em suma,

pode-se dizer que a gramática e a estilística convergem e divergem em qualquer fenômeno concreto de linguagem: se o examinamos apenas no sistema da língua estamos diante de um fenômeno gramatical, mas se o examinamos no conjunto de um enunciado individual ou do gênero discursivo já se trata de fenômeno estilístico. Porque a própria escolha de uma determinada forma gramatical pelo falante é um ato estilístico. (BAKHTIN, 2011, p. 269)

Sendo assim, as escolhas lexicais de Carolina Maria de Jesus, desde o título atribuído à sua obra e todas as demais estruturas linguísticas a que a autora recorre recuperam suas origens, sua formação escolar e, primordialmente, revelam traços de sua identidade e de como ela está atrelada às condições de subsistência oferecidas pela favela.

Para além de seu valor testemunhal, *Quarto de despejo* (1960) representa a oportunidade de se ouvir à voz de Carolina Maria de Jesus, triplamente subalternizada: mulher, negra, favelada¹¹ (SPIVAK, 20012). Ouvir essa voz constitui-se o primeiro passo rumo às possíveis contribuições aos movimentos sociais, pois significa permitir que o leitor reconheça a si, caso pertença a uma dessas minorias; ou se coloque no lugar do outro e, nesse caso, o texto ofereceria uma outra experiência de vida.

Por sua vez, *Perto do Coração Selvagem* (1998) insurge para evidenciar o segundo passo na caminhada feminina rumo à visibilidade de seu gênero. Livre da degradação social que a fome e a miséria impingem a Carolina Maria de Jesus, Clarice Lispector propõe uma reflexão sobre a condição da mulher na sociedade.

No que tange os contos selecionados como corpus deste estudo, cabe ressaltar que, somando forças e vozes, essas duas escritoras promovem uma sutil ampliação do espaço feminino ao elaborarem um discurso que permite discutir amor e felicidade, realização e identidade, a partir de um apurado trabalho estético.

Nesse sentido, o presente estudo se propõe a servir de canal para que estas duas vozes possam ser ouvidas simultaneamente e pensadas, lado a lado, a partir da força expressiva que emerge do encontro insólito promovido em decorrência de serem mulheres e escritoras à procura de um teto que lhes pertença.

¹¹ Spivak (2012, p. 111) usa especificamente o termo “pobre” para se referir a três possíveis formas de se estar envolvida nas questões de subalternidade. Neste estudo, empregamos o termo “favelada” por seu valor cumulativo. Não significa ser apenas pobre, mas também habitar no espaço mais degradado e negligenciado pelo Poder Público e pela própria sociedade.

1. FEMININO E LITERATURA: CONSTRUÇÕES CONCEITUAIS

“Pois há um pontinho do tamanho de um xelim na parte posterior da cabeça que ninguém jamais consegue ver por si. Esse é um dos bons serviços que o sexo pode prestar ao sexo – descrever esse pontinho do tamanho de um xelim na parte posterior da cabeça. Pensem em quantas mulheres se beneficiaram dos comentários de Juvenal, da crítica de Strindberg. Pensem com que humanidade e brilhantismo, desde as eras mais remotas, os homens apontaram às mulheres esse ponto escuro na parte posterior da cabeça!”

Virgínia Woolf

Não se pode contestar que para o subalterno é difícil alcançar o prestígio como escritor, porque, antes, lhe foi recusado o acesso à leitura e à educação formal, que garantiriam a ele a autoridade linguística que está, há séculos, sob o domínio da elite. Dessa forma, sem o aval do texto escrito em estilo formal da língua, o escritor marginalizado não terá suas estratégias discursivas e estilísticas reconhecidas, porque o leitor elitizado prejulgá o escritor inapto para isso. O desafio, portanto, está em demonstrar que assim como textos ficcionais, há muito acolhidos como aclamada literatura, dialogam com a realidade e despertam o interesse pelo drama humano, o texto que surge a partir da própria vivência pode seguir no caminho oposto, mostrando como a narrativa pode transfigurar o real fazendo com que pareça ficção.

Sendo assim,

em toda narrativa se disputam desde o direito de contar a própria história – com as implicações que esse processo acarreta, especialmente no que diz respeito à demarcação da identidade – até a possibilidade de reinterpretar o mundo, ainda que lhe emendando um outro. Em meio à luta, não é de se estranhar que personagens, narradores, e mesmo autores, lancem mão de qualquer recurso disponível para lhes garantir a legitimidade da fala. Seja pela força de uma argumentação inscrita na ordem tradicional do discurso, seja pela “autenticidade” de uma voz que vem, há pouco, impondo-se e causando dissonância em um campo literário bastante uniforme (a mulher, o imigrante, o homossexual etc.), cada qual assume seu lugar e manuseia as armas antes do início da batalha. O que não quer dizer que teremos um jogo limpo – quase todos trapaceiam. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 96)

Logo, se *Perto do Coração Selvagem* (1998) apresenta uma narrativa autorizada como literatura, também assim deve ser compreendido *Quarto de despejo* (1960). O primeiro conta com o fato de exemplificar um tipo de composição, até então inédita no Brasil, pois Clarice

Lispector opta por um ponto de vista diferente do tradicional e apresenta o narrador não-onisciente (ALBUQUERQUE, 2006). Também a epifania da consciência torna o texto clariceano bastante significativo. Entretanto, é preciso destacar que as duas obras, *Perto do Coração Selvagem* (1998) e *Quarto de despejo* (1960), têm como pano de fundo o real, mas não podem estar a ele reduzidos. Enquanto o primeiro é legitimado porque não se trata de uma narrativa autobiográfica ou um diário, o segundo se apresenta permeado por frases que resgatam o universo poético e é entremeado por comentários, contestações e reflexões que o alçam à literariedade. “Ao reafirmar que o contexto social gera e alimenta as diferentes formas de expressão artística, nunca é demais lembrar que esse não é um caminho de mão única, a arte continua legitimando, em maior ou menor escala, comportamentos, valores, sentimentos” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 106).

Este capítulo se constrói, portanto, a partir da necessidade de se discutir alguns dos conceitos sobre o que vem a ser literatura; como a mulher e a luta feminista se sobrepõem ao aspecto social, tendo em vista que é preciso romper primeiro com a marginalidade de gênero para só então irromper com os entraves sociais; por fim, serão apresentados os imbricamentos pertinentes ao enlace entre literatura e feminismo, evidenciando que a escrita de autoria feminina consiste em uma das vitórias decorrentes da luta feminista.

1.1 Os possíveis e divergentes conceitos sobre o que seria literatura

Umberto Eco (1992), para introduzir suas primeiras ideias a respeito das funções da literatura, insere uma lenda, que discorre sobre o questionamento de Stalin a respeito das divisões do Papa, fazendo alegoria aos poderes pelos quais estamos circundados, chamados por ele de valores espirituais ou imateriais, os quais não servem para fins práticos, sendo apreciados por motivo de deleite, elevação espiritual, ampliação do próprio conhecimento, talvez por puro passatempo, sem que ninguém nos obrigue a fazê-lo. A literatura, segundo Umberto Eco (1992), é um deles. Por essa razão, na sequência de sua análise, o autor faz um breve comentário sobre os suportes da literatura e, como o título promete, Umberto Eco (1992) traz à tona reflexões sobre as funções da literatura. Por esse percurso, o autor chega, então, a um questionamento retórico: para que serve a literatura? (ECO, 1992, p.10). Como resposta, enumera algumas funções que ela assume na vida individual e social: para manter

em exercício a língua como patrimônio coletivo, a qual, por conseguinte, é revertida em identidade e comunidade.

Segundo Mikhail Bakhtin (2011, p. 279), “a obra, como a réplica do diálogo, está disposta para a resposta do outro (dos outros), para a sua ativa compreensão responsiva, que pode assumir diferentes formas: influência educativa sobre os leitores, sobre suas convicções, respostas críticas, influência sobre seguidores e continuadores”. Para o autor, está claro que uma obra, literária ou não, determina e é determinada pelas posições responsivas de seu leitor, “a obra é um elo na cadeia da comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2011, p. 279). Por sua vez, Regina Dalcastagnè (2012, p. 75) chama atenção para o fato de que, desde Dom Casmurro, “o leitor brasileiro teve de abandonar a confortável situação de testemunha crédula” e precisou entrar em um jogo no qual “o narrador é suspeito, seja porque tem a consciência embaçada – pode ser uma criança confusa ou um louco perdido em divagações -, seja porque possui interesses precisos e vai defendê-los” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 75). O fato é que, à semelhança do que afirma Mikhail Bakhtin (2011), o leitor precisa estar envolvido com o que lhe é narrado, estar atento ao discurso e reconhecer que não há imparcialidade. Nas palavras de Regina Dalcastagnè,

se personagens e narradores foram se transformando e crescendo em importância ao longo dos anos, o leitor também possui novo significado dentro da estrutura narrativa. Nunca fomos tão invocados pela literatura com tanta frequência e tamanha intensidade. É à nossa consciência que se dirigem esses narradores hesitantes, essas personagens perdidas, aguardando nossa adesão emocional, ou, ao menos, estética, esperando ansiosamente que concluamos sua existência. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 106)

Assim sendo, não importa se o texto tem como princípio o testemunho, mas o quanto ele revela da realidade para além das percepções do narrador – personagem ficcional ou testemunha real; abarcando, desse modo, a relação do leitor com o mundo que o cerca. Segundo Mario Vargas Llosa (2002), a mentira romanesca nasce de uma insatisfação natural e comum do ser humano. Por meio das histórias, os homens podem ter outra(s) vida(s). Isso não significa, porém, que o que os romances narram é irreabilidade, ao contrário, o escritor usa a realidade como motivação para a sua inspiração.

Desse modo, o que diferencia Carolina Maria de Jesus de outros autores? O fato de sua escrita ser reprodução do real e não somente neste inspirado? Como medir a verdade das palavras de um narrador personagem? Esses e outros questionamentos fazem-nos pensar no quão improfícuo é discutir o lugar literário ocupado por escritores pertencentes ao grupo social desprestigiado e quanto perdemos por não avaliar o que essas vozes têm a nos dizer. É

preciso cuidar para que o privilégio desfrutado por nós, que pertencemos ao espaço acadêmico, não se torne mais uma forma de reforçar as distinções sociais (SPIVAK, 2012). Sendo assim, este estudo considera como literatura não somente o texto clariceano, já legitimado pela crítica, mas também a produção carolineana, a qual precisa, ainda, ser verdadeiramente acolhida.

Nas palavras de Antônio Cândido (2002, p. 83), a literatura, em sua função psicológica, atende a uma necessidade universal de ficção: “por via oral ou visual; sob formas curtas e elementares, ou sob complexas formas extensas, a necessidade de ficção se manifesta a cada instante”. Isso não significa, porém, que a “fantasia seja *pura*” (CÂNDIDO, 2002, p. 83, grifo do autor).

Ela se refere constantemente a alguma realidade: fenômeno natural, paisagem, sentimento, fato, desejo de explicação, costumes, problemas humanos, etc. Eis por que surge a indagação sobre o vínculo entre fantasia e realidade, que pode servir de entrada para pensar na função da literatura. (CÂNDIDO, 2002, p. 83)

Na esteira desse pensamento surgem as reflexões sobre o que é literatura e qual a sua função. Conforme Terry Eagleton (2003), entre as definições do que seria literatura está o conceito de “Escrita ‘imaginativa’, no sentido de ficção – escrita esta que não é literalmente verídica”. Entretanto, o autor destaca a falha dessa definição por não ser aplicável a todos os gêneros. Ele cita, entre outros exemplos, os sermões, os quais estão indiscutivelmente incorporados ao cânone literário, mas não podem ser enquadrados como ficção. O autor também recorda as definições de “verdade histórica” e “verdade artística” (EAGLETON, 2003, p. 2) para, em seguida, desqualificá-las, usando para tal a mesma justificativa de inaplicabilidade a todos os gêneros textuais.

O autor chama a atenção para o fato de que, entre os séculos XVI e XVII, “dificilmente, as notícias poderiam ser consideradas fatuais” (EAGLETON, 2003, p. 2) e ressalta, ainda, que outros gêneros, como os quadrinhos, embora sejam claramente ficcionais, não são considerados literaturas. Nesse sentido, Terry Eagleton (2003) destaca que, extraída de um texto, a frase pode não ser identificada como pertencente ao âmbito literário, ou seja, “o contexto mostra-me que é literário, mas a linguagem em si não tem nenhuma propriedade ou qualidade que a distinga de outros tipos de discurso” (EAGLETON, 2003, p. 2).

A partir dessas considerações, Terry Eagleton (2003) levanta outras a partir dos estudos “formalistas”: “Talvez a literatura seja definível não pelo fato de ser ficcional ou ‘imaginativa’, mas porque emprega a linguagem de forma peculiar” (EAGLETON, 2003, p.

3); “A literatura transforma e intensifica a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana” (EAGLETON, 2003, p.3); “Trata-se de um tipo de linguagem que chama a atenção sobre si mesma e exhibe sua existência material” (EAGLETON, 2003, p. 3).

É intrigante a observação de que, por ser a língua dinâmica, é possível que um texto, outrora trivial; na atualidade, soe estilisticamente interessante. Outro aspecto relevante, é a ressalva de que nem todo desvio linguístico produz efeitos poéticos. Por essa razão, é preciso informar-se quanto à função de um texto e quanto ao contexto em que foi produzido. Em suma, os questionamentos de Terry Eagleton (2003) levam a perceber que, em certa medida, o equívoco dos formalistas foi estender para a prosa uma análise que haviam empregado para a poesia, afinal, é necessário admitir que, em determinados momentos de produção, a linguagem que se destaca é aquela simples, que não chama atenção para si mesma, sóbria e, por assim ser, cativante. Além disso, o autor destaca como outros gêneros textuais, tais como publicidades e manchetes, podem explorar a linguagem de maneira engenhosa e nem por isso serem entendidos como literatura.

As reflexões levantadas resultam na conclusão de que, assim como no caso das identidades, a definição de literatura surge a partir da reflexão sobre o que ela não é. “A identidade e a diferença estão, pois, em estreita conexão com a relação de poder: o poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes” (SILVA, 2014, p. 81). Nesse sentido, pode-se declarar que a literatura não tem o caráter informativo dos textos jornalísticos, tampouco está atrelada a um contrato com a verdade como ocorre com a história. A literatura não busca uma análise comportamental como a psicologia, nem oferece reflexões sociais ou existenciais, à semelhança da sociologia ou da psicologia (EAGLETON, 2003).

Para este estudo, compreendemos que a melhor definição é aquela apresentada pelo próprio Terry Eagleton (2003, p. 9): “A literatura pode ser tanto uma questão daquilo que as pessoas fazem com a escrita, como daquilo que a escrita faz com as pessoas”. Afinal, o que importa: a origem do texto ou o modo pelo qual as pessoas os consideram? As duas situações são bastante delicadas, tendo em vista que, ambas, são mutáveis. O momento em que o autor produziu o texto não é o mesmo em que o texto é lido.

Antônio Cândido (2002, p. 86) resgata o Regionalismo, por seu caráter documental, como, em dado momento, foi valorizado e outrora desqualificado: “Mas antes de ir além, um parêntese para dizer que hoje, tanto na crítica brasileira quanto na latino-americana, a palavra de ordem é ‘morte ao Regionalismo’, quanto ao presente; e menosprezo pelo que foi, quanto

ao passado”. (CÂNDIDO, 2002, p. 86). Ao fazer essa reflexão, o autor destaca a importância de se admitir que, por desempenhar funções na vida da sociedade, o Regionalismo não depende apenas da opinião crítica para existir ou não, e completa: “ele existiu, existe e existirá enquanto houver condições como as do subdesenvolvimento, que forçam o escritor a focalizar como tema as culturas rústicas mais ou menos à margem da cultura urbana” (CÂNDIDO, 2002, p. 86).

Sendo assim, é preciso considerar que tão desafiador quanto conceituar literatura, é determinar o que pode ou não ser uma produção literária digna de louvor. Não raro, um texto feito com o intuito de atender a princípios filosóficos, mais tarde é enquadrado como literatura.

A transitoriedade na classificação de uma obra se estende à preferência daquele que a avalia. Quem lê submete o objeto de sua leitura a seus próprios valores. Em *O demônio da Teoria* (1999), Compagnon destaca que, para Kant,

o julgamento estético é puramente subjetivo, como o julgamento do deleite, que exprime um prazer dos sentidos (“Este objeto me dá prazer”), diferentemente do julgamento do conhecimento prático (moral), fundamentados, estes, em propriedades objetivas ou em princípio de interesse. (COMPAGNON, 2010, p. 227)

Nas palavras do próprio Compagnon (2010, p. 222): “toda teoria, pode-se dizer envolve uma preferência” e esta, por sua vez, também é transitória. Valores e gostos mudam, por isso “a avaliação dos textos literários (sua comparação, sua classificação, sua hierarquização) deve ser diferenciada do valor da literatura em si mesmo” (COMPAGNON, 2010, p. 223), afinal, segundo Compagnon (2010), ainda que não sejam dignos de louvor vários dos poemas e romances já produzidos isso não lhes subtrai a condição literária.

O leitor, crítico literário, legitimado pelos estudos acadêmicos, é um receptor como qualquer outro e, à semelhança do que sugere Spivak (2012) a respeito do historiados, “deve suspender (tanto quanto possível) o clamor de sua própria consciência” (SPIVAK, 2012, p. 83). Partindo do pressuposto de que o crítico literário é, normalmente, alguém que pertence à classe mais favorecida, ele tende a congelar a produção que emerge da periferia.

Ainda no viés do valor atribuído a uma obra vale ressaltar a estreita relação com ideologias sociais. Para Jaime Ginzburg (2013, p. 18), os juízos de valor “podem estar, diretamente ou indiretamente, associados a modos de perceber relações entre individualidade e coletividade”. Nas palavras de Antônio Cândido (2002),

Dado que a literatura, como a vida, ensina na medida em que atua com toda a sua gama, é artificial querer que ela funcione como os manuais de virtude e boa conduta. E a sociedade não pode senão escolher o que em cada momento lhe parece adaptado aos seus fins, enfrentando ainda assim os mais curiosos paradoxos, — pois mesmo as obras consideradas indispensáveis para a formação do moço trazem frequentemente o que as convenções desejariam banir. Aliás, essa espécie de inevitável contrabando é um dos meios por que o jovem entra em contato com realidades que se tenciona escamotear-lhe. (CÂNDIDO, 2002, p. 84)

Desse modo, tudo pode ou não ser literatura e para que este estudo se desenvolva e seja profícuo, adotaremos a ótica de Antônio Cândido (2002), segundo a qual a literatura possui “uma função humanizadora” (CÂNDIDO, 2002, p. 81), uma vez que é capaz de “confirmar a humanidade do homem” (CÂNDIDO, 2002, p. 81). Recorremos a Antônio Cândido (2002) pois, para ele, estrutura e função devem ser consideradas de forma complementar. A união dos dois conceitos seria o resultado da percepção da importância de ambos, sem focalizar mais um que o outro.

Nesse viés, o autor apresenta “o conceito de função, vista como o papel que a obra literária desempenha na sociedade” (CÂNDIDO, 2002, p. 81). Em outras palavras:

a ideia de função provoca não apenas uma certa inclinação para o lado do valor, mas para o lado da pessoa; no caso, o escritor (que produz a obra) e o leitor, coletivamente o público (que recebe o seu impacto). De fato, quando falamos em função no domínio da literatura, pensamos imediatamente (1) em função da literatura como um todo; (2) em função de uma determinada obra; (3) em função do autor, — tudo referido aos receptores. (CÂNDIDO, 2002, p. 81).

Assim, importa a literatura como experiência humana, e não somente como produção de obras que possam ser avaliadas por critérios puramente estruturalistas. É necessário avaliar sim seus modelos, sem, no entanto, esquecer-lhe a função. Logo, se observarmos a escritura clariceana, podemos notar que a realidade social ou pessoal (da qual se extrai o tema), e os mecanismos verbais (que configuram a linguagem) se articulam produzindo uma realidade identificável pelo leitor. Não se trata mais de ver o texto como ficção pura e simples, ou mesmo elaborada e complexa; mas de compreender que se trata de algo que não se esgota, pois conduzirá o leitor a este ou aquele aspecto da vida e do próprio ser. Por essa razão,

ler Carolina Maria de Jesus como literatura, colocá-la ao lado de nomes consagrados, como Guimarães Rosa e Clarice Lispector, em vez de relegá-la ao limbo do “testemunho” e do “documento”, significa aceitar como legítima sua dicção, que é capaz de criar envolvimento e beleza, por mais que se afaste do padrão estabelecido pelos escritores da elite. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 21)

Parece-nos claro, e propusemo-nos a isso verificar, que o texto de Carolina Maria de Jesus seria admitido nos círculos acadêmicos como literatura indiscutível caso se tratasse de um texto escrito por alguém que detivesse o conhecimento linguístico normativo, mesmo dele não fazendo uso. Basta resgatarmos a análise proposta por Antônio Cândido (2002, p. 87) em relação ao Regionalismo, em que as marcas linguísticas de informalidade são mantidas, ainda que preconceituosamente, para representar a possível fala do homem rural pobre. A esse respeito, Antônio Cândido (2002) destaca:

Nos livros regionalistas, o homem de posição social mais elevada nunca tem sotaque, não apresenta peculiaridades de pronúncia, não deforma as palavras, que, na sua boca, assumem o estado ideal de dicionário. Quando, ao contrário, marca o desvio da norma no homem rural pobre, o escritor dá ao nível fônico um aspecto quase teratológico, que contamina todo o discurso e situa o emissor como um ser à parte, um espetáculo pitoresco como as árvores e os bichos, feito para contemplação ou divertimento do homem culto, que deste modo se sente confirmado na sua superioridade. Em tais casos, o regionalismo é uma falsa admissão do homem rural ao universo dos valores éticos e estéticos. (CÂNDIDO, 2002, p. 87)

É inegável que dominar a estilo formal da língua é fator de distinção social. Assim, Carolina Maria de Jesus apenas reforça seu lugar de subalternidade em sua escrita. Na verdade, caso a autora dominasse a estilo prestigiado e não usasse, isso seria compreendido como um dos pontos estéticos apreciáveis do texto, conferindo a seu autor a capacidade de se lançar no lugar do outro, representando-lhe, *fielmente*, a realidade. Como defende Regina Dalcastagnè (2012, p. 40), autores como Clarice Lispector não precisam se constranger pelos recursos utilizados, tampouco precisam se justificar pelo modo como escrevem. Por essa ótica,

Com defasagens em termos de “literariedade”, Carolina Maria de Jesus busca empregar a seu favor a “autenticidade” de seu relato. Daí a afirmação, em *Quarto de despejo*, de que “é preciso conhecer a fome para saber descrevê-la” (Jesus, 193 [1960], p. 27). O que não quer dizer que seus textos não sejam repletos da fabulação, ou que a representação seja tão realista quanto ela defende diante de um vizinho (p. 118). Em meio à sua contabilidade da fome, com um tempo que se estende e se emenda em dias iguais feitos de trabalho e angústia, a autora insere personagens, cria situações inusitadas, dá conta da movimentação na favela, com as intrigas, a falta de solidariedade, a feiura que contamina os meninos que vão morar ali: “No início são educados, amáveis. Dias depois usam o calão, são soezes e repugnantes. São diamantes que se transformam em chumbo” (p. 37). Constrói, enfim, uma narrativa, repleta de significados e de ambiguidades, em que a protagonista é, antes de tudo, mulher, negra, trabalhadora, mãe e escritora. A miséria não apaga nada disso. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 40)

A escritura carolineana, portanto, não pode ser o objeto de comparação para este estudo nos termos normativos, afinal, Clarice Lispector não apenas domina as regras como sabe explorar a palavra como suporte para obter o efeito que pretende. Suas personagens “se

sensibilizam com o novo e o experimentam, mesmo que momentaneamente (...) embevecidas por um mergulho interior e pela impossibilidade de tornar em palavras a experiência vivida” (CASTILHO, 2006, p. 13). A escritura clariceana ocorre por meio do jogo com as palavras e suas combinações, trata-se de um trabalho tão esmerado que o tema parece recair para segundo plano. Desta maneira, o que se pode concluir é que não é a estética linguística em si que está passível de análise em um estudo como o nosso, mas sim a importância dada ao tocante da língua na produção escrita dessas duas autoras e como estas evidenciam suas identidades por meio das palavras.

Regina Dalcastagnè (2012, p. 40), em nota de rodapé, chama a atenção para o fato de que ela, ao transcrever passagens dos textos de Carolina Maria de Jesus, encarrega-se da correção ortográfica, por entender que, “a manutenção dos erros gramaticais nos livros da autora é uma demonstração de preconceito das editoras, que julgam que, de outra forma a ‘autenticidade’ do relato seria comprometida”. Para corroborar seu argumento, Regina Dalcastagnè (2012, p. 40) resgata o fato de que os textos dos escritores de elite são “sempre cuidadosamente revisados”.

Contudo, em nosso estudo, optamos por manter a escrita original, por duas razões. Primeiro, por entendermos a escrita como mais um fator identitário, conforme defendido no parágrafo anterior. A escrita de Carolina Maria de Jesus é dura, objetiva e crua como sua própria vida. Já a escritura de Clarice Lispector é elaborada, subjetiva e elegante como também o é sua realidade. Segundo, por compreendermos que a rudeza da escrita carolineana contribui para a beleza estética do texto, por acreditarmos que a variedade linguística empregada somente é criticada porque não parte da escolha voluntária da autora. Caso fosse assim, não haveria julgamento algum pesando sobre esse aspecto da produção textual, pois o que agora é tido como desvio, em outra circunstância seria compreendido como estratégia discursiva usada na representação fiel do grupo que a obra abrange.

Respeitar, pois, a estética linguística da autora é determinante para que se possa perceber o fator realmente distintivo de sua obra. A escrita de Carolina Maria de Jesus deve ser marcada não pela variedade linguística decorrente de sua pouca escolaridade, mas sim por seu “olhar de dentro” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 41), capaz de revelar diferentes nuances do universo socialmente marginalizado. Vale lembrar que

a linguagem não é somente uma estrutura de vocabulários, não é simplesmente uma gramática com o objetivo de ensinar alguém a escrever ou falar, a linguagem é uma forma de vida que traz em si valores políticos e sociais formando uma visão de mundo. Esses valores oferecidos pela linguagem, explicitando sua não neutralidade, recaem sobre determinados grupos. (RIBEIRO, 2013, p. 4)

Como Djamila Ribeiro (2013) afirma, a linguagem não é neutra. Assim, usada apenas pelo grupo hegemônico, ela reforça estereótipos e mantém os preconceitos. A própria estrutura padrão, normatizada e enrijecida, corresponde a esse viés opressor. Não se pode falar em abertura de espaço para as minorias, mantendo-se a estrutura linguística regida pelas regras gramaticais e fazendo dela condição para que a voz do subalterno possa ecoar e/ou ser ouvida.

Além disso, em uma perspectiva geral, a narrativa carolineana “abarca os modos possíveis do homem e da mulher contemporâneos se situarem no mundo, representando a si e aos outros, estabelecendo uma identidade a partir do que tentam fazer, ou daquilo que alcançam dizer” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 78). O “olhar de dentro” de Clarice Lispector possui outra representatividade, pois “é uma lente ideal para ver a realidade e a quotidianidade enxovalhante da vida” (CARVALHO, 2012, p. 108), mas não necessariamente aquilo em que ela, autora, está imersa.

Insistimos que o preconceito que recai sobre Carolina Maria de Jesus está atrelado às questões de gênero, mas, principalmente, aos aspectos étnico-sociais que, inevitavelmente, repercutem no modo como ela escreve. O fato de que não deter, sobre a língua, o domínio exigido pela normatividade elitista torna-a ainda mais obscurecida, afinal,

Desde os tempos em que era entendida como instrumento de afirmação da identidade nacional até agora, quando diferentes grupos sociais procuram se apropriar de seus recursos, a literatura brasileira é um território contestado. Muito além de estilos ou escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele. Hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala. Daí os ruídos e o desconforto causados pela presença de novas vozes, vozes “não autorizadas”; pela abertura de novas abordagens e enquadramentos para se pensar a literatura; ou, ainda, pelo debate da especificidade do literário, em relação a outros modos de discurso, e das questões éticas suscitadas por esta especificidade. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 13)

Em suma, a literatura é, ou deveria ser, um espaço em que todas as vozes insurgiriam. Não é preciso formação escolar ou dinheiro para se escrever e tomar para si o direito de voz. A escolaridade e a condição financeira não repercutem na possibilidade de produzir o texto literário, mas de tê-lo assim considerado nos meios acadêmicos, além, é claro, de que dificultar a publicação do que foi escrito. Embora a educação, como se sabe, devesse ser direito de todos, não é a todos garantida. Dessa forma ela se torna mais um instrumento circunscrito, afinal,

quanto mais se amplia o direito à educação, quanto mais se universaliza a educação básica e se democratiza o acesso ao ensino superior, mais entram para o espaço escolar sujeitos antes invisibilizados ou desconsiderados como sujeitos de conhecimento. Eles chegam com os seus conhecimentos, demandas políticas, valores, corporeidade, condições de vida, sofrimentos e vitórias. (GOMES, 2012, p. 99)

Mantendo o domínio da palavra restrito aos escolarizados e ditos intelectuais, garante-se que o direito de fala não se amplie, criando-se, assim, a falsa ideia de que essa sempre foi a ordem das coisas e que, portanto, precisa ser mantida. Afinal, “todo sistema de educação é uma maneira política de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e os poderes que eles trazem consigo” (FOUCAULT, 1996, p. 44).

Se a fala assegura poder, é interessante para quem já o detém impedir que outras vozes emergjam, pois assim se mantém a hegemonia. Para esse intento, é comum se valer das questões linguísticas como critério para depreciação do texto, uma vez que os demais aspectos são naturalmente convergentes a quaisquer obras. Regina Dalcastagnè (2012), ao se debruçar sobre a literatura brasileira contemporânea, aponta que “os números revelam que o único tipo de relação que aparece na maioria das personagens são as amorosas e familiares” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 169) e que as relações profissionais estão mais frequentemente relacionadas à figura masculina, mas que, “mesmo entre os homens, a maioria não se insere no espaço profissional” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 169).

Se observarmos, esses mesmos elementos familiares e sociais, presentes em romances incontestavelmente admitidos como literatura, surgem no diário de Carolina Maria de Jesus. Sendo assim, não advém da estrutura o preconceito que recai sobre seu texto, muito menos da temática por ele abordada. Resta-nos, pois, concluir que se trata de reforçar que o povo ou os subalternos são diferentes da elite (SPIVAK, 2012). Isso pode ser notado no confronto entre as duas autoras por nós estudadas: “a sensibilidade de Clarice é a capacidade de se estabelecer enquanto escritora, mulher, cidadã, mãe, esposa e voz de uma geração em busca da história pessoal de cada ser humano” (CARVALHO, 2012, p. 110), isto significa, uma sequência de intersecções responsáveis por aproximar duas autoras de realidades étnico-sociais tão díspares. Desse modo, se não há distinção quanto à abordagem das personagens e de suas relações dentro da obra, o que essencialmente distinguem essas duas escritoras são condições de produção (ser pobre ou não) e o estilo linguístico - visível indicador de não pertencimento à elite intelectual.

Não se pode negar que se criou uma imagem do literário que exclui diversas formas de se expressar, porque a produção literária não é um espaço em que todos possam trafegar.

Independentemente da teoria, pode-se constatar uma idealização literária, uma vez que o valor permanece sendo contaminado pelo gosto, fazendo com que em análises críticas, as quais buscam delimitar o que pode ou não ser aceito como literatura, permaneçam maculadas pela subjetividade do avaliador (COMPAGNON, 2010). “Ao contrário do que apregoam os defensores da arte como algo acima e além de suas circunstâncias, o discurso literário não está livre das injunções de seu tempo e, tampouco, pode prescindir dele – o que não o faz pior nem melhor que o resto” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 191). Enfim, ao idealizar o fazer literário perde-se muito em produtividade, pois deixa-se de ouvir muitos que têm algo interessante a dizer, mas que não chegarão a publicar seus escritos ou que, uma vez publicados, terão sua literariedade ou valor (COMPAGNON, 2010) postos em xeque. O autoritarismo seletivo da elite intelectual e social reduz as possibilidades estilísticas e limitam a produção artística. Desse modo,

não somos nós, com nossas convicções e preconceitos, a legitimarmos determinado romance ou poema, rejeitando outros, mas cada obra em particular, com suas “qualidades estéticas e universais”, a conquistar seu espaço, consagrando autor e personagens. Em suma, a produção artística seria regida por leis transcendentais, o que a tornaria inacessível para alguns – uma vez que é bem mais fácil argumentar contra decisões humanas do que se impor diante de regras eternas e imutáveis, tão castradoras quanto mais enraizadas parecem estar na realidade social que as circunscreve. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 192)

Por fim, há no estudo da obra literária um momento analítico, que, segundo Antônio Cândido (2002, p.82), “deveria deixar em suspenso problemas relativos ao autor, ao valor, à atuação psíquica e social, a fim de reforçar uma concentração necessária na obra como objeto de conhecimento”, em razão de seu papel na síntese e projeção da experiência humana. Em suma, compreendemos que “as camadas profundas da nossa personalidade podem sofrer um bombardeio poderoso das obras que lemos e que atuam de maneira que não podemos avaliar” (CÂNDIDO, 2002, p. 84).

Ao ler o diário de Carolina Maria de Jesus, o leitor não poderá se desvencilhar da verdade incontestemente presente na fome que leva um ser humano a se alimentar de carne que foi atirada ao lixo. Tampouco poderá se resguardar dessa verdade sob o pretexto da ficção. Por outro lado, não é possível que o leitor não faça sua própria imersão, lendo o romance de Clarice Lispector. Os laços familiares que não se fizeram, indiscutivelmente, fazem parte da construção da personagem e, inevitavelmente, levarão ao leitor a reflexão sobre sua própria constituição. Em suma, os livros *Quarto de despejo* (1960) e *Perto do Coração Selvagem* (1998), de maneiras distintas, colocam o sujeito em contato com elementos essenciais de suas

existências, mas com os quais não costuma se confrontar. A literatura surge no sentido de descortinar aos olhos do próprio indivíduo suas experiências, pois estas são tão naturalmente vividas que acabam por não serem pensadas, ruminadas, antes de deglutidas.

1.2 Cercos à subjetividade feminina: marcadores sociais e culturais

Está claro que ser mulher não é apenas uma constituição biológica. Aspectos sociais e culturais sinalizam o caminho a seguir quando se nasce com o sexo feminino (BEAUVOIR, 1980). A literatura nos ajuda nessa compreensão porque mostra como a mulher, em dada época, deve se comportar, para ser aceita e valorizada, bem como pode evidenciar o deslocamento dessa condição. “A natureza ‘feminina’, que sempre esteve culturalmente associada à noção de sensibilidade e aos valores primigênicos e telúricos, encontrou-se sempre à margem ou em posição de inferioridade em relação aos valores masculinos” (ALBUQUERQUE, 2006, p.61), tidos como positivos e sempre atrelados à ideia de poder. Assim, a literatura surge como mecanismo que tanto pode retratar essa tensão de forma a reforçá-la como no sentido de a ela se opor. Exemplo disso pode ser encontrado no romance e no diário por este estudo analisados, pois possibilitam a “reconstrução das experiências, vidas e expectativas das mulheres nas sociedades passadas, descobrindo-as como sujeitos da história e objeto de estudo” (MATOS, 2000, p. 10).

Para abordar a questão do cerceamento à subjetividade feminina e, por conseguinte, à sua sexualidade, recorreremos a Michel Foucault, apropriando-nos de alguns elementos dos estudos da sua *História da Sexualidade* (1988). Parece-nos que poucos têm a mesma combinação entre credibilidade e respeito para falar da “história da sexualidade” como Michel Foucault¹². Ele nos conta que, no final do século XVIII, as práticas sexuais eram regidas pelo “direito canônico, a pastoral cristã, e a lei civil” (FOUCAULT, 1988, p. 44). Caberia, então, a esses três grupos, determinar o que era ou não conveniente e lícito; e foram, portanto, eles os responsáveis pela difusão de uma série de crenças envolvendo as obrigações da esposa e a finalidade do sexo. A “lista” dos deveres do casal cerceava a relação conjugal, transformando-a em um amontoado de regras a serem seguidas como forma de precaução. Dessa e de outras formas, a sexualidade dos cônjuges foi adestrada e toda espontaneidade e desejo tolhidos. As

¹² O autor se destaca entre os pensadores do século XX por alcançar repercussão rápida e ampla. Afinal, suas abordagens tornaram-se referência em diversas áreas do conhecimento.

possibilidades de alcançar a felicidade por meio do prazer foram atreladas às ideias de pecado e punição que, até os dias atuais, ainda pesam sobre nós.

Em contornos gerais, a união matrimonial é vista como “elemento de equilíbrio social, e dentro dele, a ausência de paixões, a obediência e a subordinação da mulher” (DEL PRIORE, 1989, p. 20) podem ser encontrados. Do ponto de vista biológico é muito fácil compreender essa necessidade de “subordinar a mulher”, pois a mulher é responsável por gerar o embrião e, para isso, leva nove meses, depois desse período, há ainda aquele durante o qual é responsável pela amamentação e, portanto, pela garantia de que o bebê sobreviva, e como

uma mulher grávida ou que está amamentando – só carrega um embrião de cada vez, por tempo bastante longo – representa, no plano funcional, um capital inestimável. Pelo contrário, um macho que fabrica permanentemente milhões, e até mesmo bilhões de células sexuais, é facilmente substituído. Um só é o bastante para fecundar uma série inteira de fêmeas. (RUFFIÉ, 1988, p. 138)

Assim, fica muito claro que para se instaurar a estrutura patriarcal que conhecemos foi necessário que o homem “diminuísse” a importância da mulher. Jacques Ruffié (1988, p. 144) destaca que “no antigo Egito, as esposas dos faraós, na maioria das vezes, parecem ter dominado seus maridos, reduzindo-os ao papel de príncipes consortes.” Ainda segundo este autor, se o matriarcado durou até a revolução conduzida pelos chefes dos exércitos, na Babilônia as mulheres já ocupavam uma posição social inferior, enquanto na Europa “o patriarcado parece ter vindo com as primeiras civilizações do bronze” (RUFFIÉ, 1988, p. 144).

Sob as regras do cristianismo, instituição conduzida por homens, a ideia de superioridade masculina foi difundida e o homem orientado a conduzir o casamento de maneira tão fria e metódica que não raro tornava o ato sexual uma violência¹³. Mary Del Priore (2011) nos conta que vários eram os casamentos de garotas antes de seus catorze anos, meninas que eram “negociadas” como animais e que, portanto, desconheciam o amor. Ao contrário, todos os gestos que poderiam fazer florescer esse sentimento eram tolhidos porque, aos olhos da castidade, eles não induziam ao amor, mas ao sexo, portanto, ao pecado.

A prostituição, porém, sempre existiu; entendida como um mal necessário. Segundo Mary Del Priore, (1989, p. 22), “a velada cumplicidade com a prostituição convivia com as preocupações contra os concubinários, e com a ideia de que uma boa ordem familiar dependia

¹³ Mary Del Priore esclarece que “existia um alto nível de violência nas relações conjugais. Não só violência física, na forma de surras e açoites, mas a violência do abandono, do desprezo, do malquerer” (2011, p. 65)

de meretrício ordenado em função dos celibatários. Estes, portanto, deveriam pacificar seus ânimos nos bordeis com mulheres ‘públicas e postas a ganho’, cuja sexualidade era uma mercadoria que caracterizasse o seu ofício.” Ironicamente, dormir com tais mulheres, não era pecado. Mesmo assim nasceu e virou herança a concepção preconceituosa em relação à prostituta, pois se havia uma mulher com autorização para transgredir os tabus criados pela igreja, havia outra culpabilizada por qualquer prazer mesmo dentro do casamento.

E por que essas reflexões nos interessam? Porque não basta situar a mulher nas décadas de 1950 e 1960 para analisar a escrita de Clarice Lispector como se tudo que o sexo feminino representasse estivesse reduzido a uma ou duas décadas. Para compreender o comportamento feminino, é preciso uma reflexão bem mais aprofundada, capaz de reconhecer a opressão secular a que esse gênero foi submetido. Além disso, conforme constata Sílvia Cápua Carvalho,

a bibliografia de Lispector é sinalizada pela presença da mulher como personagem principal, como pode ser notado em várias crônicas. Vozes femininas atuando com destaque no desenrolar do enredo, por meio das opiniões da narradora. Certamente, o aparecimento dessas vozes é consequência, entre outras coisas, de um processo de conscientização deflagrado pelo movimento feminista nas décadas de 60 e 70. É a partir desta escritora que a crítica moderna se debruça para o estudo da narrativa de autoria feminina, pois nesse momento surge uma demanda de nova identidade delineada segundo o prisma e os anseios da mulher moderna, o que no passado se configurava sob o ponto de vista masculino. (CARVALHO, 2012, p. 110)

Em outras palavras, é preciso discutir os caminhos anteriores às lutas feministas para compreender a importância da voz clariceana no contexto em que seus textos foram produzidos e publicados. Ademais, apenas conhecendo realmente o modelo estabelecido para o sexo feminino é que poderemos, de fato, contrapor Clarice Lispector a Carolina Maria de Jesus, e as personagens por elas retratadas em seus livros.

Como a proposta deste trabalho é a comparação da escrita feminina e da representação da mulher, é preciso ressaltar que

por um lado, a representação serve como termo operacional no seio de um processo político que busca estender visibilidade e legitimidade às mulheres como sujeitos políticos; por outro lado, a representação é a função normativa de um linguagem que revelaria ou distorceria o que é tido como verdadeiro sobre a categoria das mulheres. (BUTLER, 2017, p. 18)

Na esteira dessa reflexão, surge o questionamento: como mulheres de classes sociais e etnias diferentes retratam outras mulheres? Para responder a essa pergunta, é preciso que nosso estudo esteja alicerçado pelas teorias que versam sobre a condição de subalternidade

(SPIVAK, 2012) a que está fadada a mulher. Por essa razão, faz-se necessário remontar a Pierre Bourdieu (2012), segundo o qual a dominação começa na distinção biológica usada como pretexto para que a dominação de um sexo se instaure sobre o outro. Assim, “a definição social dos órgãos sexuais (...) é produto de uma construção efetuada à custa de uma série de escolhas orientadas, ou melhor, através da acentuação de certas diferenças, ou do obscurecimento de certas semelhanças” (BOURDIEU, 2012, p. 23). Tenta-se, pois, criar, a partir das distinções anatômicas, uma justificativa para as diferenças socialmente construídas, “enraizadas na relação arbitrária de dominação dos homens sobre as mulheres” (BOURDIEU, 2012, p. 20).

A diferenciação biológica é, segundo Mary Del Priore (2009), o segundo instrumento utilizado para a domesticação da mulher no Brasil colônia. A autora o denomina como princípio médico e afirma que ele dava sustento ao discurso religioso de que a mulher estaria destinada, biologicamente, à procriação. Esse pensamento favorecia a divisão de tarefas, reforçava a permanência da mulher no lar e restringia à figura feminina a responsabilidade pelo bem estar dos filhos. A contestação a esse mesmo princípio da “natureza” do corpo como responsável por definir papéis está presente no discurso de Sherry Ortner (1979). A autora discorre sobre o fato de que “a fisiologia feminina é mais envolvida na maior parte do tempo com a ‘preservação da vida’” (ORTNER, 1979, p. 114), o que alimenta o discurso de que a mulher tem a maior responsabilidade sobre os filhos, aos quais deve gerar, amamentar e cuidar para garantir-lhes a vida.

Como Adriana Piscitelli (2009, p. 119) destaca, “quando as distribuições desiguais de poder entre homens e mulheres são vistas como resultado das diferenças, tidas como naturais, que se atribuem a uns e outras, essas desigualdades também são naturalizadas”. Logo, vista pelo homem e por si mesma apenas como mãe, a mulher sufocava sua sexualidade e abafava seus desejos, absorvendo tal conduta como *natural*. Não só no Brasil, mas em todo o mundo e não só na colônia como ainda hoje, a combinação família e religião fortalece a manutenção da mulher em um espaço de subalternidade:

É, sem dúvida, à família que cabe o papel principal na reprodução da dominação e da visão masculina; é na família que se impõe a experiência precoce da divisão sexual do trabalho e da representação legítima dessa divisão, garantida pelo direito e inscrita na linguagem. Quanto à Igreja, marcada pelo antifeminismo profundo de um clero pronto a condenar todas as faltas femininas à decência, sobretudo em matéria de trajés, e a reproduzir, do alto de sua sabedoria, uma visão pessimista das mulheres e da feminilidade, ela inculca (ou inculcava) explicitamente uma moral familiarista, completamente dominada pelos valores patriarcais e principalmente pelo dogma da inata inferioridade das mulheres. (BOURDIEU, 2012, p. 103)

Contudo, manteremos nosso foco nos aspectos mais específicos da cultura brasileira a fim de compreender melhor a mulher escrita nos textos de Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector. Nesse sentido é que voltamos nosso olhar mais uma vez para os dizeres de Mary Del Priore (2009) segundo a qual o primeiro instrumento usado no “processo de adestramento pelo qual passaram as mulheres coloniais” (DEL PRIORE, 2009, p. 23) foi o discurso sobre o comportamento “importado da Metrópole” (DEL PRIORE, 2009, p. 23). Tal discurso buscava normatizar a conduta feminina, destacando a importância de que as mulheres se casassem e constituíssem família. Ao estabelecer-se um modelo de conduta, transfigurou-se em pecado qualquer forma de desvio. Nas palavras de Pierre Bourdieu (2012, p. 38), “sob forma de maneiras permanentes de se servir do corpo, ou de manter a postura”, intensificou-se a separação dos gêneros. O homem deve “olhar de frente” (BOURDIEU, 2012, p. 38), pois isso denota retidão. A mulher deve “se inclinar, abaixar-se, curvar-se, se submeter” (BOURDIEU, 2012, p. 38).

Nesse percurso de domesticação do corpo e do comportamento feminino, a Igreja foi de significativa relevância. “Pela confissão, pelo sermão e pelas devassas da Inquisição”, a Igreja exerceu sua rígida vigilância doutrinal (DEL PRIORE, 2009, p. 25). Por sua vez, nesse período, o médico, por sua ocupação profissional, tinha acesso ao corpo feminino e à privacidade conjugal. Além disso, o médico era “um criador de conceitos e um descobridor de fatos” (DEL PRIORE, 2009, p. 27), associados, esses aspectos foram utilizados para que se obtivesse ainda maior domínio sobre a mulher, pois era-lhe inculcido que o caráter biológico estava, indiscutivelmente atrelado a outro, moral. Para Michelle Rosaldo (1995, p. 20), “a teoria vitoriana colocou os sexos em termos dicotômicos e contrastivos, descrevendo o lar e a mulher não como eles eram, mas como deveriam ser”. Desse modo, mantém-se o princípio da construção cultural, em que se faz crer como natural aquilo que determinado grupo julga ideal: o “lugar natural das mulheres dentro de casa é um complemento necessário para o mundo mais competitivo dos homens” (ROSALDO, 1995, p. 18).

Ainda no trajeto do cerceamento ao corpo, ao desejo e, principalmente, aos direitos femininos, surge a discussão sobre *público* e *privado* decorrente das lutas feministas e dos estudos que derivaram desses movimentos. Conforme Susan Moller Okin (2008), na esfera do *privado* estaria aquilo em que não se poderia interferir ou cuja intromissão precisaria ser justificada de forma plausível e convincente; enquanto na esfera do *público* estaria tudo que fosse mais acessível. Okin (2008) chama a atenção para a ambiguidade conceitual contida nesses dois termos: primeiro, compreendidos como a oposição entre o *doméstico* e o *não*

doméstico; segundo, o homem como representante e pertencente ao *público*, enquanto à mulher ao *privado*.

Esses conceitos muito interessam ao nosso estudo tendo em vista que o romance de Clarice Lispector, *Perto do Coração Selvagem* (1998) ilustraria, no primeiro conceito, o termo público referente às questões do universo familiar e esboçaria, na perspectiva do segundo conceito, o conflito entre o que se espera da mulher traída e o que ela opta por fazer. A vida íntima do casal é, tradicionalmente, compreendida como assunto particular, restrito aos dois indivíduos que constituem tal núcleo. Contudo, na realidade, o relacionamento antes e depois do matrimônio é severamente vigiado pela sociedade, a Igreja e o Estado, que, secularmente, têm ditado o caminho a seguir. O homem, em sua essência, estaria propenso a trair e, por isso, deveria ser compreendido e perdoado; enquanto à mulher estaria vetada a possibilidade de retrucar a traição e caso caísse em adultério, fosse ou não para revidar a infidelidade do marido, ela estaria sentenciada à difamação social; excomungada pela Igreja e desamparada pelo Estado, o qual, durante anos, deu ao marido o direito de punir a esposa adúltera usando de violência ou mesmo sentenciando-a à morte (DEL PRIORE, 2013).

Já o diário de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo* (1960) extrapola o primeiro conceito apresentado por Okin (2008) no sentido de ampliá-lo, pois, cada unidade familiar que compõe a favela é simultaneamente pública e privada: todo desentendimento conjugal vira uma atração, a repreensão ao comportamento de uma criança pode se dar pela mão de qualquer morador e não necessariamente da mãe, as condições de vida são compartilhadas como se os habitantes daquele espaço constituíssem um novo núcleo familiar. Outro sentido que se depreende é que a favela seria um espaço público, mas se consideramos sua condição negligenciada pelo Estado, ela se torna um espaço privado, já que os problemas e necessidades ficam restritos a seus moradores, restando a eles decidirem como lidar com a realidade que os cerca de maneira a garantirem, para si e para os seus, mais um dia de vida. Para tomar emprestada as palavras de bell hooks (2000, p. 10), “viver com muitos corpos em um espaço pequeno, é viver sem as noções de propriedade e de privacidade, bastante diferente daquelas pessoas que sempre tiveram espaço”.

Citando Weistein, Okin (2008) relembra que “algo que é público em relação a uma esfera da vida pode ser privado em relação a outra” (OKIN, 2008, s/p). Ora, no que tange à periferia, público e privado fundem-se de tal modo que é quase impossível fazer-lhes distinção. O texto de Carolina Maria de Jesus ilustra-nos incontáveis exemplos de violência que jamais poderiam ser negadas pelo Estado. Todavia, porque elas envolvem o núcleo

marido e mulher, são, convenientemente, enquadrados como pertencentes à esfera privada e, portanto, não dizem respeito ao Poder Público.

Surge assim a mais densa contradição: ora o Estado é invasivo – determinando comportamentos, ora permissivo – negligenciando as mazelas sofridas pelos que vivem na periferia. “É claro que é importante que o estado seja sensível à pluralidade de necessidades entre seus cidadãos. Mas precisamos estar atentos à maneira como as ‘necessidades’ são construídas e representadas em vários discursos” (BRAH, 2006, p. 337). Em outras palavras, o Estado não oscila entre a conduta invasiva ou permissiva por compreender e respeitar as peculiaridades dos grupos marginalizados; mas sim por selecionar de forma conveniente aquilo em que ele, Estado, se faz necessário.

Do modo como o Estado se posiciona ante à violência, parece-nos que ela, em si, não é o mais importante, mas sim o *locus* em que surge e as razões que tentam justificá-la. Contrapondo as duas narrativas e lembrando que o romance, embora ficcional, é por nós tratado como reflexo daquilo que sua escritora interpreta da sociedade, podemos verificar que a traição causa maior impacto social apenas quando parte da figura feminina e tem maior repercussão do que a violência física ou psicológica, porque esta é aplicada contra a mulher e aparece frequentemente justificada por alguma outra ação: a imoral, a bêbada ou a adúltera.

Em um interessantíssimo artigo sobre a (in)subordinação da mulher e suas implicações na violência conjugal, Mirian Béccheri Cortez e Lídio Souza (2008) apresentam dados que comprovam a relação entre a estrutura de dominação homem/mulher e a violência doméstica. O artigo também sinaliza para o fato de que a naturalização da violência o principal prejuízo das tentativas de se “explicar” os atos de agressão com argumentos externos como: “aceitação pela sociedade, consumo de álcool ou drogas ilícitas pelo homem, dificuldades financeiras” (CORTEZ; SOUZA, 2008, p. 171) ou internos como “a personalidade do agressor, ciúme, histórico família, padrão cultural aprendido/ reproduzido”. Cortez e Souza (2008), por meio de uma pesquisa prática, iluminam a violência a partir do viés hierarquizante, evidenciando, a partir de dados, que “a manutenção dos padrões tradicionais de gênero por meio da preservação de uma estrutura familiar patriarcal aparece como base importante para a compreensão dos conflitos domésticos e das agressões dos maridos contra suas esposas” (CORTEZ; SOUZA, 2008, p. 178).

Em outras palavras, “nosso gênero é constituído e representado de maneira diferente segundo nossa localização dentro de relações globais de poder. Nossa inserção nessas relações globais de poder se realiza através de uma miríade de processos econômicos, políticos e ideológicos” (BRAH, 2006, p. 341), segundo a qual o homem está no topo e a mulher na base.

Dessa forma, por sua condição de subalternidade, a mulher será severamente julgada pelo seu comportamento e, quase sempre responsabilizada pelas consequências daquilo que a sociedade considera uma “má escolha”. Tende-se a propagar o discurso e, portanto, solidificar o juízo de que, realmente, existe uma escolha. Se a mulher não é casada, é desse fato que advém suas adversidades. Se contraiu matrimônio e mesmo assim vive na miséria e sofre violências, é porque não soube eleger um bom marido. Se os filhos não se encaixam nos padrões do correto e do moral, é porque ela não cumpriu devidamente o seu papel de mãe. E assim, em um infinito desdobramento de condicionais, a mulher tende a ser culpabilizada pelos males que sobre ela incidem.

1.3 Literatura e escrita feminina: relações e implicações

A necessidade de distinguir a escrita feminina da masculina revela o preconceito sob o qual surgiu a primeira e que ainda se mantém. É preciso reconhecer que, por longo tempo, para escreverem, as mulheres precisaram esconder-se sob pseudônimos masculinos; que, ao contrário dos homens, as mulheres foram e são questionadas sobre o que escrevem e como o fazem, precisando passar pela legitimação de seu trabalho em formato diferente do que ocorre com a escrita masculina: não se trata de uma discussão estética ou estrutural, mas autoral. Em outros termos, não se trata de uma tentativa de qualificar a escrita, mas sim autorizar seus autores. Regina Dalcastagnè (2012) desenvolve uma respeitável e impressionante pesquisa quanto à produção literária contemporânea brasileira. São 258 obras que compõem o seu *corpus* e editadas por três das principais editoras do país no período de 1990 a 2004. O trabalho apresentou como proposta

mostrar e entender o que o romance brasileiro recente – aquele que passa pelo filtro das grandes editoras, atinge um público mais amplo e influencia novas gerações de produtores literários – está escolhendo como foco de seu interesse, o que está deixando de fora e como está representando determinados grupos sociais. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 148)

Seu estudo constata que os homens são maioria dos “autores publicados: 120 em 165, isto é, 72%” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 158). A autora destaca que em “uma relação de 130 romances brasileiros lançados em 2004, organizada para um prêmio literário, indica apenas 31

títulos escritos por mulheres, isto é, 23,8%¹⁴” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 158). Fica claro, portanto, que ao sexo masculino é dado maior espaço para publicação, o que favorece a manutenção da desigualdade de oportunidades entre os sexos. É preciso compreender que, a partir da escrita, a mulher alcança a chance de expressar seus pensamentos, questionar concepções cristalizadas e, por meio da literatura, propor uma nova percepção sobre o feminino ou participar daquela que já está sendo construída.

Por abarcar a autoria feminina como a representação da mulher dentro da obra literária, o trabalho de Regina Dalcastagnè (2012) considera que “variáveis como raça, classe ou orientação sexual, entre outras, contribuem para gerar diferenciações importantes nas posições sociais das mulheres” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 160). Sendo assim, o estudo proposto por Dalcastagnè (2012) destaca-se não apenas no sentido de confrontar as condições de produção entre homens e mulheres, mas somar a seu trabalho a análise de outros elementos responsáveis pela desigualdade de oportunidades no que se refere a indivíduos do mesmo sexo. Como a pesquisa de Regina Dalcastagnè (2012) envolve as minorias, a autora traça um perfil étnico:

Ainda mais gritante que a pouca presença feminina entre os autores publicados é a homogeneidade racial. São brancos 93,9% dos autores e autoras estudados (3,6% não tiveram a cor identificada e os “não brancos”, como categoria coletiva, ficaram em meros 2,4%). Uma imensa maioria possui escolaridade superior (78,8% contra apenas 7,3% de não superior). (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 160)

Os dados oferecidos apenas corroboram com o que se pode prever: ser mulher, negra e sem escolaridade lançam Carolina Maria de Jesus para uma condição de subalternidade três vezes desafiadora. Não há dúvidas de que se não fosse a intervenção e influência de Audálio Dantas, Carolina Maria de Jesus jamais teria sido conhecida pelo público, afinal, foi ele quem, fazendo uma matéria sobre a favela, descobriu Carolina e oportunizou que alguns trechos de seu diário fossem publicados no jornal, fazendo com que o nome de Carolina fosse conhecido antes do lançamento de *Quarto de despejo* (1960). Logo, cabe refletir sobre como a interferência desse intermediador teve maiores impactos para que Carolina Maria de Jesus não pudesse publicar, em vida e mesmo agora, tudo que produziu, como para reproduzir o ideário de que ela seria a autora da fome e da marginalidade, desconsiderando outros aspectos de sua obra, a citar-se o conto neste estudo apresentado.

Tendo em vista que “a primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas femininas data de 1827” (DUARTE, 2003, p. 198), é indiscutivelmente um avanço o fato de

¹⁴ Lista elaborada em 2005, pela organização do Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira.

uma mulher pobre e negra ter obtido alguma escolaridade nas décadas de 1950 e 1960, quanto mais tornar-se escritora. Não é possível, porém, negar que *Onde estaes felicidade?* foi publicado apenas em 2014, enquanto vários outros textos escritos por Carolina Maria de Jesus permanecem inéditos. Está claro que ter adentrado o espaço da literatura é uma das diversas conquistas feministas, contudo, é preciso reconhecer o quanto há de se trilhar para oferecer à mulher, principalmente aquela pertencente às minorias étnicas e sociais, a oportunidade de estabilizar-se no espaço literário.

Em relação ao papel ocupado dentro do texto literário, o trabalho de Regina Dalcastagnè (2012, p. 164) aponta que, entre as personagens estudadas, “773 (62,1%) são do sexo masculino” e “471 (37,8%) do sexo feminino e que, “além de serem minoritárias nos romances, as mulheres têm menos acesso à voz – isto é, à posição de narradoras – e ocupam menos as posições de importância” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 165). Aplicando à pesquisa de Dalcastagnè (2012) os estudos de Judith Butler (2017), podemos afirmar que a mulher permanece “mal representada ou simplesmente não representada” (BUTLER, 2017, p. 18).

Com vistas a alterar essa realidade, é que se torna necessária a publicação e divulgação de textos produzidos por autores representantes de grupos marginalizados. No diário de Carolina Maria de Jesus, por exemplo, será possível perceber que a figura feminina recebe significativa relevância, não só porque se trata de uma mulher assumindo, simultaneamente, sua condição de autora e narradora, mas porque Carolina Maria de Jesus traz para seu texto a figura feminina, assim como traz o homem e a criança, não apresentando distinção ou hierarquia entre eles.

Entretanto tal fato apenas confirma outra constatação de Regina Dalcastagnè (2012, p. 165): “a possibilidade de criação de uma personagem feminina está estreitamente ligada ao sexo do autor do livro”. A partir dessa possibilidade de produção de autoria feminina é que se torna possível romper com a eterna ilusão de ideal feminino, presente na ficção de escrita masculina, “criada pelo horror da castração. Horror que cria o fetiche, corpo fálico do feminino, com as roupagens e o brilho de seu próprio encarceramento” (BRANCO; BRANDÃO, 2004, p. 13). Afinal, a voz masculina é apenas o simulacro e, nas palavras de Lúcia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão (2004), “gesto alheio que cria espaço onde se aliena a mulher, estrangeira de seu desejo, boneca que faz fluir o som da voz de seu ventríloquo. Passageira da voz alheia, na medida em que se cala, calando seu próprio desejo desconhecido” (BRANCO; BRANDÃO, 2004, p. 12).

Na esteira dessas reflexões, surge a escrita de Clarice Lispector que se afasta dos conflitos externos bem delimitados no texto de Carolina Maria de Jesus, para imergir nos

conflitos internos, embaralhados pela dinâmica social e cultural que domestica e cerceia os desejos femininos. Desse modo, estabelecem-se os contrapontos identitários. Assim como Avtar Brah (2006, p. 371) coloca que as “identidades são inscritas através de experiências culturalmente construídas em relações sociais”, Denys Cuche (2002) chama a atenção para o fato de que os questionamentos sobre identidade remetem, em grande parte, à questão da cultura, chegando a produzir o “desejo de ver cultura em tudo, de encontrar identidade para todos” (CUCHE, 2002, p. 175). O texto clariceano é, em sua essência, um reconhecimento identitário. Tanto no conto quanto no romance, as personagens protagonistas estão em situações de tensão geradas pela busca do autoconhecimento. Da busca pela própria identidade é que surge o reconhecimento das diferenças e se descortina os aspectos culturais.

Entretanto, o autor destaca a necessidade de impedir que se confundam identidade e cultura, uma vez que esta pode existir sem consciência daquela, “ao passo que as estratégias de identidade podem manipular e até modificar uma cultura” (CUCHE, 2002, p. 176). Nesse viés, a identidade cultural remete à identidade social, que por sua vez, resulta das interações entre o indivíduo e o seu ambiente social, ou seja, ela “se caracteriza pelo conjunto de suas vinculações em um sistema social: vinculação de uma classe sexual, a uma classe de idade, a uma classe social, a uma nação, etc. A identidade permite que o indivíduo se localize em um sistema social e seja localizado socialmente” (CUCHE, 2002, p. 177). Desse modo, a identidade será, ao mesmo tempo, inclusiva e exclusiva. Apliquemos esse raciocínio às duas autoras envolvidas neste estudo: ambas se incluem na identidade feminina, mas uma pertence ao grupo etnicamente hegemônico, enquanto a outra é desse grupo excluída; ambas encontram intersecção identitária como escritoras, contudo, Clarice Lispector pertence ao grupo dos escritores consagrados e acolhidos pelo cânone, enquanto Carolina Maria de Jesus é por esse espaço renegada.

O cânone representa a cristalização de modelos da escrita definidos desde os séculos passados, caracterizando, principalmente, escritores que hoje podem ser configurados como um grupo específico: branco (ou que se aproxime por idéias no caso das colônias), masculino, burguês e ocidental. (MAZZONI, 2017, p. 3)

Naturalmente se pode compreender a rejeição à literatura escrita que nasce na periferia, pois se trata da oportunidade de o subalterno falar, o que desestrutura as já não mais sólidas localizações identitárias (HALL, 2015, p. 10), conduzindo, ainda que temporariamente, o marginalizado a uma condição de visibilidade.

Segundo Denys Cuche (2002), há um sério problema quando se atrela a cultura à identidade cultural, pois esse pensamento compreende que a identidade está vinculada ao grupo original do indivíduo e, se o aplicarmos a Carolina Maria de Jesus obteríamos o seguinte resultado: ao nascer mulher, negra e pobre, ela estava fadada ao desprestígio social e artístico. “Vista desta maneira, a identidade é uma essência impossibilitada de evoluir e sobre a qual o indivíduo ou o grupo não tem nenhuma influência” (CUCHE, 2002, p. 178). Sendo por essa ou outra perspectiva, Denys Cuche (2002) discorre sobre o perigo que se instaura a partir da proposição de que a identidade cultural é preexistente e, portanto, estático. Assim, contrapondo-se a teorias objetivistas, surge a reflexão subjetiva a qual declara que “a identidade etnocultural não é nada além de um sentimento de vinculação ou uma identificação a uma coletividade imaginária em maior ou menor grau” (CUCHE, 2002, p. 181). Esse ponto de vista também apresenta riscos uma vez que reduz a identidade a uma escolha, e fantasiosa. A relevância dessa perspectiva está no fato de considerar a possibilidade de que não haja uma estabilidade identitária. Por essas reflexões é que Denys Cuche (2002) sugere uma abordagem sem purismos:

se a identidade é uma construção social e não um dado, se ela é do âmbito da representação, isto não significa que ela seja uma ilusão que dependeria da subjetividade dos agentes sociais. A construção da identidade se faz no interior de contextos sociais que determinam a posição dos agentes e por isso mesmo orientam suas representações e suas escolhas. Além disso, a construção da identidade não é uma ilusão, pois é dotada de eficácia social, produzindo efeitos sociais reais. (CUCHE, 2002, p. 182)

Desse modo, a identidade é uma construção que se dá por oposição entre as relações distintivas, “algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato” (HALL, 2015, p. 24). Carolina Maria de Jesus, por ser pobre, não teve acesso ao ensino formal, diferentemente de Clarice Lispector, cujo lugar social permitiu, inclusive, formação acadêmica¹⁵. Contudo, ter frequentado por curto período uma escola não foi empecilho para que Carolina Maria de Jesus, dentro do que as circunstâncias lhe permitiam, tornasse-se leitora e se autoproclamasse escritora. Tal configuração reflete a premissa de que “a identidade se constrói e se reconstrói constantemente no interior das trocas sociais” (CUCHE, 2002, p. 183), sem desmerecer o valor da possível estaticidade. Por essa razão, Stuart Hall (2015) propõe substituir “identidade” por “identificação”, porque esta se trata de “um processo em andamento” (HALL, 2015, p. 24). Se Carolina Maria de Jesus se constrói como

¹⁵ Clarice Lispector estudou inglês e francês, na infância, e cresceu ouvindo o idioma dos pais, o iídiche. Formou-se em direito na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

catadora de papelão, ela se reconstrói como escritora, o que não impede que permaneça a sua condição de subalternidade econômica, em relação a outros escritores, como no caso de Clarice Lispector.

Nesse sentido, é que se torna necessário “entender o fenômeno da identidade através da ordem das relações entre os grupos sociais” (CUCHE, 2002, p. 182), em que cabe ao grupo hegemônico reforçar os estereótipos negativos do grupo minoritário a fim de garantir o lugar de prestígio. Sendo assim, trata-se de uma relação em que o poder está em jogo e que conferir autoridade ao outro grupo é arriscar a própria soberania. Germina das disputas de poder na arena política o conceito de empoderamento.

Este termo se originou na possibilidade de o subalterno inverter os esquemas que o colocam em condição de subordinação, porém, paulatinamente, passou a ser empregado no contexto das lutas feministas¹⁶ e concorre para ampliar as experiências práticas de autonomia feminina a partir do individual, mas com implicações para o coletivo (LÉON, 2001). Por essa razão é que se torna tão árdua a tarefa de legitimar as vozes que partem da periferia, pois quem pode autorizar esse deslocamento não tem interesse que ele ocorra. Daí surge a importância dos pesquisadores que estão ao centro, que trafegam pelos corredores universitários e podem popularizar a produção cultural que nasce nos espaços marginalizados. Isso não significa ser o representante de quem pertence a outro grupo, mas de aderir a essa causa. Cabe aos grupos minoritários “se reapropriar dos meios de definir sua identidade, segundo seus próprios critérios” (CUCHE, 2002, p. 190), mas, para isso, é preciso dar-lhes espaço para se reconhecerem além do que o grupo dominante tem lhes permitido. Quanto mais a pluralidade for difundida, quanto mais diálogo houver, mais livre será a identificação.

¹⁶ Segundo Magdalena Léon (2001, p. 97), o uso do termo por parte do movimento feminista se deu a partir da segunda onda, na década dos anos sessenta, para dar visibilidade às necessidades e aos interesses das mulheres.

2. CAROLINA MARIA DE JESUS: À MARGEM DA HISTÓRIA

Evitem certos ambientes. Evitem a fala do povo, que vocês nem sabem onde mora e como. Não reportem povo, que ele fede. Não contem ruas, vidas, paixões violentas. Não se metam com o restolho que vocês não vêem humanidade ali. Que vocês não percebem vida ali. E vocês não sabem escrever essas coisas. Não podem sentir certas emoções, como o ouvido humano não percebe ultra-sons”

João Antônio, trecho do livro

Abraçado ao meu rancor.

Ilustração 05 - Carolina Maria de Jesus, em meio a barracos da favela do Canindé.



Fonte:

<https://www.geledes.org.br/mulher-e-linguagem-em-carolina-de-jesus/>

Carolina Maria de Jesus traz em sua trajetória os elementos comuns às histórias de pessoas que nascem em famílias pobres: muitos irmãos, quase nenhum dinheiro e pouca possibilidade de se dedicar ao estudo formal. Também se repete no ciclo da marginalização social a diáspora, ela, que nasceu em Sacramento, Minas Gerais, partiu para São Paulo. Morou primeiro em Franca, depois foi para a capital e instalou-se na então favela do Canindé. Lá Carolina permaneceu por mais de vinte anos e foi de onde surgiu seu mais conhecido livro

*Quarto de despejo*¹⁷ (1960). Antes de conhecer o jornalista Audálio Dantas, responsável pela divulgação de seus textos e publicação de seu primeiro livro, Carolina Maria de Jesus viveu exclusivamente do trabalho como catadora de papel e ferro velho. Entretanto, após o notável sucesso de seu diário, ela conseguiu realizar o sonho de sair da favela e morar em uma casa de alvenaria e passou, ainda que por algum tempo, a viver do dinheiro revertido pelas vendas de seus livros. É verdade, porém, que *Casa de Alvenaria: Diário de uma Ex-favelada* (1961) e o romance *Pedaços da Fome* (1963) não obtiveram o mesmo êxito e levaram-na ao esquecimento.

Entre o ofício de catadora de papel e o de escritora existe o abismo do preconceito. “Quando passamos à questão concomitante da consciência do subalterno, a noção daquilo que o trabalho nos pode dizer se torna importante” (SPIVAK, 2012, p. 83). Contrapondo as escritoras, observaremos que, pela ótica da sociedade, Carolina Maria de Jesus não é escritora, mas uma trabalhadora braçal que escreveu um diário e, momentaneamente, recebeu os créditos por uma produção testemunhal. Já Clarice Lispector é integralmente investida do ofício de escrever e louvada por seu legado. Mesmo no espaço acadêmico, onde seu nome ainda alcança algum reconhecimento, Carolina Maria de Jesus é considerada como autora de um único romance.

A verdade, porém, é outra, segundo Meihy (2016, p. 526), apenas no que se refere ao que não foi publicado, “são mais de cinco mil páginas, distribuídas por 37 cadernos”. Além dos diários e do romance, ela produziu poesias, provérbios, três peças e um conto, o qual será abordado por este estudo. Ainda que muitos de seus escritos tenham sido publicados após a sua morte, outros tantos permanecem inéditos e, portanto, há de se reconhecer Carolina Maria de Jesus como proficiente escritora e representante legítima da literatura brasileira contemporânea.

Segundo Barthes (2013), ao escritor cabe falar no lugar do outro. Nesse sentido cabe compreender que a literatura, mesmo como forma de representação, permite, em certa medida, iluminar grupos, contextos e conflitos e torná-los assunto de discussão. Seja ficcional ou testemunhal, o texto literário, por meio da voz de quem escreve, oportuniza que a sociedade compreenda melhor as questões que envolvem alguns grupos minoritários. O homem que escreve não vê a mulher como uma mulher veria. Nas palavras de Regina Dalcastagnè (2012, p. 20): “mesmo que outros possam ser sensíveis e solidários a seus problemas, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, enxergarão o mundo

¹⁷ O lançamento ocorreu em 1960, seguiram-se três edições, com um total de 100 mil exemplares vendidos, tradução para 13 idiomas e vendas em mais de 40 países.

social a partir de uma perspectiva diferente”; como no caso deste estudo, as mulheres; e, especificamente neste capítulo, as pobres, sem escolaridade e residentes em uma favela. Tais intersecções apontam para uma configuração identitária muito particular, que reúne significativos entraves para a representatividade e visibilidade social, o que, por sua vez, é intensificada pela cultura acadêmica dominante, que reserva aos estudos multiculturais aquilo que o cânone não concebe como literatura:

quase sempre, expropriado na vida econômica e social, ao integrante do grupo marginalizado lhe é roubada, ainda, a possibilidade de falar de si e do mundo ao seu redor. E a literatura, amparada em seus códigos, sua tradição e seus guardiões, querendo ou não, pode servir para referendar essa prática, excluindo e marginalizando. Perdendo, com isso, uma pluralidade de perspectivas que a enriqueceria. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 20-21)

É inegável que a voz de Carolina Maria de Jesus não representa todas as vozes da favela, não só por suas especificidades: negra, escritora, mãe solteira; mas também porque a autora não procura, em sua obra, se colocar no lugar das vizinhas, mas ao contrário, ela as expõe e julga. Carolina de Jesus não se sente como os outros moradores da favela. Ela se importa com os filhos, ela não bebe – mesmo como escape para as adversidades e, principalmente, ela se auto declara escritora e, aos seus olhos e aos das pessoas que com ela residem na favela, isso a distingue dos demais. Entretanto, o sentimento de que não pertence àquele lugar e que a favela é um fator para a degradação do indivíduo é o que contribui para que o leitor possa se aproximar da realidade ali apresentada e se torne capaz de perceber que a espontaneidade com que Carolina Maria de Jesus registra os conflitos evidencia bem mais do que apenas o choque entre pessoas forçadas a conviver e sobreviver em circunstâncias de intensa pobreza. Ela cria a oportunidade para que as figuras, para além dos centros urbanos, sejam percebidas e para que as mazelas sofridas por esses grupos sejam (re)pensadas.

A partir desse ponto, é que a literatura alcança o auge de sua expressividade, pois rompe com os limites do apelo estético e transcende para a contribuição, não só histórica, por ser arquivo – registro de uma realidade em determinada época; mas também como estrutura antropológica que irá contribuir para o estudo das relações humanas. Esses aspectos, porém, vêm ressaltar a importância da literatura e não o contrário, obscurecer e a qualidade estética ou dizer que não se trata de literatura aquilo que dialoga com a multidisciplinaridade. Nesse sentido, o presente capítulo irá se ocupar de uma detalhada e atenta análise do diário Quarto de Despejo, tendo como eixo condutor os núcleos: familiar, social /político e literário.

No que tange ao aspecto familiar, este estudo contemplará o modo como Carolina Maria de Jesus apresenta o papel da mulher em sociedade; impregnado de preconceitos machistas e misóginos, exigindo dela a postura de mãe amorosa e zelosa, responsável pela educação dos filhos sem dar-lhe qualquer meio para fazê-lo de forma efetiva.

Quanto aos aspectos sociais e políticos, nosso trabalho destaca a agudeza crítica de Carolina Maria de Jesus no que se refere a perceber os problemas sociais que culminam na degradação humana bem como a astúcia de entender o descaso político que permite deterioração social por meio, principalmente, da violência que ascende ante a ausência das mínimas condições de uma existência digna.

Por fim, no que se refere ao aspecto literário, destacamos como, em toda a sua obra – como reflexo de toda a sua vida, Carolina Maria de Jesus compreendeu que a importância da escrita para alteração da sua condição social, como também como ferramenta para emitir suas opiniões e fazer-se ouvir em uma sociedade cega à sua existência e a de seus iguais.

2.1 O contexto e a experiência pessoal como fonte e inspiração

Regina Dalcastagnè (2012, p. 18) chama a atenção para a “ausência quase absoluta de representantes das classes populares” na narrativa contemporânea, não só quanto a produtos literários, como também personagens. Nesse sentido, o livro *Quarto de despejo* (1960) se destaca por, de uma só vez, oferecer um vasto repertório de personagens, embora predominem os femininos. Interessa-nos observar como Carolina Maria de Jesus transpõe para a escrita essas personagens, ou seja, como uma mulher fala da própria mulher e de questões como maternidade e sexualidade. Há, nesse encontro entre a voz de quem escreve e daquela que é representada, uma convergência histórica de subalternidades (SPIVAK, 2012): cor, classe social e, especialmente, gênero. “Estas representações apontam diferentes modos de encarar a situação da mulher na sociedade, incorporando pretensões de realismo e fantasias, desejos e temores, ativismo e preconceito” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 159). Essa convergência é importante, pois

as pessoas não identificam mais seus interesses sociais exclusivamente em termos de classe; a classe não pode servir como um dispositivo discursivo ou uma categoria mobilizadora através da qual todos os variados interesses e todas as variadas identidades das pessoas possam ser reconciliadas e representadas. (HALL, 2015, p. 15)

As identidades, portanto, devem ser consideradas da maneira mais abrangente possível e, nesse caso, é indispensável trazer à luz as discussões de gênero, as quais advêm do movimento feminista, o qual propõe repensar o discurso machista. Este pode ser percebido no diário não só por meio da inferência, já que, em alguns momentos, Carolina Maria de Jesus é bastante aguda: “as mulheres da favela são horríveis numa briga. O que podem resolver com palavras elas transformam em conflito. Parecem corvos, numa disputa” (JESUS, 1960, p. 45) e ainda: “Não gosto de estar entre as mulheres porque é na torneira que elas falam de todos e de tudo” (JESUS, 1960, p. 80). Seu olhar em relação ao sexo masculino é bastante distinto: “Nas favelas, os homens são mais tolerantes, mais delicados. As bagunceiras são as mulheres” (JESUS, 1960, p. 18). As leituras que fez apenas revigoraram o que o cotidiano parecia lhe mostrar:

...Quando eu era menina o meu sonho era ser homem para defender o Brasil porque eu lia 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? (JESUS, 1960, p. 48)

O trecho do diário coaduna com os dizeres de Pierre Bourdieu (2012), uma vez que chama a atenção para o funcionamento social que tende a ratificar a dominação masculina sobre o alicerce da “divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos” (BOURDIEU, 2012, p. 18). Mais uma vez recaímos sobre as questões da dicotomia entre *público/ privado* (OKIN, 2008), pois Carolina Maria de Jesus é obrigada a evadir do espaço da casa e ocupar, literalmente, a rua, fazendo desta seu espaço de trabalho. Usamos o termo “obrigada” tendo em vista que, ao longo de seu texto, a autora deixa clara a preocupação gerada pelo fato de deixar os filhos sozinhos e de não poder participar de forma integral e efetiva da criação deles. Naturalmente, a escritora sente-se responsável pela família e o lar porque caberia à mulher esse espaço privado.

A maneira como Carolina Maria de Jesus representa as mulheres da favela, em grande parte, revela o quanto a autora está envolvida pelos preconceitos contra seu próprio gênero: são faladeiras (JESUS, 1960, p. 80) e intrigentas (JESUS, 1960, p. 80). Essa maneira de conceber a personalidade feminina está nos escritos de Bloch (1995, p. 25), segundo os quais

a noção de que a mulher é, por natureza, mais faladora do que o homem é certamente uma das principais matérias-primas do preconceito antifeminista, “uma das raízes profundas da nossa cultura na cultura medieval”, como diz Eleanor McLaughlin. E antes que se pense que tal linguagem abusiva sobre a mulher como abuso verbal está restrita à Idade média, basta correr os olhos pelos textos misóginos canônicos dos séculos subsequentes para se ver que nem a associação da mulher

com a verbosidade nem os termos específicos do lugar-comum mudaram muito. (BLOCH, 1995, p. 25)

A suposta tendência à conversação exacerbada está, secularmente, associada ao feminino e encontra eco na literatura carolineana. Enquanto a autora apenas menciona que a maioria dos homens da favela não trabalha às segundas-feiras, sobre o comportamento feminino ela explicita sua opinião: “Elas não perdem estas funções¹⁸. Passam horas e horas contemplando. Não lembram de nada, se deixou panela no fogo. A briga para elas é tão importante como as touradas de Madri para os espanhóis” (JESUS, 1960, p. 74).

Do mesmo modo, os aspectos pertinentes ao que o discurso machista prevê como adequado repercutem na narrativa em caracterizações e explicações: “D. Mariana. Uma mulher agradável e decente. Tem 9 filhos e um lar modelo. Ela e o esposo tratam-se com educação. Visam apenas viver em paz. E criar filhos” (JESUS, 1960, p. 19). Outros exemplos são menos explícitos, mas igualmente representativos. D. Mariana é caridosa, sempre empresta o que Carolina lhe pede e nunca aceita receber de volta o que foi emprestado (JESUS, 1960, p. 22). A mesma virtude é apreciada em outras mulheres, como Dona Alice (JESUS, 1960, p. 27) e Dona Maria José (JESUS, 1960, p. 29). Conforme os preceitos misóginos e machistas, boa é a mulher que se dedica à caridade e não ao mexerico, à luxúria ou libertinagem: “tudo que é obsceno pornográfico o favelado aprende com rapidez. ...Tem barracões de meretrizes que praticam suas cenas amorosas na presença das crianças” (JESUS, 1960, p. 41), “todas as crianças da favela sabem como é o corpo de uma mulher” (JESUS, 1960, p. 40), “atualmente as crianças não mais emocionam quando vê uma mulher nua. Já estão habituadas” (JESUS, 1960, p. 65).

A primeira personagem feminina a aparecer na história, excetuando-se a própria narradora, é Vera Eunice, a única filha mulher¹⁹ de Carolina Maria de Jesus. Conforme discorreremos ao longo deste estudo, Vera Eunice recebe significativo destaque, permitindo-nos depreender que havia por ela uma preocupação diferente daquela destinada aos demais filhos. A partir daí, outras personagens vão surgindo: Dona Rosa e Maria dos Anjos brigam com os filhos de Carolina, Nair Mathias implica com as crianças, D. Florela e D. Anália são mesquinhas, D. Aparecida é bisbilhoteira, D. Cecília, palpiteira e, assim por diante, um sem

¹⁸ Referência às brigas que ocorrem nas favelas.

¹⁹ É importante ressaltar que, no presente caso, o pleonasma faz-se necessário, uma vez que a expressão “única filha” produziria o efeito de sentido de que Carolina Maria de Jesus não tivera outros filhos. É em virtude do modificador “mulher” que se obtém o efeito de que a autora teve outros filhos, mas apenas uma do sexo feminino.

número de personagens caracterizadas não por adjetivos resumitivos, mas por ações que evidenciam suas personalidades e como são vistas por aquela que sobre elas escreve.

Carolina Maria de Jesus conta sua história e esta, por sua vez, é entrecortada por outras, as quais incomodam a narradora personagem: “E eu estou revoltada com que as crianças presenciam. Ouvem palavras de baixo calão. Oh! Se eu pudesse mudar daqui para um nucleo mais decente” (JESUS, 1960, p. 10). Desse modo, intrínseco ao texto de Carolina Maria de Jesus, não estão apenas a fome e a miséria, mas todas as vidas que se arrastam, como a dela, sob as agruras que advêm da marginalização social. Dentro da favela, não é possível privacidade, o convívio é bastante difícil e tumultuado. Quando Carolina sai para trabalhar ou para resolver alguma questão, deixa os filhos sozinhos, estes saem para brincar e acabam despertando a ira dos vizinhos: “Quando eu vinha chegando no portão encontrei uma multidão. Crianças e mulheres, que vinha reclamar que o José Carlos havia apedrejado suas casas. Para eu repreendê-lo” (JESUS, 1960, p. 10). Em diversos momentos, Carolina Maria de Jesus menciona que seus filhos são motivo de queixas dos vizinhos, mas ela não menciona as traquinagens ou, se as menciona, é por meio dos comentários dos vizinhos e ela, autora, não confirma os feitos, ao contrário, sugere que se fizeram travessuras, é porque são crianças. Tal postura sinaliza para uma concepção de maternidade pautada no amor e na tolerância, bem próxima daquela que Aminatta Forna (1999) apresentará como “mito da mãe perfeita”²⁰.

Em grande medida, a antipatia que as vizinhas despertam em Carolina Maria de Jesus advêm dos conflitos gerados pelo comportamento dos filhos dela e de como as vizinhas se posicionam diante disso. A maneira divergente como Carolina de Jesus e as vizinhas se colocam diante das atitudes infantis, ou seja, as opiniões diferentes sobre o que seria travessura e se as crianças deveriam ser repreendidas e como fazê-lo é forte motivo de embate entre as mulheres que residem na favela:

D. Rosa, assim que viu o meu filho José Carlos começou a imprecisar com ele. Não queria que o menino passasse perto do barracão dela. Saiu com um pau para espancá-lo. Uma mulher de 48 anos brigar com criança! As vezes eu saio, ela vem até a minha janela e joga o vaso de fezes nas crianças. Quando eu retorno, encontro os travesseiros sujos e as crianças fétidas. Ela odeia-me. Diz que sou preferida pelos homens bonitos e distintos. E ganho mais dinheiro de que ela.

²⁰ As informações oferecidas por Aminatta Forna (1999) esclarecem que, até o século XVIII, as mães não se sentiam responsáveis pelas vidas que geravam ou, ainda que se sentissem, acatavam a cultura da época e as crianças eram, na maioria das vezes, entregues a outras famílias e muitas morriam sem chegar à adolescência. Entre outros fatores, o livro *Emilio ou Da educação* (1762), de Jean-Jacques Rousseau, contribuiu para que os vínculos familiares assumissem os contornos que hoje conhecemos. Devemos ainda lembrar que a cultura da afetividade entre pais e filhos, o diálogo e as demonstrações de carinho entre eles são, por assim dizer, invenções recentes, surgidas no final do século XX.

Surgio a D. Cecília. Veio repreender os meus filhos. Lhe joguei uma direta, ela retirou-se. Eu disse:

- Tem mulher que diz saber criar os filhos, mas algumas tem filhos na cadeia classificado como mau elemento.

Ela retirou-se. Veio a indolente Maria dos Anjos. Eu disse:

- Eu estava discutindo com a nota, á começou chegar os trocos. Os centavos. Eu não vou na porta de ninguém. É vocês que vem na minha porta aborrecer-me. Eu nunca chinguei filhos de ninguém, nunca fui na porta de vocês reclamar contra seus filhos. Não pensa que eles são santos. É que eu tolero crianças.

Veio a D. Silvia reclamar contra os meus filhos. Que os meus filhos são mal iducados. Mas eu não encontro defeito nas crianças. Nem nos meus nem nos dela. Sei que criança não nasce com senso. Quando falo com uma criança lhe dirijo palavras agradáveis. O que aborrece-me é elas vir na minha porta para perturbar a minha escassa tranquilidade interior (...). (JESUS, 1960, p. 13)

Os acontecimentos descritos por Carolina Maria de Jesus revelam os contornos dos dilemas vividos por várias outras mães em realidade semelhante. Ainda que a voz de Carolina de Jesus não ecoe os problemas de todas as mulheres, ao menos ela recupera aspectos comuns de todas que são mães e precisam trabalhar sem que haja qualquer amparo na criação de seus filhos. Estes devem-nas acompanhar durante o trabalho ou ficarem sozinhos em casa ou à mercê das mais variadas influências da favela. Está claro que, no que diz respeito à maternidade, Carolina Maria de Jesus cabe perfeitamente no papel traçado para a mulher. Embora simples, ela não é insensível ao valor das palavras. Sua pouca escolaridade²¹ e sua vida sofrida não a impedem de perceber que ao adulto cabe a orientação da criança e que esta mira-se nas ações alheias como em um espelho:

...As vezes mudam algumas familias para a favela, com crianças. No inicio são iducadas, amaveis. 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, 1960, p. 34)

É, portanto, inegável que, aos olhos de Carolina Maria de Jesus, a influência constrói os hábitos e, por estarem na favela, as crianças são submetidas aos vícios e defeitos dos adultos e por eles são moldadas. Nesse sentido, a autora é incisiva: “eu reprovoo nas favelas são os pais que mandam os filhos comprar pinga e dá as crianças para beber. E diz: - Ele tem lumbriga” (JESUS, 1960, p. 18). A autoridade dos pais sobre a formação dos filhos está presente no discurso da escritora, revelando sua opinião sobre como se desvirtua o caráter da criança: “...Sentei ao sol para escrever. A filha da Silvia, uma menina de seis anos, passava e dizia: - Está escrevendo, negra fidida! A mãe ouvia e não reprendia. São as mães que

²¹ Optamos pelo termo “escolaridade”, por ser Carolina Maria de Jesus, evidentemente, uma mulher letrada, embora não tenha cursado todos os anos do ensino formal.

instigam” (JESUS, 1960, p. 24). Segundo Carolina Maria de Jesus (1960, p. 43), foi sua mãe quem formou seu caráter, ensinando-a a gostar dos humildes e dos fracos.

Essas observações resgatam a égide do mito da mãe perfeita (FORNA, 1999), segundo o qual a mãe é a figura responsável pela criação e educação dos filhos. O mito surgiu da necessidade de cuidar melhor das crianças que, até o século XVIII, estavam entregues à própria sorte ao serem encaminhadas a amas de leite ou simplesmente descartadas quando a mãe não tinha condições de criá-las ou interesse. Entretanto, a responsabilidade foi inteiramente atribuída à figura materna, que passou a ser vista como a única responsável pela vitória ou o fracasso de seus rebentos.

O mito vai transformar em linguagem, em relato (história), as escolhas assim feitas; e tal relato, por sua vez, vai organizar o mundo, estabelecer o modo das relações sociais, e seus personagens vão servir de modelo para a ação cotidiana dos indivíduos. (PITTA, 2005, p. 20)

Nesse sentido, Aminatta Forna (1999, p. 14) chama-nos a atenção para o fato de que “as crenças sobre a maternidade são impingidas como “tradicionais” e “naturais”, como se essas duas palavras tivessem o mesmo significado”. Esta autora também destaca que o auge do ideal maternal que conhecemos foi do fim da 2ª Guerra Mundial até o início da década de 1970, o que significa uma possível repercussão na vida de Carolina Maria de Jesus e na literatura produzida por ela.

Conforme a narrativa carolineana, algumas mulheres preferem os homens e preterem os filhos, embora aqueles sejam transitórios e estes constantes: “O homem entra pela porta. O filho é raiz do coração” (JESUS, 1960, p. 44). Segundo Aminatta Forna,

o mito da maternidade é o mito da ‘Mãe Perfeita’. Ela deve ser completamente devotada não só aos filhos, mas a seu papel de mãe. Deve ser a mãe que compreende os filhos, que dá amor total e, o que é mais importante, que se entrega totalmente. Deve ser capaz de enormes sacrifícios. (FORNA, 1999, p. 11)

Esse pensamento faz parte do entendimento que Carolina Maria de Jesus faz da maternidade, de tal forma que ela se ressentia das situações em que, na favela, as mulheres tomam suas atitudes e fazem suas escolhas sem avaliar a consequência disso para os filhos. Por mais que, para os ideais feministas, o reforço ao mito da mãe perfeita seja negativo, é desse modo que escreve Carolina Maria de Jesus. É sob a égide machista que ela vive e nisso é que ela acredita. Há nessa autora transgressões, mas não no que tange à maternidade.

Uma situação que ilustra essa concepção protetora está presente na narrativa do episódio em que Leila perdeu um dos filhos porque, durante uma briga com o companheiro, descuidou-se do pequeno:

Mas um dia eles embriagaram, e brigaram e lutaram dentro de casa. A luta foi tremenda. O barraco oscilava. E as painéis caíam fazendo ruidos. Na confusão, o menino caiu no assoalho e pisaram-lhe em cima. Passado uns dias perceberam que o menino estava todo quebrado. Levaram para o Hospital das Clínicas. Engessaram o menino. Mas os ossos não ligaram. O menino morreu. (JESUS, 1960, p. 57).

A escritora demonstra-se abatida diante de circunstâncias como essa. A violência é habitual, mas não parece que ela se acostume a isso, principalmente, quando ela atinge uma criança. Ao contrário, sua escrita reverbera a mágoa que tais situações deixam em sua alma de mãe. A indignação de Carolina Maria de Jesus coaduna com o pensamento de Jaime Ginzburg (2013), uma vez que a violência interessa não apenas pelo ato em si como também pelas consequências que pode gerar, transformando de forma decisiva a vida do sujeito.

Sobre o temperamento de Leila e sua conduta sobram informações. Ela explora dona Domingas, “uma preta boa igual ao pão. Calma e util. Quando a Leila ficou sem casa foi morar com Dona Domingas” (JESUS, 1960, p. 46) e passou a ser dona da casa. Obrigou a senhora a dar-lhe a cama e ir dormir no chão, tomou-lhe a pensão de viúva e ainda tirou-lhe o filho pois, quando não suportou mais os abusos e foi morar em outro lugar, Leila ficou com o garoto, Nilton. Tanto a criança quanto Domingas não conseguiram se impor diante de Leila que os ameaçava com feitiçaria. Sobre Leila, Carolina Maria de Jesus ainda comenta: “eu fico pensando como é que uma mulher que tem duas filhas em idade tenra pode embriagar-se até ficar inconciente” (JESUS, 1960, p. 65).

A escritora se preocupa com as crianças. Ela se condói não apenas dos próprios filhos, mas se apieda também dos filhos alheios: “A Theresa irmã da Meyri bebeu soda. E sem motivo. Disse que encontrou um bilhete de uma mulher no bolso do seu amado. Perdeu muito sangue. Os médicos diz que se ela sara ficará imprestável. Tem dois filhos, um de 4 anos e outro de 9 meses” (JESUS, 1960, p. 39). De seu comentário, “sem motivo”, o leitor tanto pode depreender que o bilhete não era a confirmação de uma traição, como também de que mesmo sendo a evidência de adultério não seria o suficiente para que uma pessoa atentasse contra a própria vida. Do mesmo modo, o fato de Carolina de Jesus mencionar que Theresa tinha dois filhos e fornecer as idades das crianças, permite-nos concluir que é com o futuro destas que a narradora se preocupa, uma vez que a mãe, sobrevivendo, não teria condições de criar os filhos já que ficaria “imprestável”. Outra mãe que desperta seu ressentimento é a mãe

de Neide, uma órfã de pai que foi abandonada pela mãe quando ele ainda estava doente: “A mãe de Neide é uma desalmada. Não prestou para tratar do esposo enfermo e nem para criar as filhas que ficaram aos cuidados dos avós” (JESUS, 1960, p. 72).

É preciso deixar claro que não é o suicídio que a incomoda. Ao contrário, ela mesma cogita essa hipótese tendo em vista as circunstâncias de miséria a que está constantemente submetida e considerando sua impotência em reverter tal situação. O que consterna Carolina Maria de Jesus é que uma mãe cometa o suicídio e consinta que seus filhos permaneçam vivendo e, agora, com um novo problema: a ausência materna. Ilustra essa perspectiva o trecho:

uma senhora e três filhos 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 o Serviço Social? Ela devia ir nos palacios falar com os manda chuva. (JESUS, 1960, p. 56).

A autora entende que a responsabilidade da mãe está intimamente relacionada ao papel do Estado. Não é possível, sem auxílio governamental, que uma mãe marginalizada provenha o sustento de seus filhos. Impressiona-nos tamanha maturidade política quando comparamos ao momento histórico recente²² em que as políticas públicas foram rotuladas como assistencialismo de esquerda e prática populista para angariar votos²³. Sendo assim, para Carolina Maria de Jesus, dentro dos limites e das possibilidades socioeconômicas, o bem estar de um filho e a educação que ele precisa receber advém da figura materna: “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” (JESUS, 1960, p. 65). Além disso, Carolina Maria de Jesus sabe que o vício aniquila o pouco que o pobre tem: “o dinheiro gasto em cerveja faz falta para o essencial” (JESUS, 1960, p. 18), “eu prefiro empregar meu dinheiro em livros do que no alcool” (JESUS, 1960, p. 65).

Trata-se de uma mulher simples, mas que tem uma visão crítica das vicissitudes humanas. Ainda que sua postura seja reflexo de uma cultura machista que coloca exclusivamente sobre os ombros femininos a responsabilidade de educar e cuidar dos filhos,

²² O período entre 2002 e 2016.

²³ Não cabe a este estudo uma análise histórico-antropológica desse discurso, mas nos parece importante resgatá-lo a fim de evidenciar a consciência crítica e a aguçada percepção política da autora, assunto abordado neste trabalho.

Carolina Maria de Jesus o faz com a graça de quem zela pelo bem estar daqueles que dela dependem; não como alguém que foi domesticada pela sociedade. Na sequência em que ela associa o fato de não beber ao de perder o respeito dos filhos, ela declara: “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” (JESUS, 1960, p. 65). Trata-se da irreverência com que, em outros momentos, a autora marca sua personalidade.

Está claro, porém, que, por precisar exercer o papel de provedora, Carolina Maria de Jesus não se encaixa perfeitamente no “mito da mãe perfeita”. Ao contrário, peca significativamente contra ele tendo em vista que precisa deixar os filhos sozinhos para sair catando papel e também porque, ao dizer que não bebe, a autora está fazendo referência a algo que não costuma fazer, mas não que jamais tenha feito: “Quando percebi que o álcool estava desviando o meu senso eu fui deitar” (JESUS, 1960, p. 66). E, por conseguinte, a essa alteração pode-se atribuir sua atitude subsequente: “Antes de deitar dei uma surra no João, porque ele está muito malcriado” (JESUS, 1960, p. 66). Certamente, o discurso machista, misógino e elitista não se eximirá de culpar Carolina Maria de Jesus pelo mau comportamento do filho José Carlos (JESUS, 1960, p. 70), ou pela revolta de Vera Eunice (JESUS, 1960, p. 71). À ausência da figura paterna e às constantes faltas de Carolina de Jesus incidirão os desvios de conduta das crianças. Uma vez que não lhe seria possível trabalhar e cuidar dos filhos, a mãe perfeita deveria se submeter a um casamento que conviesse à estabilidade de um lar, ainda que infeliz ou repleto de conflitos.

Para além das relações familiares, Carolina Maria de Jesus aborda a influência do espaço e dos demais adultos sobre a formação das crianças: “O que eu observo é que os que vivem aqui na favela não podem esperar boa coisa deste ambiente. São os adultos que contribuem para delinquir os menores” (JESUS, 1960, p. 79). Segundo Carolina Maria de Jesus (1960), o favelado aprende cedo e facilmente a linguagem pornográfica e aprecia tudo que se relaciona ao sexo. Segundo Durigan (1985), as relações sexuais sempre despertaram interesse humano quanto a suas práticas e representações, mas, como ele mesmo afirma “se é óbvio o interesse do público e se seu crescimento é um fato, não foram suficientes para enobrecer o tema.” (DURIGAN, 1985, p.9). Michel Foucault (1988) há muito chamava a atenção para essa questão: por mais que se tente policiar e coibir, fala-se persistentemente²⁴ em sexo. As formas e os enunciadores mudam, mas a temática é constante. Nossas ações políticas e sociais

²⁴ Como alerta Michel Foucault (1988, p.39), “pode ser, muito bem, que falemos mais dele [sexo] do que de qualquer outra coisa: obstinamo-nos nessa tarefa; convencemo-nos por um estranho escrúpulo de que dele não falamos nunca o suficiente, de que somos demasiado tímidos e medrosos, que escondemos a deslumbrante evidência, por inércia e submissão, de que o essencial sempre nos escapa e ainda é preciso partir à sua procura”.

acabam por tornar a sexualidade um assunto quase prolixo. Enfim, a sexualidade da mulher pobre e favelada surge para focalizar a “intersecção entre o privado e o público, entre o individual e o social, o demográfico, o político e o erótico” (MATOS, 2000, p. 14).

Na esteira dessas reflexões, surge o contraponto da mulher favelada: marginalizada e, quase sempre, invisível socialmente, ela não precisa e não encontra motivos para represar o erotismo conforme pretende fazer a instituição religiosa. É essa sexualidade escrachada que obriga a mãe a falar sobre sexo com o filho, antes do que ela pretendia:

Eu pretendia conversar com o meu filho as coisas serias da vida só quando ele atingisse a maioridade.
Mas quem reside na favela não tem quadra de vida. Não tem infância, juventude e maturidade.
O meu filho, com 11 anos já quer mulher. (JESUS, 1960, p. 82)

A decisão de Carolina Maria de Jesus de não abordar o assunto da sexualidade é alterada porque uma senhora da favela a havia procurado para denunciar que João havia tentado violentar a filha de dois anos e avisar que pretendia denunciá-lo. A princípio, a intenção é internar o filho, mas antes que pudesse fazê-lo, conhece dois jovens que fugiram do Juizado e toma conhecimento dos horrores que acontecem dentro da instituição: “que passam fome, frio e que apanham ininterruptamente” (JESUS, 1960, p. 78), por isso decide não entregá-lo à justiça e como saída para a situação, resolve deixá-lo o menos possível sozinho na favela e passa a levá-lo consigo em suas saídas.

Entretanto, se pelo comportamento materno protetor, Carolina Maria de Jesus reproduz os moldes machistas, e se pelo apoio à configuração da sexualidade como algo não natural ela reforça a estrutura religiosa e patriarcal, a autora rompe com essas ideias em relação ao comportamento sexual da mulher adulta. Intitular-se poeta, enfrentar sozinha as adversidades econômicas e os conflitos com os vizinhos, posicionar-se politicamente, sem, em momento algum, questionar sua condição materna são, indiscutivelmente, aspectos de uma postura audaciosa. Por sua vez, criar os filhos sem a figura de um homem, terem eles pais diferentes, e ela manter uma vida sexual ativa sem o vínculo matrimonial e sequer afetivo tornam-na transgressora.

2.2 A narrativa que dialoga com os fatos

Ao ler *Quarto de despejo* (1960), é inevitável elaborar juízos sobre a narradora e as personagens por ela recuperadas, pois são pessoas “capazes de atos que poderíamos considerar abjetos, ou imorais, levianos, ignóbeis” (GINZBURG, 2013, p. 15). A narrativa de Carolina Maria de Jesus traz situações indigestas e comportamentos reprováveis, uma vez que envolvem a degradação humana. Assim, “à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade cambiante de identidades possíveis com as quais poderíamos nos identificar” (HALL, 2015, p. 12), ainda que temporária ou parcialmente. A mãe que deixa os filhos sozinhos e sai para trabalhar, a mulher que permanece ao lado do marido violento, o jovem que opta por comer carne estragada a fim de saciar a fome, são algumas das situações que irão desestabilizar o leitor, no conflito entre não compreender tais escolhas e, graças à narrativa, ser obrigado a refletir sobre elas.

Problemas sociais e consciência política estão presentes no texto de Carolina Maria de Jesus. O resultado disso é uma narrativa que dá voz aos excluídos, permitindo que, ao menos na literatura, os grupos silenciados pela sociedade possam evidenciar as consequências da negligência política e da omissão da sociedade. Textos críticos, informativos e científicos podem oferecer dados e exemplos dos fatos que rondam as periferias, no entanto, é preciso que se insurja uma voz desse meio para que se tenha acesso não apenas ao problema, como também aos sentimentos e conflitos que eles suscitam. Constrói-se, assim, um “estatuto político-existencial da literatura marginal como movimento comprometido com a afirmação identitária das comunidades periféricas e engajado no seu autorreconhecimento como grupo, dotado de uma determinada cultura e de projetos coletivos” (DIAS, 2006, p. 11).

Aparentemente, a possibilidade de uma mulher negra e favelada poder falar trouxe como ganho “a descoberta do político no âmbito do cotidiano, o que levou a um questionamento sobre as transformações da sociedade; o funcionamento da família; o papel da disciplina das mulheres, o significado dos fatos, lutas e gestos cotidianos” (MATOS, 2000, p. 11). Por exemplo, um leitor despretenso poderá identificar nas provocações e aborrecimentos vivenciados pelas personagens femininas, envolvendo diretamente Carolina Maria de Jesus, um reforço ao estereótipo de que as mulheres são “faladoras” (BLOCH, 1995, p. 25).

Entretanto um leitor atento perceberá que diversos e distintos são os elementos que inflamam a rivalidade entre as mulheres dentro da favela: se conseguiram mais ou menos dinheiro umas que as outras, se possuem ou não marido, se corrigem ou não os filhos com violência, se gozam de algum privilégio, enfim, qualquer fator que torne uma mulher favelada

distinta das demais. A discórdia, portanto, desponta pela necessidade de se estabelecer relações de poder como acontece nos estratos sociais mais prestigiados. A diferença se instaura no fato de que há pouco para distingui-las:

Tem a Maria José, mais conhecida por Zefa, que reside no barracão da Rua B numero 9. É uma alcoolatra. Quando está gestante bebe demais. E as crianças nascem e morrem antes dos doze meses. Ela odeia-me porque os meus filhos vingam e por eu ter radio. (...) Ela as vezes joga agua nos meus filhos. Ela alude que eu não expanco os meus filhos. Não sou dada a violência. (JESUS, 1960, p. 14)

O fato de não ser vítima de violência nem aplicá-la a seus filhos torna Carolina Maria de Jesus ainda mais diferente das outras mulheres da favela. Aqui entendemos violência no sentido aplicado por Jaime Ginzburg (2013, p. 11): “deliberado dano corporal”. Não que as demais maneiras de falar em violência, como simbólica ou psicológica, estejam ausentes no texto carolineano, mas porque seriam por elas mesmas um objeto de estudo à parte. À distinção oportunizada pela ausência de violência física, somam-se o gosto pelos livros e pela escrita, bem como a vantagem de possuir um rádio. Como foi destacado, distinguir-se, dentro do contexto da favela, não é um ganho, mas um incômodo, uma vez que é o bastante para atrair a atenção dos vizinhos de maneira negativa. “Aqui, todas imprecam comigo. Dizem que falo muito bem. Que sei atrair os homens” (JESUS, 1960, p. 19).

Dentro de um contexto de extrema miséria, fica difícil imaginar solidariedade. Como dividir aquilo que não se tem? Como compartilhar o que sobra um dia, se não se sabe se haverá comida para o dia seguinte? “A única coisa que não existe na favela é solidariedade” (JESUS, 1960, p. 13). Entretanto, Dona Alice é um exemplo de que se pode dividir o pouco. Carolina de Jesus foi lhe pedir banha e ganhou não só ela, como também arroz (JESUS, 1960, p. 27). A própria escritora divide o que possui. Emprsta cinco cruzeiros para Leila buscar a filha que está nos hospital (JESUS, 1960, p. 40). Por outro lado, há aqueles que se aproveitam do infortúnio do seu semelhante. “...Aqui na favela há os que fazem barracões para residir e os que fazem para alugar. E os alugueis são 500 a 700,00. E os que fazem barracões para vender. Gasta 4 mil cruzeiros e vendem por 11 mil cruzeiros” (JESUS, 1960, p. 41).

O texto carolineano é um registro testemunhal na medida em que recupera as relações sociais de opressão, em que dá voz ao marginalizado, ou melhor, na medida em que usa sua voz para iluminar uma problemática social cujas raízes estão no passado, mas cujos galhos e copas frondosas se estendem aos dias atuais.

Varias pessoas da favela não tem agasalhos. Quando uns tem sapatos, não tem palitol. E eu fico condoida vendo as crianças pisar na lama. (...) Percebi que chegaram novas pessoas para a favela. Estão maltrapilhas e as faces desnutridas. Improvisaram um barracão. Condói-me de ver tantas agruras reservadas aos proletarios. Fitei a nova companheira de infortunio. Ela olhava a favela, suas lamas e suas crianças pauperrimas. Foi o olhar mais triste que eu já presenciei. Talvez ela não mais tem ilusão. Entregou sua vida aos cuidados da vida.
 ...Há de existir alguém que lendo o que eu escrevo dirá...isto é mentira! Mas, as miserias são reais.
 ...O que eu revolto é contra a ganancia dos homens que espremem uns aos outros como se espremesse uma laranja. (JESUS, 1960, p. 41)

A comiserção é uma outra face da solidariedade. Ser capaz de olhar para os outros e não apenas para si mesma é um outro viés da literatura de testemunho. Carolina Maria de Jesus não narra os acontecimentos para atrair compaixão, mas para que a realidade do favelado se faça conhecida. Nesses termos, é possível avaliar a importância do registro de *Quarto de despejo* (JESUS, 1960) para a compreensão da maneira como se formam as diversas identidades que constituem a favela e como elas são forjadas, desde a infância, no sentido da violência e da degradação a que está sujeito o pobre:

A dona Rosa que aluga barracões aqui na favela é arranca couro. Veio dizer o senhor Francisco para arranjar-lhe quatro mil cruzeiros (...) Pobre senhor Francisco. Ele está doente na Caixa de Aposentadoria e paga 700,00 por mês de aluguel e 100,00 de luz. Sustenta 4 pessoas. (JESUS, 1960, p. 67)

A autora oferece ao leitor informações suficientes para que este compreenda a razão pela qual ela se indigna contra outros favelados. A compaixão é algo raro dentro da favela, cada um pensa apenas em sua própria sobrevivência e, embora, como ela mesmo afirma, sua revolta esteja significativamente direcionada aos seus semelhantes, ela compreende que se trata de uma problemática social, tanto que está atenta aos aspectos políticos que a cercam. Ela critica o comerciante que segura o preço da mercadoria no alto esperando uma maior lucratividade, mas que depois precisa jogar fora aquilo que está vencido (JESUS, 1960, p. 29) é dessa comida podre que muitos pobres se alimentam e, em virtude dela, morrem (JESUS, 1960, p. 36). A escritora se interessa por política e faz questão de manifestar apoio pelos políticos que gozam de sua confiança:

Eu, e D. Maria Puerta, uma espanhola muito boa, defendiamos o Dr. Ademar²⁵. D. Maria disse:
 - Eu, sempre fui ademarista. Gosto muito dele, e de D. Leonor.
 A Florenciana perguntou:

²⁵ Ademar de Barros foi governador de São Paulo por duas vezes.

- Ele já deu esmola a senhora?
- Já, deu o Hospital das Clínicas. (JESUS, 1960, p. 15)

Carolina Maria de Jesus apresenta uma consciência política arrojada e perspicaz, ao diminuir a importância da esmola em relação à política pública que pode repercutir na vida de todos os favelados e ser perene. A autora demonstra uma postura politicamente engajada e sabe que a luta não pertence ao outro, mas que se inicia nela mesma: “E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome!” (JESUS, 1960, p. 27). Chama a atenção o quanto são lúcidas e certeiras suas reflexões: “O Serviço de Saúde do Estado disse que a água da lagoa transmite as doenças caramujo. Vieram nos revelar o que ignorávamos. Mas não soluciona a deficiência da água” (JESUS, 1960, p. 71). Sua conclusão é bastante precisa: é claro que informar é necessário, contudo, a informação não impede a necessidade, o consumo é diário e ter acesso à água tratada não é uma responsabilidade do povo e sim dos gestores públicos. Informar que a água disponível não é própria para o uso é apenas uma das tarefas governamentais e somente a primeira parte de um processo que deveria culminar em água canalizada, tratada e redes de esgoto.

Ainda há o fato de que o cuidado médico, para quem já está contaminado, depende gastos: “o departamento Estadual de Saúde que publicou no jornal que aqui na favela do Canindé há 160 casos positivos de doença caramujo. Mas não deu remédio para os favelados. (...) Eu não fiz o exame porque eu não posso comprar os remédios” (JESUS, 1960, p. 90). É bastante pertinente a colocação da escritora e condizente com sua consciência política, afinal, identificar o problema e explicá-lo ao povo está muito distante de uma prática de mudanças. Ainda que o povo saiba que a água está contaminada, isso não é o que o impedirá de consumi-la caso não haja onde buscá-la. Nas palavras de Carolina Maria de Jesus,

...Quando um político diz nos seus discursos que está do lado do povo, que visa incluir-se na política para melhorar as nossas condições de vida pedindo o nosso voto prometendo congelar os preços, já está ciente que abordando este grave problema ele vence nas urnas. Depois divorcia-se do povo. (JESUS, 1960, p. 34)

Sua agudeza de pensamento lhe permite perceber que o papel do governo transcende as campanhas políticas voltadas apenas para a conscientização e que as políticas públicas devem englobar ações que possibilitem à população escolher, exercer ou não a sua consciência crítica. Com efeito, o Estado é omissivo quanto à realidade das pessoas que vivem na periferia e, desse modo, favorece as condições que garantem a proliferação da pobreza e a

violência. Depois, esse mesmo Estado acusa o marginalizado, atribuindo-lhe responsabilidades pelos males sofridos.

A autora é capaz de avaliar a bondade artilosa daquele que busca seduzir e lograr a população carente, como é o caso de Zuza, um homem que quer se promover e, para isso, reúne a população carente sob pretexto de uma festa que, na verdade, resume-se a pão, balas e música e em quantidade insuficiente para todos que estavam presentes. A escritora sentencia: “Não simpatizei com o tal Zuza. Falta qualquer coisa naquele homem, para ele ser um homem completo” (JESUS, 1960, p. 62). Seu juízo a respeito do homem foi preciso no sentido de percebê-lo como um aproveitador, tanto que, tempos depois da festa, ele aparece preso por irregularidades em uma indústria de cadeiras e por lucrar de maneira exorbitante em uma tenda de Umbanda (JESUS, 1960, p. 66). Certa vez, ao conversar com um homem que pretendia incluir-se na política, Carolina de Jesus pergunta quais seriam as pretensões dele ao ingressar nesse meio, e em um ímpeto de pura sinceridade o homem responde: “Quero ficar rico igual ao Adhemar” (JESUS, 1960, p. 66).

O texto carolineano passeia pelos mais diferentes problemas sociais. Entre eles está a maneira como o governo lidava com as crianças que delinquiram. Ela conta que, certa ocasião, surgiram na favela dois fugitivos do Juizado de Menores e que narraram horrores da instituição: “que a comida é deficiente. Que eles era obrigado a lavar louça. Que se uma criança jogar fora o resto da comida do lixo, que eles obriga a criança a catar e comer” (JESUS, 1960, p. 79). Esse episódio suscita-lhe novas reflexões:

Penso: porque será que os meninos que fogem do Juizado vem difamando a organização? Percebi que no Juizado as crianças degrada a moral. Os Juizes não tem capacidade para formar o carater das crianças. O que é que lhes falta? Interesse pelos infelizes ou verba do Estado? (JESUS, 1960, p. 79)

Conforme a autora relata, suas experiências apontavam para o pior resultado decorrente da internação das crianças. Os meninos viravam ladrões; as meninas, prostitutas. Entretanto, esse prospecto se mantém caso se cresça na favela: “A I. e a C. estão começando a prostituir-se. (...) Ainda não tem 18 anos. São infelizes que iniciam a vida no lodo” (JESUS, 1960, p. 120). Impulsionados por necessidades básicas como comer, vestir-se ou calçar-se²⁶,

²⁶ Carolina chama a atenção para o fato de que “para o senhor vigário, os filhos de pobres criam só com pão. Não vestem e não calçam” (JESUS, 1960, p. 124). Essa colocação desperta para a análise de que também não basta ao pobre uma preocupação que se restrinja à alimentação, afinal, constitucionalmente, a existência digna do cidadão advém da combinação de elementos que englobam ainda saúde, habitação e segurança e, para além destes, vestuário.

em certos casos, instigados pela família; o morador da favela recorre à criminalidade ou à prostituição:

Que nojo. Ficar ouvindo as mulheres falar. Falaram da D., que ela namora qualquer um. Que a R., irmã do B., pertence aos homens.
Falamos do J. P., que quer amasiar-se com a sua filha I. (...) Ele mostra para a filha e convida...
- Vem minha filha! Dá para o seu papaizinho! Dá... só um pouquinho.
Eu já estou cansada de ouvir isto, porque infelizmente eu sou visinha do J. P. (...) É um homem que não pode ser admitido numa casa onde tem crianças.
Eu disse:
É por isso que eu digo que a favela é o chiqueiro de São Paulo.
Enchi minha lata e zarpei, dando graças a Deus por sair da torneira. A C. disse que pediu dinheiro ao seu pai para comprar um par de sapatos, e ele disse:
- Se você me dar a...eu te dou 100.
Ela deu. E ele deu-lhe só 50. Ela rasgou o dinheiro e a I. catou os pedaços e colou.
(JESUS, 1960, p. 157)

Como na passagem transcrita, não há dúvidas de que o favelado está fragilizado em seu convívio familiar e desamparado pela instituição governamental. A banalização da sexualidade, a degradação moral, a desvalorização do corpo, tudo coopera para que o erotismo e a sexualidade não sejam experimentados como formas de amor ou exercício de prazer, mas como mais uma maneira de usurparem do indivíduo a sua dignidade. Em uma comunidade em que falta até mesmo comida, não é possível esperar que haja proteção à juventude. Para empregar as palavras da autora: “O pão atual fez uma dupla com o coração dos políticos. Duro, diante do clamor público” (JESUS, 1960, p. 47) ou ainda: “as favelas não formam caráter. A favela é o quarto de despejo. E as autoridades ignoram que tem o quarto de despejo” (JESUS, 1960, p. 95). Desse modo, se não há perspectiva para a resolução de problemas como o poder de compra do homem pobre o que esperar em relação a desafios que atentam contra a possibilidade de uma existência sexualmente equilibrada e prazerosa, que não produza encargos e preconceitos, que não seja fruto de assédios ou abusos?

A narrativa de Carolina Maria de Jesus é, em grande medida, uma denúncia ao abuso sexual que começa dentro de casa: “Nós eramos sete pessoas no carro. Condoeu-me ver uma jovem que nos acompanhava. Ela disse-me que faz um ano que sua mãe faleceu. Que o seu pai lhe dirige uns olhares que lhe apavora. E que ela tem medo de ficar com ele em casa” (JESUS, 1960, p. 109). Sua escrita reverbera a angústia de quem precisa conviver com a constante possibilidade do estupro, sofre a ameaça ininterrupta que parte de quem deveria oferecer proteção, tem um lar inóspito e uma vida pautada no conflito entre querer fugir e não ter a quem recorrer. A escrita carolineana revela algumas das consequências do abuso sexual ao mencionar uma formação familiar execrável: “Fui carregar água. Não tinha ninguém. Só eu

e a filha do T., a mulher que fica grávida e ninguém sabe quem é o pai de seus filhos. Ela diz que os filhos são filhos de seu pai” (JESUS, 1960, p. 123).

Não pretendemos aqui discutir as questões culturais que nos lançaram um modelo familiar que reprova o relacionamento sexual incestuoso. O que nos interessa e é pertinente discutir é o quanto dessa relação sinaliza para uma situação de desigualdade. Trata-se da figura masculina que é duplamente empoderada pela cultura: primeiro, por ser homem; segundo, por ser pai. Em conformidade com a análise de Pierre Bourdieu (2012) acerca do empoderamento fálico masculino, a oposição entre os sexos é fortalecida pelo fato de o órgão sexual feminino ser tido como o falo invertido, ser o espaço vazio que espera ser preenchido, ocupar a condição passiva de parte do corpo a ser penetrada.

Enfim, há toda uma constituição que coloca a mulher à mercê da dominação masculina. Em suma: “uma sociologia política do ato sexual faria ver que, como sempre se dá em uma relação de dominação, as práticas e as representações dos dois sexos não são, de maneira alguma, simétricas” (BOURDIEU, 2012, p. 29), afinal, homens e mulheres são educados para conceberem as relações sexuais e afetivas de modo diferente. Para os homens, a sexualidade está associada a uma forma de apropriação, “o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação.” (BOURDIEU, 2012, p. 31).

Para além desses aspectos, há ainda o empoderamento da figura paterna, a quem a filha deve total obediência e submissão. As relações incestuosas denunciadas no texto carolineano sinalizam para a não paridade entre homem/pai e mulher/filha. As condições identitárias os distanciam e faz-se impossível defender essa relação como consentida.

Conforme demonstra o texto de Carolina Maria de Jesus, a sexualidade é um problema para o favelado na medida em que não é vivenciada como algo natural e prazeroso, mas como fruto de impulsos e instintos primitivos que desconsideram o conhecimento do próprio corpo e a maturidade para decidir sobre ele. Quando o filho João, de nove anos, é acusado de tentar estuprar uma criança de dois, o que se evidencia não é a incompetência ou ausência da mãe, que por sua condição social não pode se fazer presente na formação do filho, mas o total despreparo do Estado para intervir em favor da criança e colaborar para a formação identitária deste indivíduo:

...Chegamos na Rua Asdrubal do Nascimento. (...) Eu fui falar com uma senhora que queria saber o que ocorria com o João.
Ela perguntou ao João se ele sabia o que era fazer porcaria. Ele disse que sabia.

E se ele havia feito porcarias na menina. Ele disse que não.
 A funcionaria que interrogava parou de escrever e leu uns papéis. (...) Ela prosseguiu o seu interrogatorio. Usava o calção com o menino. E as perguntas obscenas, querendo que o menino descrevesse relatasse os prazeres sexuais.
 Achei o interrogatorio horroroso. A Vera e o José Carlos ficaram perto para ouvir o que a mulher dizia. Quando a funcionária falava eu tinha a impressão que estava na favela. (JESUS, 1960, p. 110)

Está claro que a passagem transcrita tem papel de denúncia. A funcionária surge como a representação do opressor, da figura socialmente prestigiada que ocupa um lugar de poder e, ao contrário do que se poderia esperar de uma figura que está no espaço privilegiado, ela não se comporta como alguém capaz de usar as astúcias da linguagem para extrair uma informação e compreender os fatos. A funcionária não se comporta como alguém que, por ter obtido maior acesso à educação formal e adquirido um grau de instrução mais elevado, é capaz de conduzir um depoimento de forma idônea e compromissada com os aspectos sociais que advêm do caso apurado. A cena, recuperada por Carolina Maria de Jesus, demonstra como a figura do Estado, ali representada pela funcionária, é incapaz de contemplar os marginalizados e entender todas as implicações que advêm da subalternidade. Por um lado, a personagem responsável por colher o depoimento revela muito da maneira como o centro vê a periferia, qual é a perspectiva daquele que assume a ótica do Estado ou das majorias. O que está em questão na acareação é o que o garoto fez e como isso pode entrever um risco à ordem social. Por outro lado, pela ótica da escritora, o que está em questão é como uma mãe que precisa trabalhar e não tem com quem deixar o filho, pode preservá-lo da violência e da sexualidade que emana da favela.

Ser capaz de perceber de modo tão abrangente todas as tentativas do Estado de envolver ou ludibriar, recriminar ou coagir o grupo ao qual representa é o que faz com que Carolina Maria de Jesus se destaque no sentido de não apenas falar, mas fazê-lo de maneira crítica e consciente, conferindo autoridade ao que é dito e, portanto, validando sua fala como algo que precisa e merece ser ouvido. Falar dos conflitos entre vizinhos, discutir o comportamento humano, avaliar os laços familiares e as relações sexuais não são menos importantes, porém, não sinalizam de forma tão significativa para a extrapolação que a voz da autora alcança. Ao tratar de questões políticas e mostrar-se consciente quanto às relações de poder e os impactos sociais das decisões e dos comportamentos políticos, Carolina Maria de Jesus impetra algo que, segundo Regina Dalcastagnè (2012, p. 19-20), não está autorizado ao subalterno, a quem foi colocado que o marginalizado é incapaz de ação política e está impotente diante dela.

Naturalmente, no contexto das mazelas surge a dinâmica da violência e embora seja “uma constante no campo da experiência humana” (GINZBURG, 2013, p. 11), ela está perpassada por questões históricas, fundamentadas em circunstâncias que auxiliam na configuração da violência (GINZBURG, 2013). Esta ronda a vida dos favelados, cujos ânimos estão sempre exaltados e para os quais há constantes motivos de conflitos, como uma espécie de “inclinação destrutiva” (GINZBURG, 2013, p. 10). Não se trata apenas de destilar palavras ou efetuar agressões contra pessoas por quem não se nutre afeto, mas de se propagar em agressões físicas ou simbólicas dentro e fora dos lares, entre rivais e cônjuges, enfim, indistintamente.

Conforme a narrativa nos apresenta, a violência que repercute para além das paredes dos barracos é apenas o eco daquela que já é vivenciada dentro dos lares. Ela é produzida pelos moradores da favela “de acordo com suas condições concretas de existência” (GINZBURG, 2013, p. 8). Nessa perspectiva, o livro *Quarto de despejo* (JESUS, 1960), legitimado por seu perfil testemunhal, serve de registro acerca da violência doméstica, não só contra a mulher, mas também contra as crianças. Nesse caso, cometida contra esferas de subalternidade e, portanto, configurada sob a perspectiva daquilo que “sustenta a ordem e as leis, que tem o poder de determinar como o universo deve funcionar naquele espaço” (GINZBURG, 2013, p. 6), no caso, o lar.

Entre as primeiras ocorrências assinaladas, a autora narra um episódio envolvendo uma de suas vizinhas, Silvia, a qual é espancada pelo marido “ao ar livre” (JESUS, 1960, p. 10). O fato de Carolina Maria de Jesus acrescentar essa informação sobre o espaço em que a violência se dá, permite-nos inferir que não há surpresa ou revolta quanto à agressão, mas quanto ao fato de que esta se dê aos olhos de todos, tornando-se visível inclusive para as crianças e alcançando *status* de “espetáculo” (JESUS, 1960, p. 10), que favorece a banalização do ato. Ainda que pareça temerário, é possível afirmar que a temática da violência contra as mulheres faveladas é quase tão recorrente quanto à temática da fome e, perceptivelmente, a incidência das cenas de agressão faz com que esta seja banalizada e “justificada”: “Mulher depois que casa é para suportar o marido” (JESUS, 1960, p. 86).

Por essa ótica, pode-se perceber a relevância do trabalho de Carolina Maria de Jesus, para se desnaturalizar a violência, levando o leitor a “romper com a apatia, o torpor” (GINZBURG, 2013, p. 24), tão comumente presentes em nosso cotidiano. Mesmo que a violência estampe os mais diversos meios de comunicação, ainda não foi possível “fazer a sociedade reagir emocionalmente à violência social, com sensibilidade, sem que isso seja conduzido por segmentos conservadores da mídia, que se comportam de modo neurótico e

obsessivo” (GINZBURG, 2013, p. 24), tornando fundamental a intervenção do texto literário, livre dessas amarras.

Nos termos de Roger Chartier (1995, p. 40), “a construção da identidade feminina se enraíza na interiorização pelas mulheres, de normas enunciadas pelos discursos masculinos”, o que pode ser percebido na referência de Carolina Maria de Jesus ao casamento: “como é pungente a condição de mulher sozinha sem um homem no lar” (JESUS, 1960, p. 19). Nesse segmento fica clara a absorção do discurso patriarcal que defende a união matrimonial como principal objetivo feminino. Contudo, em seu texto, Carolina Maria de Jesus evidencia a falência do discurso machista ao apresentar as relações conjugais permeadas de violência e sofrimento:

Elas alude que eu não sou casada. Mas eu sou mais feliz do que elas. Elas tem marido. Mas, são obrigadas a pedir esmolas. São sustentadas por associações de caridade. (...) E elas, tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravas indianas. (JESUS, 1960, p. 14)

Uma das propriedades atribuídas à figura masculina é a do provedor. Desse modo, um dos motivos pelos quais a mulher deveria se casar seria garantir o seu sustento por meio do companheiro que a iria acolher, proteger e às suas necessidades econômicas suprir. Se isso não se cumpre, perde-se, em parte a necessidade do casamento, e, ao contrário obtém-se uma razão a mais para não se unir a alguém, pois, além de não ter com quem contar é possível que haja mais alguém para da mulher depender. Esse raciocínio é confirmado em outro momento da narrativa quando a autora conta que algumas esposas mantêm os seus lares caso o marido esteja doente, mas que os maridos, ao perceberem que as mulheres são capazes de sustentá-los se acomodam e “não saram nunca mais” (JESUS, 1960, p. 17-18). Em outra passagem ela destaca: “... As mulheres que eu vejo passar vão nas igrejas buscar pães para os filhos. Que o Frei Luiz lhes dá, enquanto os esposos permanecem debaixo das cobertas. Uns porque não encontram emprego. Outros porque estão doentes. Outros porque embriagam-se” (JESUS, 1960, p. 34). Dona Amelia, por exemplo, é colocada como uma mulher cujo marido só está com ela por causa do dinheiro que ela dá a ele (JESUS, 1960, p. 44).

Nesse sentido, a autora solidifica que o casamento pode trazer para a mulher um ou mais fardos, já que além da exploração financeira a ele pode ser agregada a violência doméstica: “quando os casais que se embriagam brigam, a mulher, para não apanhar sai nua para a rua” (JESUS, 1960, p. 40),

...A Pitita saiu correndo e o seu esposo atrás. As crianças olham estas cenas com deleite. A Pitita estava semi-nua. E as partes que a mulher deve ocultar estava visível. Ela correu, parou e pegou uma pedra. Jogou no Joaquim. Ele desviou-se e a pedra pegou na parede por cima da cabeça da Teresinha. Pensei: esta nasceu de novo!” (JESUS, 1960, p. 121)

As agressões, portanto, são apenas uma das formas de se perceber a violência contra a mulher, afinal é possível entrevê-la na humilhação da fuga, na exibição do corpo, na exposição pública: “a humilhação e a violência excitam o consumidor” (BARD, 2013, p. 136). Ainda que tudo seja aos poucos banalizado e, aparentemente, nenhum dos personagens, direta ou indiretamente atingidos pelos ataques de fúria, demonstrem se sentirem ultrajados, é fato que são situações insultuosas. A própria autora demonstra sua indignação diante dos fatos, os quais cooperam para o seu constante desejo de abandonar a favela, mas já se sente adaptada a essa realidade:

...Era 19 horas quando o senhor Alexandre começou a brigar com a sua esposa. Dizia que ela havia deixado seu relógio cair no chão e quebrarse. Foi alterando a voz e começou a espancá-la. Ela pedia socorro. Eu não imprecionei, porque já estou acostumada com os espetáculos que ele representa. (JESUS, 1960, p. 162)

Certamente, outros moradores assim como a autora, oscilam entre o acomodamento causado pela trivialização da violência e a revolta diante dela. Tendo em vista o teor coletivo embutido na voz de Carolina Maria de Jesus, conclui-se que o desejo de sair do espaço da favela não pertence só a ela: “O que se nota é que ninguém gosta da favela, mas precisa dela” (JESUS, 1960, p. 166). Quando a autora afirma que “se eu fosse homem não deixava os meus filhos residir nesta espelunca”, depreendemos a identidade feminina apenas usando sua voz e atribuindo ao homem a responsabilidade por garantir à família o espaço adequado para sua existência. No que tange a essa afirmativa, compreendemos que a voz de Carolina Maria de Jesus é a voz de outras mulheres, mas não só aquelas que como a autora não tinham um marido, mas das que, mesmo casadas, não poderiam contar com seus esposos²⁷ para alterarem suas realidades.

Todavia, a violência não surge na narrativa retratada somente dentro dos relacionamentos conjugais e familiares e resultado das “das diferenças sociais entre homens e mulheres” (PINSKY, 2014), mas também como mecanismo para resolver desavenças pessoais:

²⁷ Não estamos reafirmando o pensamento machista de que a manutenção do lar cabe ao homem, enquanto à mulher cabe a educação dos filhos, apenas mantivemos, para efeitos de análise, a estrutura do discurso apresentado pelo texto.

E a Leila insultou um jovem e ele espancou-a. Lhe jogou no solo e deu um ponta-pé no rosto. O ato é selvagem. Mas a Leila quando bebe irrita as pessoas. Ela já apanhou até do Chiclé um preto bom que reside aqui na favela. Ele não queria espancá-la. Mas ela desclassificou-lhe demais. Ele deu-lhe tanto que até arrancou-lhe dois dentes. (JESUS, 1960, p. 77)

À sombra dos pensamentos machistas e misóginos está o raciocínio de que a violência pode ser compreendida quando despertada. Leila é culpabilizada pelas agressões que sofre o que acarreta na insinuação de que a violência poderia ser admitida em condições específicas (GINZBURG, 2013). Ainda que ao longo da narrativa esteja claro que Leila é inescrupulosa, somente o discurso preconceituoso poderia admitir que a repreensão à sua conduta viesse por meio de ataques à integridade física. É preciso destacar, porém, que os aspectos misóginos que impulsionam as ações de violência podem passar despercebidos, em virtude de outras configurações como os problemas econômicos e o excesso no consumo de álcool, aparentemente associado às dificuldades financeiras.

O texto é tecido de maneira a relacionar a degradação social à suscetibilidade etílica: “O que eu fico admirada é das almas da favela. Bebem porque estão alegres. E bebem porque estão tristes. A bebida aqui é o paliativo. Nas épocas funestas e nas alegrias” (JESUS, 1960, p. 122). O álcool, na verdade, muito cedo passa a fazer parte da realidade do favelado²⁸: “o filho do senhor Joaquim foi na escola embriagado. É que o menino está com 12 anos” (JESUS, 1960, p. 124), provavelmente porque há uma reprodução de comportamentos sem que os adultos retaliem: “Um menino de 9 anos. O padrasto bebe, a mãe bebe e a avó bebe. E ele é quem vai comprar pinga” (JESUS, 1960, p. 96). Desse modo, compreende-se que a acessibilidade ao álcool e a proximidade a dependentes favorece a adesão e manutenção desse hábito, o qual irá, inevitavelmente, contribuir para situações de violência narradas: “O Lalau e a sogra brigaram. Ela deu-lhe com o cabo da vassoura. Ela corria e lhe perseguia. Estavam bebados” (JESUS, 1960, p. 99), “a Zefa brigou com uma nortista (...). Só que ela bebe muito. Ela já teve duas filhas, e bebia muito. Esquecia de alimentar as crianças, e elas morreram” (JESUS, 1960, p. 97).

Como foi dito, as situações de violência extrapolam o espaço doméstico e atingem não só a esposa, mas qualquer morador da favela: “o Alexandre maltratou a mãe do soldado Edison” (JESUS, 1960, p.88) e, por isso os dois homens se agriem. Às vezes, a violência parece ser uma extensão, algo que transita de um espaço a outro, como se fluísse naturalmente

²⁸ Não que em outros contextos o consumo de álcool não se dê também cedo, mas procuramos em nosso estudo avaliar os casos narrados por Carolina Maria de Jesus e não nos convém extrapolá-los.

entre as pessoas, revelando uma característica intrínseca ao indivíduo, uma prática que lhe é comum:

O Anselmo apareceu aqui em 1950 com uma mulher que estava grávida. Quando a mulher deu a luz, um menino, ele começou maltratá-la. Ela estava de dieta e ele lhe expandava e lhe expulsava de casa. Ela chorava tanto que o leite secou. (...) Agora imprecou com o João porque ele está namorando a Iracema. E o barracão da Iracema é perto do barracão do Anselmo. E o João conversa com a noiva perto da casa do Anselmo, que não quer. Deu ordem ao João para ir namorar perto do rio. O João estava na sua casa tomando café quando o Anselmo lhe chamou para conversar. O João disse-lhe que havia chegado do trabalho e não podia atendê-lo. Ia entrando quando o Anselmo lhe atirou. Ele não viu o Anselmo puchar a arma. O Anselmo visava o peito. Mas a bala atingiu a perna. (JESUS, 1960, p. 97)

Essa cena, se associada a tantas outras que permeiam a narrativa, pode equivocadamente sugerir que a violência está restrita aquele espaço e que faz parte do caráter daquele grupo. Todavia, análise como essa, além de simplista, incorreria no erro de avaliar uma realidade sem compará-la as demais (GINZBURG, 2013). Não cabe a este estudo aprofundar-se nessa questão, mas deixar claro que estamos discutindo a violência “como uma situação, agenciada por um ser humano” (GINZBURG, 2013, p. 11). Não há aqui qualquer reforço ao estereótipo negativo e iníquo que tenda a atribuir atos violentos e reprováveis apenas àqueles que pertencem a grupos desprestigiados socialmente.

Em continuidade com o estudo da obra, observa-se que o temperamento agressivo e intolerante apresentado dentro do lar estende-se para além dele e atinge outras pessoas. A atitude de Anselmo não é apenas a ilustração de mais uma ação de violência praticada na favela, é a demonstração da gratuitidade como ela surge. Ao contrário de várias outras passagens, em que a violência é facilmente associada à ingestão de bebida alcoólica, neste, bastou um pequeno incômodo entre vizinhos para que um atentasse contra a vida do outro, o que reforça o caráter “naturalizado” que a violência assume; tanto que, em certos momentos, não é sequer mencionada a razão da violência, esta apenas surge no plano principal sem explicações, o que destaca sua fortuidade:

Corri para ver o que era. Era o Arnaldo e o baiano. O Arnaldo apanhava igual uma criança. Interferi e procurei separá-los. A Juana do Binidito Onça veio auxiliar-me. Vários homens olhavam e ninguém interferia. O baiano deu duas cacetadas no Arnaldo.
 ...Surgiu o Armim, que disse que ia matar baiano. Tentei impedi-lo, segurando-lhe o braço. Ele deu-me um empurrão. Eu deixei ele ir, mas gritava:
 - Não vai, que o baiano te mata! (JESUS, 1960, p. 140)

A subalternidade econômica é outro elemento motivador de violência: “Disseram que o Orlando Lopes, o atual dono da luz havia espancado a Zefa. E que ela deu parte e ele foi preso” (JESUS, 1960, p. 114). Como o próprio aposto explica, Orlando Lopes está em condição de superioridade, é “dono” e detém poder sobre um importante artigo existencial: a luz. A condição social ocupada pelo policial também o distingue do homem favelado e pode ser arrolada como exemplo de que a violência surge no contexto em que há tensão entre opressor e oprimido: “No clichê, um policial espancava um velho. O jornal dizia que era um policial do DOPS²⁹” (JESUS, 1960, p. 116).

O texto de Carolina Maria de Jesus nos mostra algumas das possíveis razões para a violência, mas não aponta todas, em conformidade com outros textos literários, os quais permitem “observar as possíveis motivações que levam personagens a matar, ou de modo mais geral, a realizar atos agressivos” (GINZBURG, 2013, p. 7). Em outras palavras, a maneira como a autora apresenta o problema é similar ao que ocorre em obras literárias diversas, pois a configuração literária leva ao problema ético (GINZBURG, 2013), mas não tem o dever de investigar-lhe as causas ou apontar-lhe os caminhos.

2.3 A experiência de ter voz e ir da periferia ao centro

Carolina Maria de Jesus é o exemplo do paradoxo de que Linda Hutcheon (1991, p. 88) fala: O ex-cêntrico, o *off*-centro: inevitavelmente identificado com o centro ao qual aspira, mas que lhe é negado”. Ela é uma pessoa que valoriza a escrita, acredita que “o livro é a melhor invenção do homem” (JESUS, 1960, p. 22). Embora não tenha estudado muito, aprecia a leitura e a escrita, gosta de manusear livros e associa a sociedade letrada à erudição. Mesmo oprimida socialmente pela classe abastada e por seu próprio grupo, Carolina Maria de Jesus impõe a sua escrita. Denomina as vizinhas de “mulheres feras” e “incultas” (JESUS, 1960, p. 17), incapazes de compreender as atitudes das crianças e de conviverem pacificamente. “Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo” (JESUS, 1960, p. 19). Por sua colocação, é possível afirmar que ela também se irrita, também tem propensão à discussão, mas é capaz de recorrer à escrita para extravasar seus ressentimentos.

²⁹ Departamento de Ordem Política e Social, encarregado de reprimir manifestações políticas.

Conforme conclama bell hooks (1995), vivemos em uma sociedade em que a produção intelectual é desprestigiada. Se as classes favorecidas economicamente são pouco estimuladas ao trabalho intelectual, as classes marginalizadas nem o têm como alternativa. Logo, se considerássemos apenas a propensão à escrita e a valorização dessa ferramenta, Carolina Maria de Jesus já seria digna de apreciação, pois foge completamente ao que está pré-determinado a seu grupo: a exclusão. Todavia, a relação dela com a escrita vai muito além de um instrumento de desabafo pessoal, e assume contornos de denúncia social, alcançando um teor coletivo, como se ela fosse impelida a isso pelas circunstâncias. Como defende Ângela Maria Dias (2006, p. 19), “a literatura da periferia também pode ser vista como um empreendimento de ‘sobrevivência a uma situação instável, imprevista e amplamente imprevisível’, que é a da miséria econômica e suas decorrências simbólicas e afetivas”. Por meio de sua narrativa, Carolina de Jesus evidencia a degradação humana, o descaso político, a indiferença de outras camadas sociais, a violência dentro e fora dos lares, a usurpação dos direitos primários de uma criança, a alta mortalidade infantil, os abusos sexuais e uma incontável sequência de infortúnios que atingem os marginalizados.

É de suma importância destacar que ela não faz o seu relato de maneira protecionista, construindo para o favelado o discurso vitimizador. Ao contrário, nas palavras da autora: “Eu escrevo porque preciso mostrar aos políticos as péssimas qualidades de vocês” (JESUS, 1960, p. 151). Ela espera que sua voz ecoe “a vida como ela é”³⁰ e demonstre não somente as adversidades de quem vive à margem da sociedade e suas virtudes, mas também os vícios que às mãos destes chegaram. Se *O Quarto de despejo* soar a algum leitor como um desdobrar de aflições é porque essa é a realidade da miséria: “quem escreve gosta de coisas bonitas. Eu só encontro tristezas e lamentos” (JESUS, 1960, p. 161). Uma vez na condição de literatura testemunhal, é impossível fugir do viés noturno que permeia a vida dos favelados. Carolina Maria de Jesus não retrata em sua obra o que lhe convém³¹ retratar, mas aquilo que está diante de si: “Um sapateiro perguntou-me se o meu livro é comunista. Respondi que é realista” (JESUS, 1960, p. 96).

³⁰ As aspas foram usadas para explicitar a intertextualidade intencional com a obra *A vida como ela é...*, de Nelson Rodrigues, em que o autor apresenta contos criados a partir de ocorrências policiais que acompanhou em sua função de jornalista. Os contos, à semelhança do diário de Carolina Maria de Jesus, abordavam, entre outros aspectos, questões sobre sexualidade e violência doméstica.

³¹ Está claro que, nesta obra, como em qualquer outra de caráter testemunhal, há uma postura seletiva: não há obra que comporte *todos* os acontecimentos e há coisas indizíveis. Certamente Carolina Maria de Jesus não fala tudo de si, nem das pessoas com quem convive. Contudo, aquilo que foi narrado não pode ser tomado como mentira, principalmente porque se trata de um diário. Não recai sobre o texto de Carolina de Jesus dúvidas presentes em outras produções de testemunho, em que, por serem produzidas num tempo posterior ao tempo vivido, despertam temerário ceticismo.

Escrever produz-lhe satisfação pessoal (JESUS, 1960, p. 23), ao mesmo tempo que poderá ser o meio de ascender a outro lugar social. Quando um texto de Carolina Maria de Jesus vai aparecer em algum jornal, ela faz questão de alardear: “Eu disse aos balconistas que escrevi um diário que vai ser divulgado no Cruzeiro³² (JESUS, 1960, p. 145). Está claro que Carolina sabe que a escrita é capaz de tirá-la da condição de invisibilidade a que está sujeita enquanto mulher, negra e favelada e, para além disso, ela credita à produção intelectual a possibilidade de ocupar um espaço físico distinto daquele ao qual até então pertencera: “É que eu estou escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela” (JESUS, 1960, p. 25). Todavia, Carolina em sua profunda sabedoria, compreende as relações de poder que se instauram para a publicação do que se escreve: “os editores do Brasil não imprimem o que escrevo porque sou pobre e não tenho dinheiro para pagar. Por isso eu vou enviar o meu livro para os Estados Unidos” (JESUS, 1960, p. 117). Em razão dos preconceitos que circundam sua obra, fica obscurecida sua potencialidade poética. Em seu texto surgem

palavras e expressões que não são do uso corriqueiro (como proletários, indolentes, soezes, companheiras de infortúnio, contingências da vida resoluta); o emprego equivocado, por excessivo, dos pronomes oblíquos (“Despedi-me e retornei-me, p. 15); a inversão de frases (“Duro é o pão que nós comemos. Dura é a cama em que dormimos. Dura é a vida do favelado”, p. 42); e a clara intenção de fazer poesia (“A noite está tépida. O céu está salpicado de estrelas. Eu que sou exótica gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido”, p. 31) ou até refutá-la: “Toquei o carrinho e fui buscar mais papéis. A Vera ia sorrindo. E eu pensei no Casemiro de Abreu, que disse: ‘Ri criança. A vida é bela’. Só se a vida era boa naquele tempo. Porque agora a época está apropriada para dizer: ‘Chora criança. A vida é amarga’” (p. 34). (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 42)

Entretanto, a mesma escrita que pode evidenciar os aspectos literários, traz à tona a condição de subalternidade (SPIVAK, 2012) a que está submetida e o modo como o gosto pela escrita reforça sua condição de excluída, afinal “um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lápis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal” (JESUS, 1960, p. 44). Ser escritora e gostar de ler são características que atraem certa rejeição. O senhor Manuel, por exemplo, ao ser informado por Carolina de que haverá uma reportagem sobre ela e que o livro será editado declara: “Eles ganham dinheiro nas tuas costas e não te pagam. Eles estão te embrulhando. Você não deve entregar-lhe o livro. Eu não impressionei

³² A revista O Cruzeiro, criada em 1928, foi por muito tempo o mais importante semanário do Brasil, contando com a colaboração dos maiores escritores do país (N.E.). Essa nota de rodapé pertence ao texto original.

com as ironias do senhor Manoel” (JESUS, 1960, p. 149). Tendo em vista que Carolina teve por algum tempo relações com o senhor Manoel e que, pelo que é narrado, este nutria por ela sincero carinho, é possível concluir que de fato ele estava preocupado com a possível usurpação da obra, entretanto, se associarmos a reação do senhor Manuel à reflexão anteriormente citada, é pertinente depreender que haveria por parte dele o temor de perder Carolina, uma vez que, empoderada pelo dinheiro, ela certamente sairia da favela e, provavelmente, distanciar-se-ia dele.

Tornar-se escritora pode ser o caminho que a conduzirá para além da favela e, conseqüentemente, para longe da pobreza absoluta. Contudo, trilhar esse percurso não é uma tarefa fácil. Como bell hooks (1995) expõe, ao comentar a própria vida, em sociedades marginalizadas por questões étnico-sociais, é visto com desconfiança aquele que é “inteligente demais” (hooks, 1995, p. 465). O fato de se destacar sobre os demais torna-a alvo de críticas: “O José Carlos ouviu a Florencia dizer que eu pareço louca. Que escrevo e não ganho nada” (JESUS, 1960, p. 83), “O Euclides disse: - Você não vai escrever? Não vai catar papel? Levanta para você escrever a vida dos outros” (JESUS, 1960, p. 161). Assim, fica evidente a conclusão de Regina Dalcastagnè (2012, p. 43): “vista de dentro da favela, Carolina Maria de Jesus ascende como escritora, vista do lado de fora, ela permanece como uma voz subalterna, como a favelada que escreveu um diário”.

A questão da subalternidade (SPIVAK, 2012) está intrinsicamente ligada à teoria centro/periferia, a qual “parte do pressuposto de que o centro é o *locus* do poder de comando, que controla o excedente das cadeias produtivas, além de produzir e difundir novas tecnologias, enquanto a periferia é subordinada pela apropriação do excedente econômico e dependente da tecnologia externa” (LIBERATO, 2008, p. 130-131). Todavia, para o presente estudo, ampliamos a teoria centro/periferia, e a aplicamos a unidades menores. Enquanto a teoria original, pensada por John Friedmann e Alonso William (1972) discute a geografia econômica do ponto de vista mundial, avaliando as relações entre países; nosso trabalho levanta esse debate na esfera urbana, discutindo as implicações entre centro e periferia das metrópoles. Além disso, este estudo compreende as repercussões dos aspectos econômicos em outros estreitamente relacionados ao viés financeiro. A periferia, por não possuir recursos monetários, torna-se carente de tudo que do dinheiro depende. Assim, a precariedade sanitária, as condições debilitadas de moradia, a falta de acesso à educação formal mínima são alguns dos elementos que repercutirão na manutenção do subalterno em um espaço de inferioridade.

Conforme Linda Hutcheon (1991, p.85), “o movimento no sentido de repensar as margens e as fronteiras é nitidamente um afastamento em relação à centralização juntamente com seus conceitos associados de origem”. Como a autora destaca, o centro está atrelado ao universal e ao permanente, ou seja, àquilo que é necessário e que deve ser mantido. Logo, ao colocar em questão esse conceito, o pós-modernismo reavalia o *status* da periferia e possibilita que se ilumine, entre outros elementos, os conflitos de gênero, de classe e de cor.

Por essa razão é que o espaço intelectual é tão importante. De um lado ele pode se tornar reforço para a desigualdade, de outro ele pode ser o caminho para a visibilidade. Nas palavras de Linda Hutcheon (1991, p. 86): “Quando o centro começa a dar lugar às margens, quando a universalização totalizante começa a desconstruir a si mesma, a complexidade das contradições que existem dentro das convenções” torna-se visível. Estruturas até então fixas e sólidas começam a ser fendidas: o casamento, o papel da mulher, o lugar do pobre; tudo que por longo tempo esteve sedimentado, repentinamente, passa a ruir. Desta forma, é preciso cuidar desse espaço, onde “dominantes e dominados entram em conflito na busca de posicionamentos, no que tange à literatura, como afirmação de um discurso” (NETO, 2015, p. 47).

Decorrente desse conflito há outro: como pode o dominante representar o dominado sem incorrer em discursos que reforcem os mecanismos de opressão? É preciso compreender que, enquanto o marginalizado precisar ser “representado”, estará se dizendo que ele não é capaz de ser dono da própria voz e defender seus próprios interesses (SPIVAK, 2010). Carolina Maria de Jesus rompe com essa barreira, criada por quem se interessa pela manutenção distintiva de classes, reivindica seu lugar como escritora e, ao expressar-se, evidencia os sofrimentos e as agruras do grupo de que faz parte. Torna-se necessário ressaltar que o subalterno ainda não ocupa o centro, este, temporariamente, expandiu-se admitindo-lhe algum prestígio e visibilidade.

Dessa forma, está claro a quem é útil manter um único olhar (o masculino, branco e elitizado), reduzindo a literatura a uma só vertente. Daí o preconceito dos críticos literários, em sua maioria homens escolarizados e socialmente prestigiados, quanto aos textos produzidos pelas minorias (MAZZONI, 2017). Conforme destaca Ferrez (2005), ao dominante interessa apagar os vestígios de que o dominado é capaz de sair de sua condição de subalternidade. E segundo Foucault (1996), no que diz respeito aos discursos, “trata-se de determinar as condições de seu funcionamento, de impor aos indivíduos que os pronunciam certo número de regras e assim de não permitir que todo mundo tenha acesso a eles” (FOUCAULT, 1996, p. 36 – 37). Em suma, os preconceitos que cerceiam o discurso que parte

da marginalidade fazem parte das estratégias que favorecem a manutenção da desigualdade social.

Nesse sentido, é necessário ressaltar que a arte possui uma dimensão significativamente libertadora porque, ao mesmo tempo em que revela as desigualdades, incita a reflexão sobre elas, advogando em nome dos marginalizados. Por essa razão, o espaço artístico é tão fortemente vigiado e controlado. Assim como o feminismo surgiu para denunciar as desigualdades de gênero (SCOTT, 1992), a literatura surge para, entre outras possibilidades, delatar os sofrimentos causados pelo abismo social, étnico e sexual vigente. Por meio da escrita acadêmica, é possível que as mulheres³³ se organizem a fim de explicitarem seus anseios e exigirem que se cumpram seus direitos (SCOTT, 1992). Para tal, é necessário que pesquisas sejam desenvolvidas, textos literários e científicos sejam publicados. Enfim, é fundamental que se desenvolvam dinâmicas que iluminem a periferia e a ela deem voz.

Nesse sentido, é preciso discutir a importância dos discursos que podem ser recuperados por meio da escrita de Carolina Maria de Jesus e de Clarice Lispector. Essas duas autoras partem de um lugar de fala desprestigiado: o da mulher. Desse modo, elas oferecem uma representação diferente daquela que se tinha quando era o homem que tentava “substituir” (PITKIN, 2006, p. 20) a mulher ou “no lugar” (PITKIN, 2006, p. 20) dela se colocar. “Ativistas dos movimentos de mulheres de muitos cantos do mundo, por exemplo, apontam que legislaturas ocupadas majoritariamente por homens não podem representar devidamente as mulheres” (YOUNG, 2006). Logo, indiscutivelmente, há um avanço ao possibilitar que as mulheres falem por elas mesmas. Contudo, esse avanço torna-se ainda mais significativo, quando uma dessas mulheres fala de uma esfera triplamente marginalizada: mulher, negra e favelada.

Ao assumirem o papel de sujeito enunciativo, essas duas escritoras ilustram um outro conceito de representação, agora mais próximo de “atuar para os outros” (PITKIN, 2006, p. 27), afinal, quanto mais espaço Clarice Lispector e, especialmente, Carolina Maria de Jesus alcançam, mais o coletivo a elas relacionado ganha visibilidade e força política. Sim, política, pois, como a origem do termo (PITKIN, 2006) “representação” denuncia, *estar no lugar de alguém* ou *em nome de alguém falar* foi, inicialmente, a possibilidade de um indivíduo representar outros em um Parlamento (PITKIN, 2006, p. 27). Sendo assim, a produção

³³ O texto de Joan Scott discute apenas a questão feminista, mas importa-nos mencionar que a mesma afirmativa cabe a qualquer outra minoria.

literária reverbera as condições políticas de um grupo. Se o espaço literário ainda apresenta entraves para que os grupos marginalizados adentrem-no, é porque ele reproduz o que a sociedade, em seu seio, mantém: o preconceito. Como os cargos de prestígio dificilmente são ocupados por indivíduos que conheçam legitimamente as demandas dos grupos marginalizados, é que situações como aquelas descritas por Carolina Maria de Jesus, em seu diário, permanecem atuais e pertinentes, mesmo depois de quase sessenta anos de sua primeira publicação de *Quarto de despejo* (1960).

O texto de Pitkin (2006) gira, essencialmente, em torno da questão do sufrágio e da representação que envolve o Poder Público. Este estudo compreende a escrita como uma questão política, intimamente imbricada ao aspecto social, mas não foca a representação do ponto de vista governamental, mas sim identitário e cooperador das discussões democráticas. Em outros termos, democratizar o espaço de escrita seria um passo no sentido inclusivo das minorias e um sinal de avanço contra as disparidades étnico-sociais e de gênero. Infelizmente, esses grupos ainda não participam de diversos outros espaços, o literário é apenas um deles. Por essa razão, ainda se faz necessário que outras vozes, em alguma medida destoantes dessas intersecções, insurjam. Este estudo é um exemplo disso. Trata-se de uma mulher apropriando-se do fazer acadêmico, pobre – mas não favelada, e de pele branca. “Muitas propostas recentes de maior inclusão política nos processos democráticos defendem medidas que propiciem maior representação dos grupos sub-representados” (YOUNG, 2006, p. 140). Este trabalho surge para contribuir como uma dessas propostas. Reforçamos o espaço conquistado por Clarice Lispector e conclamamos a necessidade de maiores oportunidades a vozes como as de Carolina Maria de Jesus.

A fim de deixamos claro o nosso posicionamento frente ao que neste texto foi colocado e o que Hanna F. Pitkin (2006) apresenta, destacamos que nossa fala não se instaura no sentido de afirmar que, havendo um/ uma representante étnico-social legítimo/a, todos os males enfrentados pelos moradores das periferias estariam desfeitos. Infelizmente, tal ótica seria simplista e pueril, até mesmo pela impossibilidade de formar-se uma unidade dentro dos grupos. Nas palavras de Young (2006, p. 141), “os membros de um grupo de gênero, racial etc. têm histórias de vida que os tornam muito diferentes entre si, com diferentes interesses e diferentes posicionamentos ideológicos”. Mesmo não sendo possível garantir uma unidade, representantes como esses talvez possam colaborar para que se atenua a opressão do sistema vigente, buscando resolver ao menos os problemas incipientes comuns a esses grupos, pois “a representação não necessariamente enfraquece a participação inclusiva” (YOUNG, 2006, p. 143).

O conceito de *différance* apresentado por Young (2006) auxilia-nos na compreensão de como é possível alcançar a representatividade sem almejar utopicamente a unidade. “As coisas são similares sem serem idênticas e são diferentes sem serem contrárias entre si” (YOUNG, 2006, p. 148). Basta observarmos as duas autoras que constituem o corpus deste estudo: Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector se aproximam na condição de mulheres e de escritoras, todavia se distanciam nos aspectos étnico-sociais e, conseqüentemente, em tudo que decorre do *locus* por elas ocupados. Isso não significa, em nenhuma medida, que essas duas autoras sejam opostas. Ao contrário, há entre elas uma relação representativa, que parte, justamente, da possibilidade de ter-se acesso a mais de uma perspectiva sobre a condição da mulher em sociedade. Contrapondo a escrita dessas autoras, ampliamos nossa percepção de quanta diversidade discursiva permanece obscurecida pela falta de um maior espaço para que o indivíduo fale por si mesmo.

3. CLARICE LISPECTOR: NO ÂMAGO DA SOCIEDADE

“Fiandeira ela é, de achados e perdidos, porque resgata e enlaça, pacientemente, em sua ‘água de escrita’, uma cena reprimida na escrita oficial da história dos homens: a do feminino”.

Lucia Helena

Ilustração 06 - Clarice Lispector em casa



Fonte: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2015/11/clarice-lispector-entra-na-lista-de-melhores-de-2015-do-new-york-times.html>

Em *A mulher escrita* (BRANCO; BRANDÃO, 2004), menciona-se como é difícil que a mulher, escrevendo sobre o feminino, não tenha sua voz confundida com a da personagem, sua vida fundida à de sua criação:

o autor, este que se traveste de forma a confundir o lugar de onde fala e de onde constrói e comanda seus fantasmas. Este mesmo que desloca sua voz em seus personagens, modulando-a, segundo seu desejo de verdade ou segundo a verdade de seu desejo. (BRANCO; BRANDÃO, 2004, p. 16)

A partir dessas reflexões, é possível considerar a coincidência entre o lugar de fala da escritora e de sua personagem: ambas são mulheres e estão, portanto, subordinadas aos mesmos aspectos sociais e culturais. Para um estudo mais amplo, compreendemos que seria

interessante conhecer um pouco do trabalho de Clarice Lispector para além do romance e do conto e trazermos para análise desses dois gêneros a voz da autora presente em suas crônicas publicadas pelo *Correio feminino*³⁴ (LISPECTOR, 2006).

Clarice Lispector, em 1952, já era uma autora consagrada e já havia desempenhado algumas funções na imprensa carioca, quando recebeu o convite para escrever na página feminina do *Comício*³⁵. Apesar de ter aceito a tarefa, Clarice Lispector optou por assinar a coluna sob o pseudônimo de Tereza Quadros, pois “temia, por aqueles anos, comprometer seu nome mediante a produção de textos menos elaborados para jornais e afetar a imagem de esposa de diplomata” (LISPECTOR, 2006, p. 7).

Diante disso, é indiscutível que a escrita presente na coluna jornalística é completamente distinta daquela que nos propusemos a analisar, entretanto, é bastante útil para conhecermos esta autora a qual nos dedicamos por hora. À semelhança de Nísia Floresta, uma das primeiras mulheres brasileiras a publicar seus textos em jornais (DUARTE, 2003, p. 199), Clarice Lispector teve a sensibilidade para perceber que, para dar visibilidade à mulher, era preciso astúcia. Embora Carolina Maria de Jesus também tenha tido trechos de seu diário divulgados pela imprensa e transformado em coluna, não se tratava do resultado de sua fama, mas de divulgação prévia de seu trabalho. Desse modo, não há distinção entre o trabalho de Carolina de Jesus veiculado pelo livro ou pelo jornal, diferentemente do que ocorre com Clarice Lispector. Esta

tinha consciência de que não podia esquecer o perfil do público para quem dava conselhos utilitários e ensinava a refletir sobre cenas domésticas e do universo da mulher. A ficcionista sabia também que tinha de manejar uma linguagem mais despojada e adotar um discurso calcado na estética da imprensa feminina, construída no tom de conversa íntima, afetiva e persuasiva. Mas tinha, acima de tudo, a percepção de que tais textos poderiam não ser compreendidos e aceitos pelo público de seus livros. (NUNES apud LISPECTOR, 2006, p. 7)

Clarice Lispector (2006), por meio de sua coluna, oferece sugestões a suas leitoras. Ela aborda questões como o tom de voz a usar e a maneira como não se deixar influenciar pelas atitudes masculinas próprias do mundo dos negócios. Neste caso, ela chama a atenção para aquelas que esquecem “sua condição de mulher” (LISPECTOR, 2006, p. 19). Ao fazer isso, Clarice Lispector deixa bastante evidente sua consciência tanto sobre a separação dos lugares sociais destinados ao homem e à mulher, quanto ao que se poderia explicitar nas colunas jornalísticas.

³⁴ Correio Feminino é uma coletânea de textos de Clarice Lispector publicados na imprensa brasileira e recolhidos sob esse título.

³⁵ Periódico idealizado por Rubem Braga, em parceria com Joel Silveira e Rafael Corrêa de Oliveira.

Carla Bassanezi Pinsky (2014), em estudo sobre as representações do masculino e do feminino, veiculadas por revistas femininas nos Anos Dourados, destaca que as publicações tinham o intuito de reforçar valores – familiares e morais, sem, no entanto, perder os aspectos advindos da modernidade. Segundo a outra, seria impossível negar ou esconder as mudanças que estavam ocorrendo no mundo sem perder o público consumidor e espaço editorial. Nesse sentido, era necessário informar os acontecimentos, inclusive os que tangiam à figura feminina: divórcios, ascensão profissional e financeira, conquista de direitos, entre outros. Contudo, ao veicularem notícias desses temas, apresentava “essas *outras* mulheres simplesmente como estranhas, bizarras, distantes, ‘estrangeiras’” (PINSKY, 2014, p. 29).

Nesse sentido, compreendemos que Clarice Lispector obteve espaço para fazer ecoar sua voz, mas não pôde fazê-lo livremente, não enquanto jornalista e, mesmo como escritora de ficção, foi preciso explorar a figuratividade e toda a densidade da língua a fim de se posicionar em relação à condição da mulher em uma sociedade patriarcal e machista, sem ser rechaçada. Ainda que Clarice Lispector tivesse meios e oportunidades que a Carolina Maria de Jesus faltavam, sua condição de mulher ainda era um entrave à sua escrita.

Assim, neste capítulo, apresentaremos como a condição de mulher é, primariamente, o primeiro obstáculo a ser vencido quando se tem o intuito de fazer-se ouvir em sociedade. Para tal, retomamos as discussões acerca das questões de gênero a fim de iluminar os aspectos misóginos que condenaram a história das mulheres à obscuridade e alimentaram a cultura de subalternidade deste sexo.

Em sequência, empreendemos uma análise do romance *Perto do Coração Selvagem* (LISPECTOR, 1998), a partir da observação do formato em que o texto se constitui, dividido em partes, e como essa estruturação narrativa corrobora para a cristalização daquilo que se tornaria evidente característica clariceana: a introspecção. Ainda no cruzamento entre estilística e conteúdo, traçamos o perfil da personagem protagonista – Joana, percorrendo suas experiências afetivas e avaliando como cada situação por ela vivida reflete tanto na personalidade construída, como nos problemas por ela enfrentados.

Enfim, este capítulo engloba a tênue linha em que procura se equilibrar Clarice Lispector. Como destaca Moser (2017) sobre a autora: “a alma exposta em sua obra é a alma de uma mulher só, mas dentro dela encontramos toda a gama da experiência humana” (MOSER, 2017, posição 164). Em outras palavras, Clarice Lispector não pôde se desvencilhar de todos os elementos que a constituíram e, em certa medida, influenciaram as mulheres de sua época. Trata-se de uma mulher, criada rigidamente sob a égide machista e patriarcal, inserida em um período histórico em que as mulheres lutam por igualdade de direitos e

ocupando um lugar socialmente ambíguo; pois, se faz parte do grupo hegemônico por ser branca e de classe social prestigiada, é também subalterna em virtude da condição de seu gênero.

3.1 A mulher que supõe uma voz

As discussões de gênero partem da tentativa de compreender a célebre frase de Simone de Beauvoir (1980): “Não se nasce mulher. Torna-se mulher.” Desse ponto, outras reflexões surgem: questões biológicas, antropológicas e históricas imbricam-se numa extenuante tentativa de abranger as circunstâncias que conduziram a mulher a uma condição sempre periférica, intensamente vigiada, constantemente cobrada e muito pouco reconhecida. Afinal, somente compreendendo os caminhos que a levaram à periferia, será possível que se trace um caminho rumo ao centro.

Partamos dos postulados aristotélicos, os quais “foram de fundamental influência na formação da misoginia tradicional, não só na época em que foram elaborados, mas também, posteriormente nos pensamentos medieval e moderno” (FONSECA, 2013, p. 75). Segundo esses postulados, a mulher seria o homem inacabado, deformado e cuja função procriadora teria sido distorcida. A partir dessas considerações seguem outras, as quais irão desenhar uma perspectiva em que o sêmen é fonte de vida, por sua riqueza nutricional; enquanto a mulher é a criatura inferior à qual cabe abrigar o sêmen, dar-lhe calor e garantir que dali seja produzido o sujeito perfeito: o homem. Gerar uma mulher seria o fracasso de sua tarefa:

Na sequência dos comentários sobre as secreções procriadoras produzidas pelo macho e pela fêmea, Aristóteles chega aos seus famosos postulados binômios sobre matéria / corpo e forma / alma; realidades que, respectivamente, caracterizariam, na geração dos descendentes, a contribuição da propriedade formativa e animadora do sêmen do macho, altamente nutriente por causa da sua natureza calorífera, e a contribuição da propriedade passiva e não formativa do resíduo nutriente feminino. (FONSECA, 2013, p. 76)

À herança aristotélica somaram-se outros preceitos. Segundo Roberto Sicuteri (1985, p.23), pertence “à grande tradição dos testemunhos orais que estão reunidos nos textos da sabedoria rabínica definida na versão jeovística” o mito de Lilith, o qual precede em alguns séculos a versão bíblica. O autor nos conta que, em uma versão do *Gênesis*, o uso de um determinado mecanismo linguístico, um pronome oblíquo no plural, permite duas

interpretações distintas: uma que confirmaria a perspectiva do andrógino e outra que colocaria ao lado de Adão outra mulher que não Eva. Essa análise, conforme Roberto Sicuteri (1985), seria reforçada por outra evidência gramatical. Diante de Eva, Adão teria dito: “Desta vez é osso dos meus ossos e carne da minha carne!³⁶”. A expressão “desta vez”, segundo o autor, permite inferir que houve outra vez, ou seja, outra mulher: Lilith. O mito pode ter se perdido, sido removido da versão bíblica ou simplesmente sofrido uma transformação: Lilith seria a serpente no Paraíso. Para melhor compreensão dessas e outras ideias que permeiam este estudo, é preciso rever o que se conta a respeito desse mito. Em paráfrase às palavras de Roberto Sicuteri (1985, pp. 27 a 40), Lilith teria sido criada depois que Adão pediu ao Senhor uma companheira que fosse sua igual. Então, o Criador teria dado vida a Lilith, à semelhança do que fizera com Adão, mas agora usando fezes e imundície em lugar de pó³⁷.

Conta-nos Roberto Sicuteri (1985) que, tanto na versão aramaica quanto hebraica, o amor do homem e da mulher é prematuramente perturbado. Lilith se recusava a ficar por baixo durante o ato sexual, alegando que não haveria razão para ser dominada uma vez que eram semelhantes. A intenção da mulher era que, ao inverter as posições, fosse estabelecida a paridade: “*a igualdade entre os dois corpos e as duas almas*”. Entretanto, Adão se nega a atender ao pedido da esposa que, indignada, blasfema contra Deus e abandona o marido partindo para a região do Mar Vermelho, lugar bem distante do Paraíso. Jeová ainda tenta unir homem e mulher, mas suas ordens não surtem efeito sobre Lilith, que, ao blasfemar, rompe com o Criador o laço da obediência. A partir daí, desenvolve-se todo o poder maligno da mulher-serpente: ela passará a tragar a vida dos recém-nascidos e dos homens que se deixarem seduzir por seus encantos luxuriosos.

Segundo Jacques Ruffié (1988, p. 148), a partir do século XV, na Europa, a Igreja Católica multiplica as proibições relacionadas ao sexo; entre elas, menciona que “durante o coito, só é permitida uma posição: o homem estendido sobre a mulher, ela deitada de costas, pernas abertas”. Por sua vez, Mary Del Priore (2011, p. 43) nos conta que, no Brasil Colônia, “o sexo admitido era restrito exclusivamente à procriação. Donde a determinação de posições ‘certas’ durante as relações sexuais. Era proibido evitar filhos, gozando fora do ‘vaso’. Era obrigatório usar o ‘vaso natural’ e não o traseiro. Era proibido à mulher colocar-se por cima do homem, contrariando as leis da natureza. Afinal, só os homens comandavam. Ou colocar-

³⁶ Gênesis II, 22-25. Exemplo usado por Roberto Sicuteri (1985, p.27)

³⁷ Observa-se, na criação de Lilith, uma referência simbólica: a mulher é criada a partir de algo menor, reforçando a ideia sempre presente de que a mulher seria um ser inferior ao homem. Mas, ao mesmo tempo, a matéria de que foi feita Lilith aponta para sua condição futura: considerada demônio, mesmo criada por Deus. Em outra versão, Lilith teria sido criada cheia de saliva e sangue e, por esse motivo, rejeitada por Adão.

se de costas, comparando-se às feras e animalizando um ato que deveria ser sagrado. Certas posições, vistas como ‘sujas e feias’, constituíam pecado venial, fazendo com que ‘os que usam de tal mereçam grande repreensão, por serem piores do que brutos animais, que no tal ato guardam seu modo natural’ dizia a Igreja”. Como o texto de Ruffié e Del Priore remetem a espaços geográficos e períodos diferentes, podemos confirmar que o mito de Lilith não está isolado à cultura hebraica.

Observemos, portanto, que ora ser imperfeito ora serpente maligna, a mulher, há muito, está representada como ser inferior e perigoso. Natural, pois, que sob essa ótica, a ela se negasse o direito de fala. Tida como manipuladora e ardilosa, a mulher precisou ser silenciada, cerceada e constantemente vigiada. Por essa razão é preciso entender as razões que possibilitam que o discurso machista – muitas vezes reforçado por uma voz feminina – permaneça e continue sendo mais convincente e eficaz na manutenção de uma hegemonia que se vale da diminuição da figura feminina. Um dos textos escritos por Clarice Lispector e reunido pelo *Correio Feminino* pode nos auxiliar:

Algumas mulheres, felizmente poucas, relegam a faceirice a um plano secundário, explicando esse desinteresse como “superioridade intelectual”. Nada mais falso. A mulher moderna sabe que, apesar da evolução das ciências e das artes, o homem continua o mesmo, e o principal atrativo que encontra na mulher é a aparência física. (LISPECTOR, 2006, p. 15)

Segundo o dicionário Houaiss (2011), o termo *faceirice* significa “características ou modos de quem é faceiro”, este termo, por sua vez, significa aquele “que tem por hábito enfeitar-se; garboso, garrido, elegante”. A escolha lexical da autora se dá, provavelmente, por questões históricas, mas o sentido da palavra transcende o aspecto histórico e avança para o cultural. Interessa-nos observar que a opinião da autora se faz revelar no emprego de um advérbio (felizmente) e o eco da sociedade é recortado pelas aspas.

Pode-se inferir que esse sinal de pontuação não serve apenas como marca de discurso direto, mas também como um indicador semântico, pois sugere que essa fala é na verdade uma desculpa. Em outras palavras, as aspas conotam a opinião geral sobre esse tipo de argumento usado por algumas mulheres que não cuidam de sua aparência. A sociedade machista não acredita na superioridade intelectual feminina, isso quem nos fala é a própria autora. Clarice Lispector (2006) evidencia, na sequência, que se as ciências evoluíram, o homem – e todo aquele que compactua com seu pensamento patriarcal – não. Logo, mesmo a mulher que se preocupa com sua formação e produção intelectual, não pode furtar-se do cuidado com a aparência, já que esta permanece sendo a arma que atrai o homem.

Julgar que porque se casou com ele está dispensada de seduzi-lo é outro grande erro. O homem é volúvel. Sua busca da “mulher ideal” é apenas a forma romântica com que encobre essa volubilidade, e geralmente envelhecem sem descobrir realmente o que querem da mulher. Só sabem que a querem. Sempre bonita e renovada, se possível. (LISPECTOR, 2006, p. 15)

A voz que se faz presente em um texto é a soma da voz do escritor - e de tudo que ele absorveu durante sua existência - aos elementos que envolvem o processo de textualidade: intenção, aceitação e contexto³⁸. A menos que o autor, em entrevista ou depoimento, diário ou carta, deixe explícita a sua opinião sobre o que escreve, tudo que o leitor tem são os chamados índices textuais de que nos fala Tzvetan Todorov (2008).

Assim, enquanto os textos ficcionais nos permitem interpretações, os demais nos possibilitam inferências. Essa ideia pode ser melhor compreendida se nos debruçarmos sobre alguns dos dizeres colocados por Clarice Lispector em sua coluna para o *Comício*. A mesma autora que diz: “uma coisa é certa: nós, mulheres, desejamos e temos o dever de agradar aos homens” (LISPECTOR, 2006, p. 17) é a mesma a qual declara que a mulher esclarecida é aquela “que é companheira do homem e não sua escrava, que é mãe e educadora e não boneca mimada a criar outros bonequinhos mimados” (LISPECTOR, 2006, p. 17). Afinal, qual das duas falas realmente representa a autora? Não importa. Interessa-nos observar que se trata de uma mulher escrevendo diretamente para mulheres e ora reforçando os ensinamentos patriarcais e machistas, ora se opondo a eles.

Se resgatarmos a perspectiva comparativista a que este estudo se propõe e lançarmos um olhar simultâneo sobre Clarice Lispector e Carolina Maria de Jesus, poderemos identificar a delicadeza do momento histórico em que essas duas escritoras se inserem e quão ilustrativo se torna o exemplo das duas em termos de coletividade. Imersas no período que marca a segunda onda feminista, as duas autoras oscilam entre aquilo que se espera da mulher e o que a torna transgressora. Carolina Maria de Jesus foge ao papel socialmente esperado ao se apresentar como mãe solteira e cujos filhos possuem pais diferentes. Clarice Lispector, em uma medida completamente distinta, mas igualmente infratora, divorcia-se do marido.

A luta contra a opressão sofrida por mulheres não pode ser empreendida apenas por aqueles que a experimentam, tampouco por aqueles que a combatem com veemência em seu cotidiano. Falamos de uma produção cultural que perdura há séculos e que certamente não poderá ser rompida em um piscar de olhos. “Uma vez que o plano da cultura sempre é submeter e transcender a natureza, se as mulheres são consideradas parte dela, então a cultura

³⁸ Embora, segundo Fiorin (2002), existam outros elementos de textualidade, selecionamos estes como essenciais.

achará “natural” subordiná-las” (ORTNER, 1979, p. 101-102). Dizeres e comportamentos machistas podem ser identificados mesmo entre aqueles que mais sinceramente se opõem à manutenção dessa hegemonia.

Os vestígios do discurso antifeminista permeiam os textos – literários ou não, independente de quem os redija. Clarice Lispector defende a feminilidade, a qual, segundo ela, estaria centrada em gestos, tom de voz e escolha lexical (LISPECTOR, 2006). Está claro que a autora não sugere que a mulher deixe de trabalhar fora, ou se interessar por espaços sociais, normalmente, ocupados por homens; ela apenas aconselha suas leitoras a não perderem sua essência, sendo esta julgada pela sua ótica de mulher, branca e burguesa, criada justamente sob a égide patriarcal e machista.

O texto biográfico produzido por Benjamin Moser (2017), coincidentemente, traz uma breve comparação entre as duas autoras por este estudo contempladas:

Nas fotografias, ela [Clarice Lispector] parece tudo, menos estrangeira. À vontade em casa na praia de Copacabana, ostentava a dramática maquiagem e as joias da *grande dame* do Rio de sua época. Não há nenhum traço da miséria do gueto na mulher que desce as encostas da Suíça ou singra as águas do Grande Canal numa gôndola. Numa foto Clarice aparece em pé, ao lado de Carolina Maria de Jesus, que escreveu um angustiante livro de memórias da pobreza brasileira, *Quarto de despejo*, uma das revelações literárias de 1960, que transformou sua autora numa das raríssimas negras a alcançar sucesso literário naquela época. Numa sociedade ainda sofrendo sob a herança de quase 400 anos de escravidão, onde a cor da pele estava fortemente vinculada à classe social, poucos adivinhariam que a loira Clarice, com a roupa sob medida e os grandes óculos escuros que a faziam parecer uma estrela de cinema, tivesse origens ainda mais miseráveis que as de Carolina. (MOSER, 2017, posição 247)

Ilustração 07 - As escritoras Clarice Lispector e Carolina de Jesus durante o lançamento de livro



Fonte: <https://revistacult.uol.com.br/home/escritor-e-acusado-de-racismo-por-trecho-em-biografia-de-clarice->

Em suas considerações, o biógrafo traz à tona o dilema da cor. Tendo em vista que Clarice Lispector é branca e que no momento de seu reconhecimento literário ela já ocupa um espaço social privilegiado, não há inquietações sobre suas origens ou dúvidas quanto ao seu direito de fala; ao contrário da sentença que sobrevém sobre Carolina Maria de Jesus. Ressalte-se que, em nenhum momento, afirmamos que o direito de fala concedido a Clarice Lispector seja o mesmo outorgado ao homem, mas era, infinitamente, maior do que aquele cedido a Carolina Maria de Jesus.

Para além desses aspectos, é possível considerar o fato de que Clarice Lispector, graças ao seu grau de instrução e ao lugar social que ocupa, reconhece os meandros das relações de gênero e compreende a importância de uma escrita que possa alcançar o seu espaço sem produzir a rejeição que poderia silenciar seu trabalho. Em biografia sobre Clarice Lispector, Benjamin Moser (2017) destaca a aura de mistério que circundava a autora. Inegavelmente reservada, a escritora optava por uma postura evasiva e sucinta nas poucas entrevistas que concedeu. Nas palavras de Benjamin Moser (2017, posição 99), “nesse vácuo de informações floresceu toda uma mitologia” de que Clarice Lispector buscava se desvencilhar: “Preciso de dinheiro, ela disse a uma jornalista. A posição de um mito não é muito confortável” (MOSER, 2017, posição 132). Todavia, ainda que não se sentisse à vontade na condição de deusa³⁹, seus atributos físicos e seu prestígio intelectual, acompanhados de um “ar indecifrável” (MOSER, 2017, posição 98) tornavam-na extremamente admirada.

Em outras palavras, Clarice Lispector correspondia às ideias de refinamento e elegância apropriadas ao círculo a que pertencia, sabendo ponderar acerca das diferentes circunstâncias que envolvem o processo de escrita. A autora era capaz de avaliar que jornal e livro são veículos diferentes e que atingem o público de maneiras distintas. Assim, ainda que a temática fosse a mesma a abordagem e a linguagem deveriam ser diferentes. O texto literário, portanto, será marcado pela linguagem poética e metafórica, própria de Clarice Lispector, nada sendo informado ao leitor de maneira direta e objetiva. A vidraça é “brilhante e fria” (LISPECTOR, 1998, p. 13), a mão é “rósea e desapontada” (LISPECTOR, 1998, p. 16), os olhos do “homem guloso e comendo” são “arregalados, brilhantes e estúpidos” (LISPECTOR, 1998, p. 19). E, assim, o tecido narrativo surge de maneira que a linguagem seja o bordado que dá a tudo um colorido obscuro. A mesma linguagem que enriquece a

³⁹ Segundo Moser (2017, posição 132), em certa ocasião, diante de Clarice Lispector, Maria Bethânia se jogou aos pés desta e exclamou: “Minha deusa!”.

narrativa é o que turva a compreensão do leitor. É preciso que este se mantenha atento e acompanhe as digressões do narrador e da personagem a fim de que nada lhe escape.

3.2 A ficção que ilumina a figura feminina

Joana é a personagem protagonista de *Perto do Coração Selvagem* (1998). Nela se concentram, simultaneamente, a vontade de ir além e a dificuldade em fazê-lo por suas limitações; coragem para assumir suas vontades e executá-las, mas sofrimento e angústia diante das próprias escolhas. “Joana aproxima-se do conceito de herói trágico, quando acredita ser capaz de controlar sua vida, quando não compreende o seu destino e acrescenta a sua vida um dado novo: a indagação” (CASTILHO, 2006, p. 21), a investigação pessoal sobre sua identidade.

A história da menina órfã é, prioritariamente, narrada em terceira pessoa, porém, em alguns momentos, as personagens tomam a palavra e o fluxo de consciência facilmente se confunde às percepções do narrador. A história chega ao leitor em blocos separados em duas partes. A primeira se divide em: *O pai*, *O dia de Joana*, *A mãe*, *O passeio de Joana*, *A tia*, *Alegrias de Joana*, *O banho*, *A mulher da voz e Joana*, e *Otávio*. A segunda parte engloba os capítulos: *O casamento*, *O abrigo no professor*, *A pequena família*, *O encontro de Otávio*, *Lídia*, *O homem*, *O abrigo no homem*, *A víbora*, *A partida dos homens* e *A viagem*. A partir desses segmentos, o leitor toma conhecimento de quem é Joana e como foi construída sua identidade.

Para Lurdes Mara Oliveira de Albuquerque (2006, p. 68), “a disposição dos capítulos, no romance de Clarice Lispector, encontra-se eivada de significação simbólica, cuja tônica é o jogo traduzido pelo dualismo”, uma vez que se estrutura a partir das categorias do masculino e do feminino, correspondendo, respectivamente, ao positivo e ao negativo.

Para este estudo, a disposição dos capítulos chama a atenção por outro motivo. A primeira parte do livro se apresenta de forma alternada: *O pai...*, *...A mãe...* e *...A tia...* evidenciam a perspectiva de Joana criança; enquanto *O dia de Joana*, *O passeio de Joana* e *Alegrias de Joana* discorrem sobre a vida adulta. *O banho* marca a transição, constituindo-se como um rito de passagem e os dois capítulos que o sucedem, *A mulher da voz e Joana* e *...Otávio...* reforçam a formação da mulher, em torno da qual giram todos os acontecimentos que alicerçam a segunda parte do livro. Essa alternância não contribui tão somente para a

manutenção do suspense narrativo, mas também para reforçar o percurso psicológico que subsidia o texto. Como um bordado, as linhas irão se entrecruzar formando o desenho ao qual o leitor somente poderá visualizar integralmente quando finalizado.

Em *O dia de Joana* (LISPECTOR, 1998, p. 18), a primeira frase a se apresentar é: “A certeza de que dou para o mal⁴⁰, pensava Joana”. Essa frase será amarrada a uma série de acontecimentos que se rompem no capítulo *O banho* (LISPECTOR, 1998, p. 49), quando Joana rouba um livro e é inquirida pela tia: “Você sabe o que fez?” (...) “Eu roubei o livro, não é isso?”. A confissão prontamente feita assusta ainda mais a tia que, mais tarde, contando o episódio ao marido sentenciará: “essa guria... É uma víbora” (LISPECTOR, 1998, p. 51). A mulher associada ao mal e, conseqüentemente, representada pela serpente recuperam os preceitos misóginos que mantêm a mulher em condição de inferioridade e que servem como pretexto para justificar diversas ações machistas, entre elas a naturalização da traição masculina, tema também presente no romance e sobre o qual discorreremos mais à frente.

Os capítulos estão inegavelmente imbricados, mas, para melhor relacioná-los é preciso que nos debrucemos minuciosamente sobre cada um deles. Começemos por *O dia de Joana* (LISPECTOR, 1998). É nesse capítulo – o segundo, que a personagem se coloca como “fera”, em claro diálogo com o adjetivo “selvagem” presente no título: “O que seria então aquela sensação de força contida, pronta para rebentar em violência, aquela sede de empregá-la de olhos fechados, inteira, com a segurança irrefletida de uma fera? (...) Sentia dentro de si um animal perfeito” (LISPECTOR, 1998, p. 18). Também neste capítulo o leitor é, sutilmente, informado de como a infância deixou marcas profundas na personalidade de Joana: “concentrava-se em si mesma e, como se apenas tivesse sido interrompida por ele [Otávio], continuava lentamente a viver o fio da infância, esquecia-o e movia-se pelos aposentos profundamente só” (LISPECTOR, 1998, p. 18).

A solidão está no cerne da personagem. Sem o núcleo familiar a sustentar sua formação, Joana tornou-se solitária e triste, “não gosto de me divertir” (LISPECTOR, 1998, p. 30) dirá ela a uma professora ainda na infância depois de tentar arrancar desta a resposta para a incômoda pergunta: “depois que se é feliz, o que acontece?” (LISPECTOR, 1998, p. 29). Sua apatia diante da vida a abate de tal modo que a bondade é vista por ela como uma “carne crua guardada há muito tempo. Sem apodrecer inteiramente apesar de tudo” (LISPECTOR, 1998, p. 19). É como se a personagem questionasse o sentido desse termo, sua existência e aplicabilidade, assim como se questiona quanto ao que viria depois da felicidade uma vez que

⁴⁰ Segundo Lurdes Mara Oliveira de Albuquerque (2006, p.45-46), a frase de Joana estaria carregada de ironia e se presta a questionar a não adequação de Joana ao que se espera dela.

ainda não conheceu esse sentimento e não sabe, por conta própria, o desenrolar dele. Já a maldade apresenta-se como “fria e intensa” (LISPECTOR, 1998, p. 19), algo muito mais vívido e consistente, bem mais próximo das suas experiências. Não que Joana fosse realmente má, mas porque a fizeram crer nisso, pois, desse modo, não pareceria tão cruel desamparar a criança órfã.

No capítulo destinado à tia, fica bastante evidente que o sentimento mais próximo do amor a que Joana teve acesso na infância foi a piedade: “Pobre da orfãzinha!” – diria a tia à sua chegada. A tia não a acolhe por amor, mas obrigação. Desse fato firma-se a solidão que começara com a perda da mãe. Afinal, ainda que o pai fosse apresentado como uma figura gentil e amorosa, ele se comporta como quem foi forçado a exercer um papel para o qual não estava preparado. Por sua vez, “a casa da tia era um refúgio onde o vento e a luz não entravam” (LISPECTOR, 1998, p. 36), ou seja, um espaço que deveria abrigá-la, mas o fazia de forma inóspita. Assim, sentindo-se deslocada, Joana aprende a guardar para si o que julga importante: “Tudo o que mais valia exatamente ela não podia contar” (LISPECTOR, 1998, p. 16). Em outras palavras, “a dolorosa travessia de Joana manifesta-se numa linguagem quase sempre monológica, em que a personagem não consegue comunicar-se com os que vivem à sua volta” (ALBUQUERQUE, 2006, p. 56). Contudo, essa característica torna-a uma criança incômoda para a tia e alguém em quem não se pode confiar, aos olhos do marido, quando se torna uma mulher adulta:

- Você sempre me deixou só.

- Não..., assustou-se ela. - É que tudo o que eu tenho não se pode dar. Nem tomar. Eu mesma posso morrer de sede diante de mim. A solidão está misturada à minha essência...

[...]

- Quando eu me aproximei, disse ele sardônico, pensava que você ia me ensinar alguma coisa mais do que isso. Eu precisava, prosseguiu mais baixo, daquilo que adivinhava em você e que você sempre negou. (LISPECTOR, 1998, p. 179)

A ausência da estrutura familiar repercute não apenas no modo como as pessoas a veem, como ainda na apreensão do sentimento de amar. É difícil para a personagem compreender o que sente pelo marido. A esse respeito conclui: “Ah, piedade é o que sinto então. Piedade é a minha forma de amor” (LISPECTOR, 1998, p. 22). O sofrimento que emerge nesse capítulo se funde com o resumo que nele é apresentado: “O curto tempo de vida junto ao pai, a mudança para a casa da tia, o professor ensinando-lhe a viver, a puberdade elevando-se misteriosa, o internato... o casamento com Otávio...” (LISPECTOR, 1998, p. 24). O sofrimento não está apenas no presente, cujos acontecimentos só serão revelados ao longo

do romance, mas tem raízes firmes no passado da personagem. Trata-se de um sentimento que irá permear toda a existência de Joana, culminando na frase: “Toda a sua vida fora um erro” (LISPECTOR, 1998, p. 24).

Relacionando os capítulos *O banho* (LISPECTOR, 1998, p. 49) e *O passeio de Joana* (LISPECTOR, 1998, p. 31), pode-se inferir que

Interpretando o passeio e o banho de Joana como uma busca por si mesma, diríamos que a protagonista do romance realiza uma descida ao seu eu profundo, ou seja, realiza uma “descida aos infernos”. Seu passeio traduzir-se-ia por uma busca de auto-reconhecimento e seu banho, por uma busca de aceitação de seu corpo, ou seja, por uma purificação. Contudo, o seu drama decorre exatamente de o fato de não conseguir o almejado, quer dizer, seu passeio não conduz ao seu auto-conhecimento nem seu banho, à aceitação, à purificação do seu corpo. (ALBUQUERQUE, 2006, p. 80)

Ao emergir do banho não sabe o que sentir, “enxuga-se sem amor, humilhada e pobre (...). Fechada dentro de si” (LISPECTOR, 1998, p. 66). O momento do banho simbolicamente representa a passagem de Joana da condição de criança para vida adulta. Por sua vez, em *O passeio de Joana* (LISPECTOR, 1998, p. 31), a personagem faz conjecturas sobre como os acontecimentos poderiam tomar outro rumo caso ela, por exemplo, dissesse a Otávio: “Estou no terceiro mês de gravidez (...) entre ambos viveria alguma coisa” (LISPECTOR, 1998, p. 33). Entretanto, ela conclui que seria inútil, pois “com ele a possibilidade mais próxima era a de ligar-se ao que já acontecera” (LISPECTOR, 1998, p. 33). Assim, a personagem constata a irremedialidade dos fatos pregressos.

Ao mesmo tempo, o banho ilustra, por elementos simbólicos, a “descoberta de algo que se diferencia de um estado anterior, um renascimento ou uma ruptura com a infância” (ALBUQUERQUE, 2006, p. 84). Por essa razão, cabe relacionar *O banho a A mulher da voz e Joana* (LISPECTOR, 1998).

Em *O banho* (LISPECTOR, 1998), Joana ressalta o tom de voz empregado pela esposa do professor ao se dirigir a ele para saber se jantaria mais cedo, fazendo-se bela e tranquila (LISPECTOR, 1998, p. 57). Nessa sequência, apresenta-se o motivo porque o tom de voz é algo que merece destaque:

Joana lembrou-se de como uma vez, poucos meses depois de casada, dirigia-se ao marido perguntando-lhe qualquer coisa. Estavam na rua. E antes mesmo de terminar a frase, com surpresa de Otávio, ela parara – a testa franzida, o olhar divertido. Ah – descobrira – então ela repetia uma daquelas vozes que ouvira em solteira tantas vezes, sempre vagamente perplexa. A voz de um mulher jovem junto de seu homem. Como a dela própria que soara naquele instante para Otávio: aguda, vazia, lançada para o alvo, com notas iguais e claras. Algo inacabado, extático, um pouco saciado.

Tentando gritar...(…) Aquele timbre de recém-casada tinha uma história, uma história frágil que passava despercebida da dona da voz, mas não desta. (LISPECTOR, 1998, p. 73)

A voz da esposa do professor “representa metonimicamente o seu corpo” (ALBUQUERQUE, 2006, p. 87) e o incômodo se dá justamente porque a mulher possui a sensualidade e a maturidade sexual que faltam à Joana. Esta é uma menina, mas é astuta e atenta o suficiente para perceber o quanto a voz deixa transparecer da identidade e das experiências do ser. Joana compreende que a voz é um desses marcadores capazes de denotar a personalidade e as emoções. O modo como a mulher do professor se dirigia a ele era o modo como qualquer esposa se dirigiria ao marido, pois, o vínculo matrimonial, criava entre ambos uma intimidade e cumplicidade dentro do relacionamento que faziam o tom de voz diferente. Ao estar casada, Joana percebe isso e se dá conta de que as nuances da voz serão determinadas por vivências que apenas quem viveu saberia traduzir.

Em *A mulher da voz e Joana* (LISPECTOR, 1998), é o tom de voz que faz sobressair a mulher que lhe oferece a casa para alugar: “o tom baixo e curvo, sem vibrações, despertou-a. Fitou a mulher com curiosidade. Deveria ter vivido alguma coisa que Joana ainda não conheceria” (LISPECTOR, 1998, p. 73). O tom de voz claramente representa “o conhecimento adquirido através da vivência das experiências imediatas do cotidiano” (ALBUQUERQUE, 2006, p. 88). Entretanto, como o narrador evidencia, nem mesmo o enunciador talvez seja capaz de perceber o quanto de si está revelado em sua voz, a não ser aqueles que sejam astutos como a personagem protagonista. Desse modo, talvez a própria *mulher da voz* não tivesse consciência da sua história, porque, conforme as divagações de Joana, “se lhe aconteciam coisas, estas não eram ela e não se misturavam à sua verdadeira essência” (LISPECTOR, 1998, p. 75).

A personalidade forte de Joana é o que aparentemente atrai Otávio. Este está noivo de Lídia quando a conhece. Lídia, de voz “doce e longínqua” (LISPECTOR, 1998, p. 87), dedica a ele total devoção: “amava Otávio desde o momento em que ele a quisera, desde pequenos (...) e sempre o amaria. Inútil seguir por outros caminhos, quando para um só seus passos a guiavam. Mesmo quando ele a feria, ela se refugiava nele contra ele. Ela era tão fraca” (LISPECTOR, 1998, p. 88). A personalidade da noiva claramente se contrapõe a de Joana: “fria e segura” (LISPECTOR, 1998, p. 96).

No capítulo *Otávio* (LISPECTOR, 1998), o narrador permite acesso às impressões e aos sentimentos do personagem título. É possível perceber que não é só a personalidade das duas mulheres que se contrapõem. O sentimento que elas despertam nele também são

diferentes. Por Lídia, Otávio, aparentemente, sente pena e sabe que, cedo ou tarde irá abandoná-la (LISPECTOR, 1998, p. 89). Por Joana, ele percebe, rapidamente, a possibilidade de se fazer cristalizar um sentimento intenso (LISPECTOR, 1998, p. 91) e “sobretudo no momento em que a tocara, compreendera: o que se seguisse entre eles seria irremediável” (LISPECTOR, 1998, p. 95).

As relações que permeiam esta obra versam, principalmente, sobre a existência do amor ou a falta dele. “O amor, porém, não está apenas no âmbito do relacionamento a dois, ele é explorado de forma mais abrangente” (CASTILHO, 2006, p. 147). São amores materno e paterno que foram negados a Joana, ao ficar órfã. É a ausência de amor de Joana pela tia, de Otávio por Isabel. O amor de Lídia por Otávio, o de Joana pelo marido, pelo Homem e pelo professor - “amava aquele homem [o professor] como se ela mesma fosse uma erva frágil e o vento a dobrasse, a fustigasse” (LISPECTOR, 1968, p. 56). Enfim, o amor é a paixão que move a narrativa de *Perto do Coração Selvagem* (1998) e sinaliza para um dos aspectos da natureza humana.

José Américo M. Pessanha (1987), parafraseando Platão, lembra-nos que “o amor é tema que não se encerra nem se exaure: apesar de permanentemente retomado, permanece inconcluso, aberto sempre à possibilidade de novas variações” (PESSANHA, 1987, p. 78). Já Clarissa Pinkola Estés (1994) sentencia que “o amor não é um encontro romântico entre dois amantes”, mas uma “união entre dois seres cuja força reunida permite a um deles, ou a ambos, a entrada em comunicação com o mundo da alma e a participação no destino como uma dança com a vida e a morte” (ESTÉS, 1994, p. 166 e 167).

Nessa perspectiva, o amor não seria uma conquista, a do desejo físico, ou ainda, o bem-querer a alguém. Seria a necessidade de compartilhar bons e maus momentos com quem aceitou abraçar conosco as mortes e os nascimentos que a vida nos impõe. Lídia encaixa-se nesse perfil, uma vez que submete-se à transfiguração do papel de noiva ao de amante. Capaz de suplantar a rejeição e aceitar Otávio novamente. Lídia o observa em um de seus momentos ao lado dele e conclui que o ama mesmo nos momentos em que o julga feio.

Sua feiúra não a excitava, não lhe causava pena. Simplesmente ligava-se mais a ele e com maior alegria. Alegria de aceitar inteiramente, de sentir que unia o que havia de verdadeiro e primitivo em si a alguém, independente de qualquer das ideias recebidas sobre beleza. Lembrava-se das antigas colegas (...) e sabia que haveriam de achar Otávio feio naquele instante. Pois aceitava-o tanto que desejá-lo-ia pior para provar ainda mais seu amor sem luta. (LISPECTOR, 1998, 127)

Para melhor ilustrar essa visão de amor, Clarissa Pinkola Estés (1994, p. 168 e 171) nos conta a história da mulher-esqueleto: uma jovem faz algo de que o pai não gosta e este a castiga jogando-a de um penhasco ao mar. Um tempo depois, o corpo é encontrado por um pescador a quem a mulher-esqueleto acaba seguindo. A princípio, o pescador, assustado, foge da figura sobrenatural; porém, em seu iglu, acaba por aceitar a presença daquela com a qual reconhece certa semelhança. Enquanto dorme, ele libera uma lágrima, que é bebida pela mulher-esqueleto. Saciada, pega o coração do homem, batuca, canta, tem seu corpo novamente “restaurado” e deita-se ao lado daquele que se torna seu companheiro. Desse modo, concluímos que Otávio identifica-se com Joana por perceber nela a imperfeição e o pecado, enquanto Lídia representa toda virtude.

Lídia e também Joana sentem ternura pelas imperfeições de Otávio, já este vê nas falhas das duas a remissão para seus erros. É exatamente essa perspectiva que se vê aflorar em Otávio quando ele, refletindo sobre o sentimento novo que o envolve, conclui:

Ele a queria não para fazer sua vida como ela, mas para que ela lhe permitisse viver. Viver sobre si mesmo, sobre seu passado, sobre as pequenas vilezas que cometera covardemente e a que covardemente continuava unido. Otávio pensava que ao lado de Joana poderia continuar a pecar. (LISPECTOR, 1998, p. 96)

Para sobre Otávio a configuração do espelho (BARD, 2013), é necessário insistir na inferioridade feminina, “pois se elas não fossem inferiores deixariam de ser espelhos de aumento” (BARD, 2013, p. 117). Também Pierre Bourdieu (2012) traz à tona essa questão, ao mencionar como a feminilidade se mede “pela arte de “se fazer pequena” (BOURDIEU, 2012, p. 39). A mulher deve ser insignificante, quase invisível, para que o homem se agigante.

Na esteira do pensamento machista, surge o período: “como ligar-se a um homem senão permitindo que ele a aprisione?” (LISPECTOR, 1998, p. 31). No capítulo em que esse questionamento está inserido - *O Passeio de Joana* (LISPECTOR, 1998), Joana passeia com Otávio, mas está bem mais envolvida consigo e suas reflexões do que com o marido. Neste momento, embora o leitor ainda não tenha conhecimento, ela sofre por já saber da traição de Otávio e da gestação de Lídia. Rico em figuratividade, o trecho traz a analogia feita por ela mesma do momento que estava vivendo e uma montanha: “havia duas maneiras de olhá-la: imaginando que estava longe e era grande, em primeiro lugar; em segundo, que era pequena e estava perto”. Também aquela situação poderia ser contemplada por óticas diferentes: poderia encerrar seu casamento, expondo o que havia descoberto ou relevar a traição – “e então criaria uma nova relação entre ambos” (LISPECTOR, 1998, p. 33).

Como historicamente, a mulher teve a função específica de “servir e obedecer” (DEL PRIORE, 2013, p. 28), nunca lhe foi autorizado questionar ou condenar a infidelidade masculina. Ao contrário, sendo “boa e virtuosa” (DEL PRIORE, 2013, p. 28), como dela se era esperado, o natural era que perdoasse o marido. Joana, portanto, representa o novo perfil feminino, pois não aceita resignadamente os fatos. Reflete sobre eles, rumina-os e depois regurgita em forma da traição que parte dela.

3.3 Entre a cruz do machismo e a caldeira do feminismo

Rachel Soihet (2007) aborda a questão do feminismo nas décadas de 1970/1980 e destaca o fato de que muitas mulheres, nesse período, conscientizavam-se de seus direitos e a eles reivindicavam, apenas depois de imergirem no espaço político. A autora destaca que as primeiras lutas femininas foram em relação às “desigualdades sociais e contra o imperialismo” (SOIHET, 2007, p. 18). Outras lutas como pelos direitos civis dos negros e oposição à guerra do Vietnã também fizeram parte da luta travada por mulheres nos Estados Unidos (SOIHET, 2007, p. 18). É possível, portanto, afirmar que, em primeira instância, nasceu a participação política da mulher, em um segundo momento, a possibilidade de lutar pelos seus próprios interesses. Por essa razão, compreender “a emergência da história das mulheres como um campo de estudo envolve, nesta interpretação, uma evolução do feminismo” (SCOTT, 1992, p. 65). Tal realidade não ilustra apenas o que ocorria no mundo. Também no Brasil, o movimento feminista, em seu início, foi marcado pela “contestação à ordem política vigente no país” (SOIHET, 2007, p. 21). Levou algum tempo para as mulheres perceberem que mesmo os companheiros de militância, “ocupando posições de liderança, as mantiveram numa posição subalterna” (SOIHET, 2007, p. 20) e só a partir de então elas puderam desenvolver “sua consciência de gênero” (SOIHET, 2007, p. 25), trazendo à luz outras problemáticas específicas do sexo feminino, como o aborto.

Em termos gerais, o feminismo

assumiu e criou uma identidade coletiva de mulheres, indivíduos do sexo feminino com um interesse compartilhado no fim da subordinação, da invisibilidade e da impotência, criando igualdade e ganhando um controle sobre seus corpos e sobre suas vidas. (SCOTT, 1992, p. 67-68)

Depreende-se, pois, da colocação de Joan Scott (1992) que a luta feminista parte da intenção de empoderar a mulher, dando-lhe autonomia, concedendo espaço para sua voz e suas vontades, o que poderia ou não significar a manutenção da esfera familiar. Susan Moller Okin (2008) destaca que a família gerou, nas lutas feministas, dois posicionamentos: ou era vista como o primeiro mecanismo de opressão e que, portanto, deveria ser desfeito; ou era apontada como uma unidade sob a qual a mulher tinha especial incumbência. O conflito entre aceitar ou não o “duplo papel” da mulher (OKIN, 2008, s/p) não é relevante para este estudo, porém, é extremamente significativo avaliar como a família foi e ainda é observada sob a ótica dos estudos feministas, uma vez que a ausência dela paira como o principal mal para a vida de Carolina Maria de Jesus e para a de Joana, ambas protagonistas das obras por nós estudadas.

No que se refere a Carolina Maria de Jesus, podemos perceber que a dupla jornada é infrutífera, pois como mãe não consegue dedicar-se aos filhos como gostaria, e como trabalhadora não consegue garantir o mínimo para seu sustento. Está claro, porém, que antes da ausência de um homem o que de fato onera a vida da autora é a desigualdade social, tanto que a própria escritora faz questão de destacar que as mulheres casadas, muitas vezes enfrentam mais problemas do que ela, porque além de amargar a miséria, sofrem ainda com maridos exploradores ou violentos. Por que dizemos então que a questão familiar está no cerne da vida dessa mulher? Ora, Carolina Maria de Jesus não se preocupa exclusivamente consigo mesma, não se trata de ter um corpo ao qual vestir, ou uma boca a qual alimentar. Sua vida gira em torno dos filhos e do sofrimento gerado pela impotência diante de todo infortúnio ocasionado pela miséria. Além disso, não ter com quem dividir os cuidados com os filhos, não ter com quem deixá-los, não ter a quem recorrer tornam seu caminho ainda mais árduo.

No que tange a *Perto do Coração Selvagem* (1998), Clarice Lispector marca a relevância da esfera familiar também pela dimensão da ausência, mas sem o ônus da miséria. Joana, protagonista do romance, perde os pais ainda na infância e é criada por uma tia que dela cuida por piedade e não por amor. Sentindo-se excluída, desconectada de vínculos familiares, Joana reproduzirá em seu casamento um comportamento que decorre de uma história de vida marcada pela falta e pela dificuldade de expor e lidar com seus sentimentos. Logo, o que seria uma nova família será afetada pelo que deixou de existir, pelo que poderia ter sido e não foi. Desse modo, a família não pode ser ignorada porque é em torno dela que gira a história de Joana.

A autora apresenta a heroína, fazendo observações quanto à sua personalidade criativa: “Papai, inventei uma poesia” (LISPECTOR, 1998, p.14), “posso inventar outra agora mesmo” (LISPECTOR, 1998, p. 14), “não é difícil, é só ir dizendo” (LISPECTOR, 1998, p. 14). Joana observa o mundo para além da vidraça e dele tira inspiração para seus pequenos textos poéticos. Ao nos apresentar uma criança que em lugar de brincar, observa o mundo e a partir disso cria poesias, a autora está nos fornecendo importante pista de que Joana é diferente. Essa diferença, sugere-se, é decorrente do sofrimento pela perda da mãe: “o que vai acontecer agora?” (LISPECTOR, 1998, p. 14). A morte da mãe não é uma informação explicitamente oferecida ao leitor e pode não ser captada pela distração de alguns leitores, mas presentida na perspicácia de outros. A verdade é que, atento, o leitor daquela ou desta época tem subsídios suficientes para compreender que “a família conjugal é o modelo dominante. Nas casas de classe média, as famílias são de fato tipicamente compostas por pai, mãe e filhos” (PINSKY, 2014, p. 18) e não apresentar a figura da mãe simultânea a do pai é um indício (TODOROV, 2008) de que algo sério aconteceu a ela e que, a partir dessa ausência, estará comprometida não apenas a “unidade familiar” a própria vida de Joana.

Historicamente, foi incumbido à mulher zelar pela criação dos filhos, “fazer o trabalho de base para todo edifício familiar” (DEL PRIORE, 2013, p. 12), o que significaria educar os filhos sob os preceitos cristãos, ensiná-los “as primeiras letras e atividades, cuidar do sustento e da saúde física e espiritual deles” (DEL PRIORE, 2013, p. 12). Enquanto ao homem, sempre coube cuidar dos negócios (DEL PRIORE, 2013, p. 13). É natural, portanto, que o pai não se sentisse preparado, sequer à vontade na condição não só de pai, mas também de mãe da garota: “Papai termina o trabalho e vai encontrá-la sentada chorando. [...] O que vai ser de Joana?” (LISPECTOR, 1998, p. 17). A garota irrita o pai com a dependência evidenciada na insistente pergunta: “que é que eu faço”? (LISPECTOR, 1998, p. 15, 16 e 17). Esse questionamento é altamente significativo. Por um lado, interpretado em seu sentido literal, demonstra a incapacidade do pai de entreter a filha, de orientá-la; pois não fora ele preparado para tal tarefa. Por outro, revela, metaforicamente, o desespero do pai e da filha que não sabem o que fazer diante da realidade que insurge.

Entre essas informações surgem outras que justificarão o comportamento de Joana ao longo da história e que desde o princípio explicam o que a levam a ser forte, distante e tão perigosa aos olhos dos outros. “As revelações ocorrem tanto para as personagens quanto para os narradores-autores. A autora compõe um mosaico de cruces em seus textos” (CASTILHO, 2006, p. 154). A principal informação é, sem dúvida, a perda da mãe. Esse fato deixará marcas profundas na narradora que, ainda criança, começa a refletir sobre a fragilidade da

vida e os mistérios da existência: “se cuspsse mais uma vez – agora só poderia à noite – o desastre não aconteceria e Deus seria tão amigo dela, mas tão amigo dela que... que o quê?” (LISPECTOR, 1998, p. 16). A ideia suspensa parece sugerir que Deus seria tão amigo dela que manteria a mãe viva. Em um desejo infantil e vão, Joana traça a possibilidade de que pudesse voltar ao tempo e impedir a morte da mãe. Dessa fixação com o tempo que foi e o que poderia ter sido, surge o “relógio” que fica entre “a máquina e o silêncio” (LISPECTOR, 1998, p. 13), que “enfeitava tanto” (LISPECTOR, 1998, p. 13) e que a acompanha:

se tinha alguma dor e se enquanto doía ela olhava os ponteiros do relógio, via então que os minutos contados no relógio iam passando e a dor continuava doendo. Ou senão, mesmo quando não lhe doía nada, se ficava defronte do relógio espiando, o que ela não estava sentindo também era maior que os minutos contados no relógio. Agora, quando acontecia uma alegria ou uma raiva, corria para o relógio e observava os segundos em vão. (LISPECTOR, 1998, p. 16)

O “agora” a que se refere o narrador é o tempo posterior à morte da mãe. E “em vão” é sua relação com o tempo, pois nem o que foi poderá ser desfeito, como não se pode ter domínio sobre o que está por vir. E no turbilhão de emoções vivenciadas pela personagem está a figura do pai, tão ou mais perdida que a criança junto de si. Repentinamente sentenciado a ocupar um espaço secularmente destinado ao sexo oposto: à mulher.

O capítulo destinado, especificamente, à figura materna é o terceiro da primeira parte. Nele um amigo do pai de Joana aparece para visitá-los e, na conversa entre os dois homens, são expostos alguns elementos sobre como era a mãe de Joana e como era o seu relacionamento com o pai da garota. Fica pressuposto que não houve um namoro prolongado e um casamento tradicionalmente realizado, em outros termos, uma preparação para o desdobramento que dentro desse moldes seria natural: a paternidade. Tal conclusão pode ser depreendida pela frase do visitante: “Nem posso acreditar que tu tenhas arranjado uma filha” (LISPECTOR, 1998, p. 25). Ao optar pelo vocábulo “arranjar, o sujeito enunciador denuncia o quão inusitada era a situação aos seus olhos. A excepcionalidade do fato é confirmada pela resposta do pai: “Comprei na esquina...” (LISPECTOR, 1998, p. 25). Seu posicionamento confirma a hipótese de que não havia um relacionamento que fizesse esperar o nascimento de uma criança e, por conseguinte, que Joana jamais esteve inserida dentro de uma conjuntura familiar no molde socialmente idealizado.

A partir do que é posto, não é possível precisar quanto tempo viveram os três juntos: pai, mãe e filha; mas é possível considerar que tenha sido pouco ou nenhum. Basta observar que, ao ouvir falar da mãe, Joana reage como quem tem acesso a uma informação nova e

somar a isso o fato de que em nenhum momento ela deixa transparecer a dor pela perda da mãe, como demonstra com a perda do pai:

Papai morreu. Papai morreu. Respirou vagarosamente. Papai morreu. Agora sabia mesmo que o pai morreria. Agora, junto do mar onde o brilho era uma chuva de peixes de água. O pai morreria como o mar era fundo! Compreendeu de repente. O pai morreria como não se vê o fundo do mar, sentiu. Não estava abatida de chorar. Compreendia que o pai acabara. Só isso. E sua tristeza era um cansaço grande, pesado, sem raiva. Caminhou com ele pela praia imensa. Olhava os pés escuros e finos como galhos juntos da alvura quieta onde eles afundavam e de onde se erguiam ritmadamente, numa respiração. Andou, andou e não havia o que fazer: o pai morreria. (LISPECTOR, 1998, p. 39)

O sofrimento ecoa forte e nítido. A repetição da frase “Papai morreu” soa como aquilo de que ela precisa ser convencida. Verdade que não parece real. Nesse sentido, resta-nos concluir que a figura paterna esteve bem mais presente e que a mãe morreu quando Joana era ainda bem pequena. Logo, pode-se conjecturar que o estranhamento e a falta de preparo do pai não estava somente em ocupar um papel que a outro sexo pertencia, mas também em ter que rápida e repentinamente se imbuir dessa função.

Ao descrever Elza, a mãe de Joana, o pai afiança: “era fina, enviesada (...) cheia de poder. Tão rápida e áspera nas conclusões, tão independente e amarga que da primeira vez em que nos falamos chamei-a bruta” (LISPECTOR, 1998, p. 27). A partir dessa visão, pode-se considerar que Elza não era uma mulher em consonância com o modelo de sua época⁴¹: “moça de família” – pura e casta; “esposa ideal” – recatada e submissa e “boa mãe” – atenta e dedicada (PINSKY, 2014, P. 11). Afinal, para corresponder a todos esses papéis, seria imperioso e incipiente que a mulher pouco falasse, fosse dependente e, principalmente, resignada. Outro elemento narrativo que reforça a dissonância entre o comportamento e a personalidade de Elza e o que era socialmente aceito, está o trecho:

Você, como me vê e como me conhece, me acharia um tipo simplório perto dela. Imagine então a impressão causada na minha pobre e escassa família: foi como se eu tivesse trazido para o seu róseo e farto seio – lembra-te, Alfredo? – os dois riram – foi como se eu tivesse trazido o micróbio da varíola, um herege, nem sei o quê... Sei lá, eu mesmo prefiro que esse broto aí não a repita. (LISPECTOR, 1998, p. 28)

A veracidade da descrição oferecida pelo pai encontra apoio na possibilidade de que Elza tenha engravidado a partir de um relacionamento efêmero: “na sociedade tradicional, a mulher não possuía estatuto fora do casamento” (DEL PRIORE, 2013, p. 30). Se perder a

⁴¹ Como não há marcadores temporais na narrativa que permitam encerrar o enredo em período histórico preciso, conclui-se que a narrativa data do mesmo período em que foi escrito e que as marcas sociais, históricas e culturais que devem pautar a nossa análise são aquelas que fazem referência aos ditos *Anos Dourados*.

virgindade fora do matrimônio já seria uma “falta grave” (DEL PRIORE, 2013, p. 45), engravidar seria “gravíssimo” (DEL PRIORE, 2013, p. 45). Falta essa que somente poderia ser reparada com o casamento, o que, aparentemente, não ocorre na história dos pais de Joana, já que se faz menção a “viverem juntos” (LISPECTOR, 1998, p. 28) e não mais que isso. Além disso, é forçoso retomar a perplexidade de Alfredo (LISPECTOR, 1998, p. 25) diante do amigo que cria sozinho a filha. Tal estranhamento não se daria caso o homem já estivesse devidamente encaixado na figura de marido quando perdera a esposa.

Conforme Simone de Beauvoir (1980) nos alerta, desde cedo, a mulher é incentivada a ter como objetivo a constituição de um lar, o qual será instituído a partir do casamento e dos filhos, ou seja, da instauração do núcleo familiar, que lhe será responsabilidade manter. Enquanto o homem é estimulado a ocupar-se das questões financeiras e, conseqüentemente, da manutenção econômica do lar. Tanto quanto Elza parece fugir a essa configuração, parece a ela buscar a personagem Lídia. No capítulo *A Pequena Família* (LISPECTOR, 1998, p.118 - 131), fica sugerido que o relacionamento sexual entre Lídia e Otávio aconteceu enquanto eles ainda eram noivos: “Foi quando compreendeu [...] que tinha o que dar a Otávio que havia um modo de entregar-lhe sua vida” (LISPECTOR, 1998, p. 129). A reflexão da personagem deixa sugerido que ela tenha concedido ao noivo aquilo que a sociedade e a família ensinaram-lhe ser o mais precioso bem feminino: a virgindade.

Apesar das inúmeras produções científicas a respeito do corpo feminino e seu funcionamento, o século XX ainda mantinha resquícios dos séculos anteriores (MESTRE, 2011): a menstruação era motivo de vergonha, a virgindade era o dote necessário para o matrimônio e qualquer intimidade com o sexo oposto, antes do casamento, depunha contra a moral de uma mulher. Dada a visão da época, em que virgindade era sinônimo de pureza e em que “mulher séria” era aquela que tinha um casamento e cujo pudor jamais era posto à prova. Depreende-se da leitura que perder a virgindade antes do casamento, equivaleria a “entregar a vida”, conforme conclui Lídia. Tendo isso ocorrido, passar ao papel de amante é apenas um passo. Na configuração social da época, ao perder a virgindade, ela perdera o valor. Tornar-se amante não a degradaria mais.

Ainda quanto ao mesmo capítulo, é nele que Lídia considera que, a partir da gravidez, uma nova configuração pode surgir, uma vez que Otávio pode abandonar Joana, que não tem filhos, para ficar com ela: “E quando seu filho nascesse – alisou o ventre que já arredondava – eles três seriam uma pequena família. [...] Era isso o que desejava. Como um bom fim para toda a sua história” (LISPECTOR, 1998, p. 129). Caso Otávio se separasse de Joana para ficar

com Lídia, esta estaria, em termos, redimida socialmente, principalmente tendo em vista que era ela que ao homem oferecia um filho.

Sobre a figura de Otávio, porém, não recai qualquer nódoa. Ele próprio, ao refletir o seu papel de adúltero conclui:

Eu não agasalho meus erros [...]. As mulheres olham para mim, as mulheres, as mulheres, minha boca, deixo crescer de novo o bigode, elas morrem de alegria e grande amor, cheio de ameixas e passas. Eu compro todas elas sem dinheiro, dinheiro guardo, se uma escorrega numa casca lá na rua, nada há a fazer senão ter vergonha. (LISPECTOR, 1998, p. 120)

Está claro que, aos olhos de Otávio, a vergonha deve ser sentida pela figura feminina. No Brasil, o adultério, foi, nas palavras de Mary Del Priore (2011), uma estrela que brilhou no século XIX. Entretanto, ainda que o adultério não fosse uma atitude exclusivamente masculina, era o homem quem poderia fazê-lo sem culpa, sem punições⁴², e voltado apenas para a satisfação do seu sexo,

fazia-se amor com a esposa quando se queria descendência; o resto do tempo era com a outra. A fidelidade conjugal era tarefa feminina. A falta de fidelidade masculina, vista como um mal inevitável que se havia de suportar. Era sobre a honra e a fidelidade da esposa que repousava a perenidade do casal. Ela era a responsável pela felicidade dos cônjuges. (DEL PRIORE, 2011, p. 67)

Nesse sentido é que a traição de Joana se contrapõe ao que a sociedade estabelece. Formam-se na narrativa três triângulos amorosos, enviesados pelo adultério. Joana, Otávio e Lídia é o primeiro a se formar. Descoberta a traição do marido, Joana passa a se relacionar com um Homem – cujo nome não será revelado, formando novo triângulo entre o amante, ela e Otávio.

Por sua vez, o Homem em quem ela se abriga também possui uma companheira, com a qual, não se sabe ao certo, mantém uma união, criando-se o último triângulo amoroso. É importante ressaltar que nessas três conjunturas, apenas Joana foge ao modelo patriarcal, e o faz parcialmente. Joana não pode ser enquadrada pelo viés feminista, pois apenas trai Otávio após descobrir-se traída e demonstra afeto por ele mesmo depois de tudo que descobriu: “um

⁴² Embora a infidelidade pudesse partir tanto do homem quanto da mulher, esta era a mais prejudicada tanto do ponto de vista religioso – o qual julgava que o marido tinha necessidades sexuais - quanto jurídico. Neste último caso, “o antigo direito português punia o adultério com a pena de morte, tanto para a mulher casada quanto para seu cúmplice, mas as infidelidades masculinas, descontínuas e transitórias, não eram consideradas atos puníveis. Só os concubinários com suas amantes eram passíveis de degredo, pena raramente aplicada” (DEL PRIORE, 2011, p. 70).

amor cheio de lágrimas [...], procurando não vê-lo, não querê-lo mais. No fundo ainda poderia unir-se a Otávio, mal sabia ele quanto” (LISPECTOR, 1998, p. 178).

Mas transgressora demais para caber nos moldes machistas, ainda que a transgressão de Joana esteja centrada em uma relação extraconjugal em formato diferente daquela criada por Lídia. Essa transgressão não é uma característica apenas da mulher, mas de todos os indivíduos inseridos na contemporaneidade.

O homem moderno é excessivamente humano e é justamente a tomada de consciência da condição desamparada e solitária que possibilita a ele a vivência do sentimento trágico. Estar à margem e ser transgressor não são elementos que glorificam ou mesmo que facilitam a obtenção de algum prêmio, mas que conferem ao homem a dimensão de sua natureza. (CASTILHO, 2006, p. 13)

Joana é marcada essencialmente por essa proporção de desamparo configurada pela consciência de sua natureza; ao mesmo tempo em que há uma postura forte e ativa em sua conduta. Ainda que ela desconfie do convite de Lídia para visitá-la, ela o aceita e admite para si a verdade da traição. Seu comportamento nesse episódio e naqueles que o sucedem demonstra que “as imagens de pacificidade, ociosidade e confinamento ao espaço do lar” (MATOS, 2000, p. 14) estavam sendo questionados. Segundo Angélica de Oliveira Castilho (2006),

O livro de estréia de Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem*, apresenta um tema que é mantido na obra da autora: a travessia do ser humano pela vida e sua relação com a morte. Todavia, a autora não utiliza a figura do herói trágico clássico que percorre obstáculos até uma morte inevitável. O trágico não é necessariamente, na obra da autora, o que ocorre ao herói, mas sim, o que o herói desencadeia em sua vida. Ele é agente e não paciente, ele busca sua vocação e não a recebe pronta nos textos clariceanos. (CASTILHO, 2006, p. 20)

Portanto, como é de costume às personagens constantes da escrita clariceana Joana terá sua rotina rígida de imposições sociais destruída, mas não verá, pacífica e passivamente, desmoronar tudo que era seguro e estável.

A terceira mulher, sem nome e sem identidade, faz-se conhecer pela subserviência com que admite que o companheiro aceite na casa de ambos uma outra mulher. “Nas primeiras vezes que Joana viera à casa grande, desejara perguntar ao homem assim: ela é agora como sua mãe? não é mais sua amante? mesmo eu existindo ela ainda quer você em casa?” (LISPECTOR, 1998, p. 166).

O comportamento dos dois, o Homem e Otávio, não está em discussão, afinal “a construção de comportamento feminino e masculino define-se um em função do outro, uma

vez que se constituíram social, cultural e historicamente em um tempo, espaço e cultura determinados” (MATOS, 2000, p. 16). O homem não precisa ser fiel, o adultério não é motivo de vergonha para o sexo masculino e dele não se espera uma conduta diferente.

Em certa medida, *Perto do Coração Selvagem* (1998) destaca “o papel do feminino na família, as relações vinculadas ao casamento, à maternidade e à sexualidade” (MATOS, 2000, p. 14). Nesse sentido, retomando a personagem de Lídia, podemos verificar como o casamento é algo importante para ela, tanto que ela cobra de Otávio, no período de noivado, um posicionamento: “Quando vamos nos casar? Não há nada que nos impeça... Preciso saber por causa do enxoval” (LISPECTOR, 1998, p. 90). Na verdade, ela usa o enxoval como pretexto para que ele não se ofenda com a cobrança feminina. Não casar é para ela uma “ferida” (LISPECTOR, 1998, p. 148) que fica claramente exposta quando decide revelar a Joana que está grávida de Otávio:

- Você gostaria de estar casada – casada de verdade – com ele? – indagou Joana. Lídia olhara-a rapidamente, procurava saber se havia sarcasmo na pergunta:
- Gostaria.
- Por quê? – surpreendeu-se Joana. Não vê que nada se ganha com isso? Tudo o que há no casamento você já tem – Lídia corou, mas eu não tinha malícia, mulher feia e limpa. – Aposto que você passou toda a vida querendo casar.
- Lídia teve um movimento de revolta: era tocada bem na ferida, friamente.
- Sim. Toda mulher... – assentiu. (LISPECTOR, 1998, p. 148)

É exatamente o casamento uma construção sociocultural capaz de fornecer à mulher a sensação de pertencimento. Como as próprias palavras de Joana definem, Lídia tem tudo que o casamento oferece, exceto o título concedido pelo documento jurídico ou religioso. Entretanto, é precisamente o que falta que lhe causa sofrimento e a leva a expor seu relacionamento. Lídia espera que seu gesto force Joana a abandonar Otávio e que este, por conseguinte, recorra a ela.

Contudo, por mais que Joana ateste que nunca tenha pensado em se casar, por julgar o matrimônio o fim, “não estar consigo mesma nunca, nunca”, “ser uma pessoa com destino traçado” (LISPECTOR, 1998, p. 149), por mais que ateste tudo isso, ela contraria a expectativa de Lídia e surpreendentemente se adéqua ao que era esperado da mulher da época, mantendo-se casada, sem que o marido suspeite o menor indício de sua descoberta. Joana se rebela ao estabelecer um novo vínculo. É na traição que consiste sua afronta ao marido e à sociedade.

No percurso da narrativa, somente Otávio é totalmente sujeito. Apesar de todas as configurações propostas, o destino de Lídia, Joana, a mulher da voz, a mulher do homem com quem Joana tem um caso, todas têm como sina uma “espécie de amor que somente dá e nada

pede. A mulher é somente uma superfície de proteção do ‘seu ponto de vista sobre o mundo e de seus sonhos egoístas’” (BARD, 2013, p. 127). Cada uma dessas mulheres têm sua vida alterada pela figura masculina, de uma maneira negativa e opressora. Prova disso está no trecho em que se apresenta pela primeira vez a Joana adulta e seu marido: “Otávio transformava-a em alguma coisa que não era ela mas ele mesmo” (LISPECTOR, 1998, p. 31). Joana não é ela mesma, mas o espelho do marido.

4. A VIDA E A NARRATIVA COMO SÃO: DUAS MULHERES, DOIS POLOS

“Mas, o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e de seus discursos proliferarem indefinidamente? Onde, afinal, está o perigo?”

Michel Foucault

Ilustração 08 - Clarice Lispector escrevendo



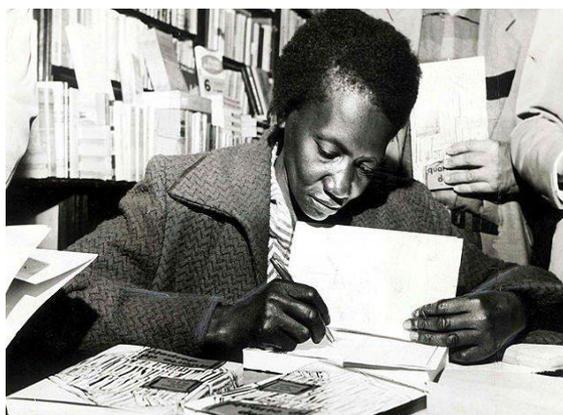
Fonte:
<http://www.asomadetodosafetos.com/2016/03/clarice-lispector-em-frases.html>

Ilustração 09 - A escritora Clarice Lispector, em uma imagem de arquivo.



Fonte:
https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/20/cultura/1505923237_969591.html

Ilustração 10 – Carolina Maria de Jesus durante a noite de autógrafos do livro "Quarto de Despejo", em São Paulo, 1960.



Fonte:
<https://www.cartacapital.com.br/cultura/carolina-maria-de-jesus-a-catadora-de-letras>

Ilustração 11 – Carolina Maria de Jesus posando em um dos espaços da favela do Canindé



Fonte:
<http://www.hebreunegro.com.br/2015/07/grandes-personalidades-negras.html>

“Numa sociedade racista sexista marcada por profundas desigualdades sociais o que poderia existir de comum entre mulheres de diferentes grupos raciais e classes sociais?” (BAIROS, 1995, p. 458). A pergunta de Luiza Bairos (1995) surgiu em um contexto relativamente distinto. A ex-ministra a colocou em um artigo em que discorria sobre um programa de culinária em que a apresentadora conduzia, falante, o seu programa, enquanto, subalterna e coadjuvante aparecia a mulher negra, muda. O descontentamento de Luiza Bairos é facilmente compreendido: por que a mulher negra permanece à sombra da mulher branca?

A iniciativa de contrapor essas duas mulheres, Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector, não surge para afirmar que as duas apresentam escritas ou discursos iguais, mas que há similaridades que permitem à primeira um espaço no universo literário o qual à segunda já está assegurado. Quando se intenta iluminar a beleza estética da escrita de Carolina Maria de Jesus comparando-a aos textos de Clarice Lispector, não se pretende estabelecer uma valoração hierarquizante, se fosse assim, não seria possível fazer justiça a duas autoras insurgidas de realidades étnico-sociais tão díspares. Além disso, tarefa dessa natureza não poderia ser empenhada nem mesmo entre autoras de semelhantes origens, sem incorrer no sério risco de atentar contra as singularidades de cada escrita ou contra o sensível julgamento particular dos diferentes apreciadores, ou, como diz Roland Barthes (2013), julgar uma obra segundo o prazer não configura honra ou crítica, “pois esta implica sempre um objetivo tático” (BARTHES, 2013, p. 19).

Em outras palavras, todo este trabalho tem justamente a tarefa de não qualificar as obras aqui estudadas a partir de uma ótica particular que pretenda atribuir valores pessoais (COMPAGNON, 2010) ao que foi escrito. A proposta é diminuir as distâncias entre leitores e textos e cooperar para que se ampliem os conceitos quanto ao que pode ser literatura, não restringindo tal apreciação ao maior ou menor grau de interesse acadêmico sobre o que é produzido. Para além disso, este estudo busca fazer coro à teoria feminista, que julga necessário o desenvolvimento linguístico capaz de representar completamente a figura feminina, “a fim de promover a visibilidade política das mulheres” (BUTLER, 2017, p. 18).

Nesse sentido, buscamos estender o pensamento de Mario Vargas Llosa (2002), abarcando o conto a partir da ótica pela qual o autor avalia o romance. Segundo Vargas Llosa (2002), os romances mentem, mas, mentindo, expressam uma curiosa verdade, que só pode expressar-se encoberta, disfarçada do que não é: “Em efecto, las novelas mienten – no pueden hacer otra cosa – pero ésa es sólo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo,

expresan una curiosa verdad, que solo puede expresar se encubierta, disfrazada de lo que no es” (LLOSA, 2002, p. 16).

Na sequência desse pensamento, o autor desenvolve a ideia de que, independente da classe social e das condições de existência, todo ser humano deseja uma vida diferente daquela que possui e é desse sentimento que surgem as ficções. Por meio delas, o homem pode viver aquilo que ele recusa a aceitar que lhe falte: “elembrión de toda novela bulle una inconformidad, late um deseo insatisfecho” (LLOSA, 2002, p. 16).

Na esteira dessas reflexões, surgem os dois contos a serem analisados neste capítulo: *Onde estaes felicidade?* (JESUS, 2014) e *Amor* (LISPECTOR, 1998). Ambos têm em comum duas mulheres insatisfeitas em seus lugares, embora se distingam quanto ao modo como irão lidar com a infelicidade de ocuparem um lugar que, verdadeiramente, não escolheram. No primeiro tópico, apresentamos a sinopse dos dois contos, perpassadas por uma breve análise das personagens e as primeiras observações sobre as questões de gênero que permeiam as narrativas. No segundo, buscamos discutir a ambiguidade presente nos textos; apontando como o discurso misógino ou feminista podem nortear a interpretação que o leitor irá realizar. E, finalmente, no terceiro, procuramos estabelecer algumas relações quanto ao lugar de fala destas duas autoras – Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector; enfocando as semelhanças ou disparidades discursivas decorrentes de suas identidades.

4.1 *Felicidade, mulheres e representações*

Antes de nos dedicarmos à análise dos contos, resgatemos os dizeres de Roland Barthes (2013): “como criatura de linguagem, o escritor está sempre envolvido na guerra das ficções (dos falares), mas nunca é mais do que um brinquedo, porque a linguagem que o constitui (a escritura) está sempre fora de lugar (atópica)” (BARTHES, 2013, p. 43). É a partir dessa ótica que nos propusemos a uma análise que avalie ambigualmente a escrita das duas autoras.

Começemos por Carolina Maria de Jesus e o conto *Onde estaes felicidade?* (JESUS, 2014). O conto narra a trajetória de um casal singular. Um homem, José dos Anjos, apaixonou-se por uma bela jovem de nome Maria da Felicidade e, “cativo dos seus encantos” (JESUS, 2014, p. 14), ele passa a seguir a felicidade por todos os cantos. Embora seja um trabalhador rural e, portanto, tenha apenas uma vida simples e de lutas para oferecer, José dos Anjos, em

seu afeto puro, propõe a ela casamento. Trabalhador, bom e honesto, ele a leva para morar consigo em um humilde rancho e ali vivem por um bom tempo, felizes.

Como destaca Foucault (1984, p. 414) “não vivemos no interior de um vazio que se encheria de cores com diferentes reflexos, vivemos no interior de um conjunto de relações que definem posicionamentos”. Seria bastante simples que, confinados no espaço rural, o casal vivesse sem grandes sobressaltos. Todavia, em certa ocasião, um caixeiro viajante, passando por ali, encanta-se com a beleza de Felicidade e, para seduzi-la, começa a presenteá-la com tecidos, joias e elogios. E, como escreve Jerônimo (apud BLOCH, 1995, p. 42), “através dos cinco sentidos, como por janelas abertas, o vício tem acesso à alma”. O esforço para seduzir é lento, gradativo e frutífero. Felicidade (JESUS, 2014) é tomada pelo fascínio da prosperidade que ela não possui; fica encantada com a possibilidade de conhecer lugares que sequer imaginava existir e, afinal, decide abandonar o marido.

Embora Felicidade chegue a essa sentença, não é simples cumpri-la, uma vez que José dos Anjos é um homem íntegro, que a ama e a ela se dedica. Assim, para pôr fim ao dilema, o amante sugere que ela se finja de louca, pois, dessa forma, o marido é que irá desejar vê-la partir. Conforme a orientação do viajante, Felicidade coloca panelas sobre a cama e travesseiros sobre o fogão, assustando o companheiro. Quando o viajante aparece, apresenta-se como médium e se oferece para levá-la para um hospício, diagnosticando-a como louca, José dos Anjos aceita que o viajante a leve com ele. Como não tinha dinheiro para gastar com o tratamento, José dos Anjos, assim, vê partir sua Felicidade.

E os anos passaram. Ele esperou. Esperou o seu regresso. Ele não podia ir procurá-la. E a saudade fôí multiplicando. E de tanto pensar na sua esposa resolveu procurá-la. Já não dormia, não comia. Ele ia em tôdas cidades que tivesse hópicio. Vendeu tudo que possuía. Empreendeu na viagem. Chegó numa cidade perguntóu onde era o hospício lhe indicaram chegou desconfiado pórque nunca tinha visto uma cidade. Aquelas casas agrupadas, tantas gentes nas ruas. Muitas musicas. Ele atrapalhava porque não sabia ler. Pagou um menino para conduzi-lo ao hospício. Olhóu assustado para aquela casa enórme de vários andares e perguntou ao porteiro.

- A Felicidade esta aqui?

O pórteiro sórriu. Depôis ficou sério e respondeu-lhe:

- Meu filho! A Felicidade nunca passou pór aqui. Os que aqui ressidem são todos infelizes. (JESUS, 1993, p. 22)

De tal modo, de hospício em hospício segue errante o infeliz José dos Anjos, procurando por Felicidade, até que, cansado, ele volta para o rancho onde fora tão feliz com sua companheira e fica esperando que ela volte.

Conforme Bakhtin (2011), a construção composicional é alcançada por enunciados, os quais “refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por

seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua” (BAKHTIN, 2011, p. 261). Sendo assim, pode-se afirmar que o título do texto já mostra a delicadeza da escrita carolineana. A pergunta que estabelece o eixo condutor da narrativa é significativamente ambíguo, uma vez que descobrimos que Felicidade tanto pode ser compreendida como sentimento, redigido com letra minúscula por ser comum, ou pode ser o nome da personagem e, nesse caso, redigido com letra maiúscula já que se trata de um substantivo próprio.

O duplo sentido causado pela escolha do nome reverbera no título e no corpo do texto. A paixão de José dos Anjos, o fato de querer tê-la sempre consigo, a realização de estar acompanhado por ela e o desalento de perdê-la, fazem com que, por um lado, o leitor compreenda a felicidade como um elemento personificado e, por extensão, associe os acontecimentos a uma metáfora da vida humana: a ambição afasta e corrompe a felicidade. Por outro lado, o fato de que seja a personagem feminina escolhida para representar aquela que se corrompe, traz um eco do discurso misógino que tem em sua égide a mulher como princípio de todos os males: “a mulher está em algum sentido fundamental colocada já desde sempre no papel de enganadora, trapaceira, jogral” (BLOCH, 1995, p. 29). Podemos depreender da narrativa que a mulher é a detentora da felicidade, mas que, fatalmente, aquela será seduzida pelo que é supérfluo e se corromperá.

Em *Amor* (LISPECTOR, 1998), apresentam-se, em outra perspectiva, as ideias de realização e felicidade, bem como oferece outra abordagem sobre o comportamento feminino. Tanto no romance quanto no conto, “a felicidade está na possibilidade das personagens tomarem decisões, de conhecerem suas naturezas. Está mesclada à dor, mas não é menos intensa e menos esperada” (CASTILHO, 2006, p. 148). No conto clariceano, a personagem Ana é descrita a partir das suas atividades cotidianas: fazer compras, pagar contas, cuidar da casa e da família. Ela possui uma vida monótona, junto ao esposo e aos filhos que, cada vez mais, ocupam-na e, cansada, ela reflete: “plantara as sementes que tinha na mão, não outras” (LISPECTOR, 1998, p. 19) e essas sementes eram o marido, o casamento, os filhos. “Os textos de Clarice Lispector expõem personagens comuns. É a condição de normalidade humana que interessa” (CASTILHO, 2006, p. 23). Contudo, essa normalidade está repleta de dominação masculina, resultante daquilo que Pierre Bourdieu (2012) chama de violência simbólica, “violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do descobrimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento”.

(BOURDIEU, 2012, p. 7-8). Por essa razão, a personagem está no limiar entre permanecer em sua condição de subalternidade e romper com ela.

Segundo Simone de Beauvoir (1980, p.165), o destino da mulher seria o casamento, o cuidado com o lar, o marido e os filhos. Essa constatação remete às escolhas que são dadas às mulheres. Ana não teria outro caminho a transcorrer, a não ser aquele pelo qual optara. Sendo assim, as palavras “escolha” e “opção” produzem efeito irônico, já que significam exatamente a impossibilidade de preferir um caminho a outro e, por essa razão, a repetição contundente da frase: “assim ela quisera e escolhera” (LISPECTOR, 1998, p. 20 - 21), ao final de cada reflexão. É preciso que ela repita para si mesma, incessantemente, a fim de se convencer de que não apenas preenche um espaço social, mas que ali está por decisão própria e que sua participação é fundamental para a ordem dos acontecimentos: “No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado” (LISPECTOR, 1998, p. 20).

Desse modo, Ana, claramente, percorreu a trajetória que era socialmente cabível à mulher, mas isso não significava estar feliz nessa condição. Ao contrário, a narrativa está transpassada de pequenas reflexões que evidenciam o que Ana realmente sente sobre sua vida e como precisa afastar de si os pensamentos questionadores a fim de aceitar aquilo que repetia para si mesma: “sem a felicidade se vivia” (LISPECTOR, 1998, p. 20). Para afastar de si os momentos de meditação é que a personagem se ocupa ao máximo das tarefas domésticas, procurando preencher cada espaço ocioso. Entretanto, sua tentativa de abafar seus incômodos é repentinamente abalada por uma visão: “o cego mascava chicletes” (LISPECTOR, 1998, p. 21). Assim, como nas palavras de Lucia Helena (2010, p. 33), “um pequeno detalhe do cotidiano, algo que normalmente não despertaria sequer atenção, surge como deflagrador do entrechoque de mundos e de fronteiras que se tornam fluidas”. Será esse elemento catártico que trará à tona seu conflito: “o que chamara de crise viera afinal” (LISPECTOR, 1998, p. 23).

A partir desse momento, Ana vagueia em busca, implicitamente, da felicidade perdida, a qual está associada a sua essência mais primitiva, aquilo que ela poderia ter sido e não foi: “o que faria se seguisse o chamado do cego? Iria sozinha... Havia lugares pobres e ricos que precisavam dela. Ela precisava deles...” (LISPECTOR, 1998, p. 26). Por ter frente a si uma nova percepção da realidade é que Ana passa a entender a vida “sadia” que levará como um “modo moralmente louco de viver” (LISPECTOR, 1998, p. 26). Como destaca Lucia Helena (2010, p. 33), “o insólito acontece e invade o cotidiano, minando e corroendo a

repetição monótona do universo” da personagem e fazendo com que esta questione o seu *locus* familiar e social.

Após ver o cego, Ana, em sua epifania, desce do bonde e para no Jardim Botânico. Esse espaço enfatiza “a importância da vida em ebulição e em todos os aspectos” (CASTILHO, 2006, p. 49). Segundo Foucault (1984, p. 415), “estamos em uma época em que o espaço se oferece a nós sob a forma de relações de posicionamentos”. O espaço do Jardim Botânico se contrapõe ao da casa. Esta exemplifica o fechado, remetendo ao íntimo e privado, reforçando a ideia de opressão. Aquele ilustra o aberto, recuperando o conceito daquilo que é público e resgatando o sentido de liberdade.

Observando a vida dentro do jardim, Ana conclui que havia mais o que fazer, mais em que contribuir do que apenas para a harmonia de um lar: “Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada” (LISPECTOR, 1998, p. 25). Uma vida dedicada ao espaço privado seria naturalmente cômoda e convidativa, o que não significa atraente e satisfatória.

Conforme Carvalho Filho (2012, P. 97), “o espaço é algo bem significativo neste conto: a consciência e a racionalidade são representadas pelo apartamento onde vive a família de Ana; e a inconsciência e a libertação mental das “amarras sociais” é ressignificada através do bonde e do bosque”.

Contudo, romper com os laços já existentes não é simples, pois a vida que construía tinha seu conforto, sua comodidade e, naturalmente conduzida pela rotina, ela apaga a revelação desse dia. O conto, portanto, encerra-se com a evidência de que as relações familiares são nós que a mantêm numa espécie de prisão domiciliar e emocional (HELENA, 2010).

Não há dúvidas de que em sua natureza discursiva, o conto reflete o estilo clariceano de escrita e, para além dele, a sua condição de mulher na sociedade. Nos textos de Clarice Lispector por este estudo abordados, a emergência das figuras femininas e seus dilemas não pode ser negligenciada pelo leitor e, muito menos, pelo pesquisador, pois significaria, segundo Lucia Helena (2010, p. 28), “não ler seus textos num de seus traços mais específicos”. O texto se forma como uma teia que revela as amarras e justifica sua manutenção, iluminando como os tecidos sociais se harmonizam no sentido de manter a mulher no centro do lar e como esteio familiar e ali mantê-la. Assim se forma o laço de afeto e responsabilidade que aprisiona a figura feminina, mais que *laços familiares*, são *nós* difíceis de serem desfeitos. A partir dessa primeira premissa, cabe avaliar o contexto pelo qual a modernidade passava e fazer uma revisão constante nos seus paradigmas, afinal, o quanto

essas personagens, Ana e Felicidade, estão numa correlação estreita da condição feminina nos padrões morais e culturais estabelecidos na sociedade e vivenciando os anseios de mudança, a fim de abandonar uma situação cômoda. Essa imbricação inarredável faz coro com a identificação do papel, ou dos papéis (PINSKY, 2014), assumido ou assumidos pelo gênero feminino nesse estágio da modernidade. Argumentando acerca das filiações identitárias, Stuart Hall (2015) apresenta uma categoria de análise consistente. Ele expõe a modernidade e seus pontos de descentramentos, dentre os quais o feminismo⁴³ é um deles. O autor coloca a questão que envolve a identidade, no seu processo de construção, numa posição que se consolida no pós-segunda guerra.

Em perspectivas que considere uma multiplicidade identitária, capaz de elucidar uma gama de demandas que parte da condição de gênero, mas que se relaciona, umbilicalmente, com outras variantes, que envolve desde condição social, étnica ou racial, ao desejo de transpor limites. Tanto Felicidade (JESUS, 2014) quanto Ana (LISPECTOR, 1998), de certa forma, correspondem às identidades de suas escritoras. Felicidade é pobre, assim como Carolina Maria de Jesus, a condição de subalternidade da autora, reforçada por sua negritude, repercute em uma escrita em que a fonte da realização pessoal está associada à situação socioeconômica. Já Clarice Lispector ocupa uma condição privilegiada, uma vez que é branca, inserida em uma família economicamente estável, o que, automaticamente, reverbera na posição ocupada pela personagem Ana.

O dilema que perpassa a vida cotidiana de Felicidade e Ana é a busca pela felicidade; é a liberdade; é o romper com o espaço opressor – no caso de Ana. Felicidade abandona José dos Anjos devido à ambição que ela tem em conhecer outros lugares e o fascínio pela prosperidade. Ana deseja deixar o marido para ter um teto que realmente seja seu. As preocupações desta são, portanto, de outra demanda, com vicissitudes contingenciadas à sua vida de mulher que, sem amparo social, termina por se acomodar em um papel que não representa seus interesses, mas corresponde ao que se espera dela. Logo, é preciso destacar que

o discurso sempre está fundido em forma de enunciado pertencente a um determinado sujeito do discurso, e fora dessa forma não pode existir. Por mais diferentes que sejam as enunciações pelo seu volume, pelo conteúdo, pela construção composicional, elas possuem como unidades da comunicação discursiva peculiaridades estruturais comuns, e antes de tudo *limites* absolutamente precisos. (BAKHTIN, 2011, p. 274, grifo do autor)

⁴³ Segundo Stuart Hall (2015, p. 28), o feminismo teve “uma relação mais direta com o descentramento conceitual do sujeito cartesiano e sociológico: ele questionou a clássica distinção entre o ‘dentro’ e o ‘fora’, o ‘privado’ e ‘público’. O *slogan* do feminismo era ‘o pessoal é político’”.

Por essa razão, preocupamo-nos, constantemente, em delimitar os elementos indiscutivelmente presentes nos textos lidos, bem como iluminar as condições de escrita das duas autoras, a fim de resguardar nossa análise daquilo que Umberto Eco (2005) denomina superinterpretação. Para além disso, é preciso resgatar ainda do mesmo autor, a ideia de que nossa hipótese poderá ser verificada e contestada, mas isso não deve diminuir a importância deste estudo, pois, caso outro estudioso tome para si a empreitada de discuti-lo, isso ocorrerá em virtude do teor deste texto e dos sentimentos por ele despertados, logo terá sido essa a nossa contribuição para os estudos literários.

O bom de um procedimento científico é que ele nunca faz os outros perderem tempo: até mesmo trabalhar na esteira de uma hipótese científica para depois descobrir que ela deve ser refutada significa ter feito algo positivo sob o impulso de uma proposta anterior. Se minha tese serviu para estimular alguém a começar novos experimentos de contra-informação entre operários (mesmo sendo ingênuas as minhas presunções), obtive qualquer coisa de útil. (ECO, 2010, p. 24)

Desse modo, confirmamos que não há qualquer pretensão de isolar em uma análise única e definitiva os dois contos selecionados. Ao contrário, interessa-nos justamente iluminar a escrita feminina, a figura da mulher presente na literatura e, qualquer movimentação que siga nesse sentido estará contribuindo para nosso propósito. Conforme Roland Barthes (2013, p. 23), “na cena do texto não há ribalta: não existe por trás do texto ninguém ativo (o escritor) e diante dele ninguém passivo (o leitor); não há um sujeito e um objeto”. Estendemos esse raciocínio para além das obras analisadas e abarcamos o próprio estudo que por hora apresentamos.

4.2 Dissonâncias e ressonâncias

Linda Hutcheon (1991) destaca a importância das discussões insurgidas na década de 1960 para a reflexão em torno da multiplicidade, da heterogeneidade e da pluralidade, que se opõem ao binarismo. A autora enquadra nesse período o registro “de grupos anteriormente ‘silenciosos’ definidos por diferenças de raça, sexo, preferências sexuais, identidade étnica, status pátrio e classe” (HUTCHEON, 1991, p. 89), bem como acrescenta o valor das décadas posteriores para a proliferação das práticas artísticas e dos discursos teóricos que ofereciam

visibilidade ao ex-cêntrico. É nesse contexto que surgem as duas autoras e que começam a ser produzidos e publicados seus textos.

Contudo, Clarice Lispector é mais facilmente absorvida pelo mercado editorial do que Carolina Maria de Jesus. O texto carolineano se destaca por evidenciar “as relações dos excluídos com o sistema literário, a inclusão da voz do subalterno – o processo dialético que leva um excluído a desejar ter voz e, para moldar essa voz” (SOUSA, 2012, p. 24) usar a forma discursiva que o exclui. Em outras palavras, enquanto a estrutura narrativa de Clarice Lispector é compreendida como recurso estilístico, a de Carolina Maria de Jesus é vista como debilitada e estéril, ausente de mecanismos estéticos.

Comparando, porém, o conto de Carolina Maria de Jesus ao de Clarice Lispector, percebemos, em consonância às pistas discursivas (TODOROV, 2008), que ambos sinalizam para metáforas encobertas pelo tecido narrativo. Nos dois textos, o leitor poderia permanecer na superfície e limitar sua análise ao que está denotativamente dito. Contudo, o que aproxima essas duas autoras é justamente a escrita que nos possibilita ter acesso às profundezas do texto e, por conseguinte, do ser.

É possível e quase inevitável, compreender a figura de Maria da Felicidade como a personificação do sentimento e isso não pode ser atribuído apenas ao gênero do substantivo, pois seria reduzir o laborioso trabalho de Carolina Maria de Jesus. Podemos observar que em seu esmero, a autora produz um jogo de palavras e sentidos que nos fazem compreender como o sentimento e as pessoas podem ser corrompidas⁴⁴. O primeiro deles é o olhar: “uma vez que o desejo reside no olhar, e uma vez que não faz diferença se alguém vê ou é visto, seja por outros ou por si mesmo, e se pôr fim a vista não reside inteiramente na faculdade da percepção, mas também é uma faculdade do intelecto”. (BLOCH, 1995, p. 129). Ao verem Maria da Felicidade, José dos Anjos e o caixeiro por ela se encantam e é pela janela do olhar que Felicidade tem acesso aos objetos trazidos pelo viajante.

A teoria misógina, porém, reduz essa perspectiva do olhar que perverte ao plano feminino. Por meio da literatura, Carolina Maria de Jesus expande tal conceito para toda a sociedade: qualquer ser humano permanece feliz, ainda que vivendo em um rancho, de maneira simples, até que seja seduzido pelas ambições associadas ao acúmulo de bens. Se mantivermos a ótica misógina, concluiremos que bastou ser vista para que Maria da Felicidade fosse desejada. Primeiro, por José dos Anjos; depois, pelo viajante. A beleza de

⁴⁴ Está evidente que, nesse sentido, o termo atende aos preceitos misóginos, que tendem a ver o comportamento feminino sempre na perspectiva androcêntrica: corruptível e corruptora, responsável por todos os desvios de conduta.

Felicidade é quase uma falha, pois se ser mulher já é o bastante para colocá-la sob constante suspeita e sujeita à sedução, ser bela aceleraria o inevitável: “Uma mulher bonita é rápida em inspirar amor; as paixões de uma feia se acendem facilmente. O que muitos amam é difícil proteger; o que ninguém quer ter é humilhante possuir” (BLOCH, 1995, p. 27).

Se, por um lado, lançarmos sobre os acontecimentos, os estudos de Simone de Beauvoir (1980), o que Felicidade faz é transgredir; é buscar para sua realidade novos contornos, livres do que a sociedade secularmente ofereceu à mulher. Por outro lado, se novamente nos permitirmos analisar toda a complexidade do texto de Carolina Maria de Jesus, poderemos concluir que toda a sociedade está sujeita a ser seduzida e que, ao deixar-se enredar por tais ambições, terá posto fim à sua paz. Tais considerações reforçam a hipótese de que o texto de Carolina Maria de Jesus tanto pode ser instrumento que evidencia os conceitos machistas, os quais recaem sobre o comportamento feminino, como pode servir de reflexão sobre como a sociedade pode ser aviltada, nesse sentido entendendo felicidade como sentimento.

Por sua vez, Clarice Lispector nos oferece Ana que, a seu modo, representa a mulher domesticada, encaixada no papel que socialmente lhe foi destinado. A esposa, conforme o esperado pela sociedade, é virtuosa. Se o discurso misógino apresenta-se contrário ao casamento⁴⁵ é porque a mulher é o infortúnio do marido: “a esposa é descrita como uma fonte de constante ansiedade e insatisfação” (BLOCH, 1995, p. 24). A única possibilidade de um casamento não ser, para o homem, um fardo ocorre quando a mulher é submissa.

Na ótica misógina, a “submissão da mulher está na ordem das coisas: ela deve ser dominada e governada pelo homem assim como a alma deveria regular o corpo e a razão viril dominar a parte animal do ser” (BLOCH, 1995, p. 39). A dominação, por sua vez, só é possível quando a mulher repreende sua natureza e faz não aquilo que gostaria, mas aquilo que esperam dela.

Ao longo da narrativa, o leitor toma conhecimento de que Ana não é feliz e que sua felicidade não se limitaria a ficar cuidando de sua casa, seu marido, seus filhos; ao contrário, que haveria no mundo pessoas que precisariam dela e que, portanto, seu papel poderia ser outro. É imprescindível destacar como o trabalho é importante para a construção da dignidade feminina e a igualdade dos gêneros, pois, como explica Simone de Beauvoir (1980), historicamente, o homem, por se inserir em um contexto privado e público, não tem a mulher

⁴⁵ “Por exemplo, o guardião da probidade literária, Boileau, repete a cansativa lista tradicional das *molestiaenuptiarum*. O casamento, assevera ele, contém a promessa de contradições, discussões, repreensões e arengas incessantes” (BLOCH, 1995, p. 25).

ou a família em primeiro plano, porque internalizou valores de um destino mais amplo, relacionado também ao seu crescimento profissional.

A mulher, por sua vez, foi, predominantemente, confinada à vida doméstica e teve, por conseguinte, seu destino voltado quase inteiramente para o homem. Desse modo, Ana vê-se entre manter a disposição da estrutura familiar ou opor-se a ela e dar vazão à sua essência até então represada. Entretanto, romper com a ordem das coisas não é uma tarefa fácil e, depois de uma família pronta não é simples o ato de partir, seguir outro caminho: o filho, o marido e o lar representam aquilo que é sólido e seguro, ainda que confortavelmente incômodo. “Tudo se passando num ambiente falsamente estável, em que vidas aparentemente sólidas se desestabilizam de súbito, justo quando o cotidiano das personagens parecia estar sendo marcado pela ameaça de nada acontecer” (HELENA, 2010, p. 33).

Conforme Simone de Beauvoir (1980, p. 30), a figura feminina está sempre à sombra da figura masculina. Seja nos textos bíblicos, mitológicos ou históricos. Ainda parafraseando a autora, há cem histórias de homens gloriosos, para uma mulher bem sucedida. Sendo assim, as duas autoras, égides deste estudo, convergem não somente na figuratividade com que desenvolvem seu texto, como também, por colocarem a mulher no centro da narrativa.

Se extrairmos da figura de Maria da Felicidade sua constituição ambígua e a analisarmos apenas como uma representação do feminino, Carolina Maria de Jesus terá contribuído para os estudos de gênero, no sentido de evidenciar o conflito entre ser mulher e ter o direito de buscar a *sua felicidade*. Mais do que humanizar a figura feminina que abandona o marido, embora isso lhe cause algum sofrimento, Carolina Maria de Jesus, no conto, por meio da personagem Felicidade, expõe uma transgressão da mulher em relação ao casamento. O adultério feminino sinaliza a ruptura com o laço matrimonial, sendo, desse modo, um movimento necessário rumo ao encontro da felicidade.

Enquanto no conto carolineano não há marcas que revelem uma tensão entre liberdade e opressão, no conto *Amor* são exatamente esses indícios que sobressaem. Lucia Helena (2010, p. 28) destaca a natureza ambígua das personagens clariceanas, as quais “vivem em estado simultâneo de aprisionamento, rebelião e nomadismo, numa sociedade de bases patriarcais”. Ana se sente angustiada, oprimida pelo lar, pelos afazeres domésticos, pela rotina e, ao mesmo tempo, vê-se sem saída. Assim, a contribuição dessa personagem reside no fato de prenciar as reflexões identitárias que serão despertadas na contemporaneidade, levando a mulher a questionar seu “papel”, sua “condição”. Sendo assim, as identidades múltiplas (HALL, 2015) movimentam os dois textos, uma vez que as duas personagens poderiam

permanecer estáveis nos lugares em que estavam, mas, seja na intenção ou na realização, ambas optam pela modificação de seus *status*.

Se, conforme Virgínia Woolf (2004, p. 114), “é fatal para a mulher colocar a mínima ênfase em qualquer ressentimento” ao escrever, Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector cumprem bem o papel de distanciamento, uma vez que ambas desenvolvem suas narrativas por meio de elementos que podem ser apreendidos conotativo ou denotativamente e, nas duas esferas, a mulher foge aos estereótipos da “negra sensual”, da “mulher anjo” ou “fatal, bruxa, decaída” (CUNHA, 2012, p. 1).

As ambiguidades praticadas fortalecem o enredo por fugirem da obviedade, mas, acima disso, corroboram para um discurso que não se presta ao serviço de homenagear ou vitimar as mulheres; ou mesmo recriminar homens e sociedade; mas de, duplamente, fazer-nos refletir sobre todos esses elementos e como eles coexistem. Se a mulher tenta “advogar, mesmo com justiça, qualquer causa; de qualquer modo, falar conscientemente como mulher” (WOOLF, 2004, p. 114), ela está condenada à morte como escritora. Possivelmente, é por conseguirem escapar a essa armadilha, que Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector produziram textos tão consistentes. Entretanto, segundo a própria Virgínia Woolf (2004, p. 6), para ser aceita como produtora de textos literários, a mulher “precisa ter dinheiro e um teto todo seu” e, nesse caso, torna-se quase intransponível o abismo que, em termos financeiros, se forma entre as duas autoras.

4.3 O lugar da fala e a identidade da escrita

Conforme defende Maria Izilda Matos (2000, p. 17), “as relações de gênero são um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças hierárquicas que distinguem os sexos, e são, portanto, uma forma primária de relações significantes de poder”. Sendo assim, o primeiro obstáculo a ser transposto é o de gênero. A escrita foi, por muito tempo, uma possibilidade estritamente masculina. O subterfúgio de escrever sob o pseudônimo masculino foi utilizado por diferentes autoras e, mais tarde, adaptado na figura do narrador. Isto é, ainda que a autoria fosse feminina, assumia-se o foco narrativo masculino a fim de angariar aceitação ao que estava sendo escrito.

Nesse sentido, os dois textos demonstram um crescimento da figura feminina no mercado literário, pois tratam de autoras falando de personagens femininas. Assim, detentora

do processo de escrita, Carolina Maria de Jesus (1960) destaca a importância da leitura ao declarar, em *Quarto de despejo* (1960), que “Zefa é uma mulata bonita. É uma pena não saber ler”. Nesse momento, a autora aponta um contraponto: a Zefa alcoleira e sem instrução, é bela. Conforme Sueli Carneiro alerta (1995, p. 56), “a construção da identidade é um processo que se dá tanto pela aproximação com o outro (aquele com quem desejamos nos assemelhar e que é qualificado positivamente) como pelo afastamento do outro (de quem nos julgamos diferentes e qualificamos negativamente)”. A beleza serve como elemento de aproximação, mas o vício e, principalmente, a falta de instrução distanciam essas duas mulheres.

Mesmo Carolina Maria de Jesus não possuindo uma formação escolar completa, era capaz de perceber a importância da leitura, esta também defendida por Clarice Lispector, que, em uma de suas crônicas constantes do *Correio Feminino* (LISPECTOR, 2006) afirma:

Na vida de hoje adquirimos certos hábitos, impostos pelo ritmo moderno, hábitos esses que acabam se transformando em vícios. Como recorrer ao telefone para qualquer comunicação, por mais importante; o atraso sempre explicado e desculpado com a condução difícil e muitos outros. Entre eles, um vício nocivo é o de nos interessarmos pelas gravuras das revistas, lendo os títulos das histórias, as legendas e pronto. Alegamos falta de tempo, o que não é desculpa, pois o tempo que possamos passar lendo um artigo interessante não é muito e nem desperdiçado. Pelo contrário, é tempo ganho. Tomamos conhecimento de coisas novas, de fatos notáveis, de assuntos instrutivos. As fotos somente não nos fornecem assuntos, não nos enriquece a cultura, quando muito nos recreia a vista. (LISPECTOR, 2006, p. 44)

Não há dúvidas de que a leitura é o primeiro caminho para a escrita. Carolina Maria de Jesus aprendeu precariamente a ler e precisou lidar com todos os entraves de uma formação escolar limitada para tornar-se escritora. O público para o qual Clarice Lispector escrevia no *Comício* não era composto por carolinas, ao contrário, é de surpreender que as pessoas socialmente marginalizadas pudessem ter acesso a esse tipo de leitura. Portanto, o desafio é “produzir conhecimento dentro de uma espécie de estrutura caleidoscópica de comunidades”, chamada por Ella Shohat de “polifonias dissonantes” (SHOHAT, 2001 Apud MALUF, 2001, p. 158), ou seja, a possibilidade de trazer duas vozes que ocupam as margens das questões de gênero e por isso conectadas, mas distanciadas por aspectos sociais e étnicos.

Segundo Ella Shohat (SHOHAT, 2001 apud MALUF, 2001, p. 159), “o interessante é porque certas ideias de ‘outro lugar’ são recebidas em um determinado contexto, enquanto outras não”. Em *A Ordem do Discurso*, Foucault (1996) usa das figuras de Schleiden e Mendel para explicar que “é sempre possível dizer o verdadeiro no espaço de uma exterioridade selvagem; mas não nos encontramos no verdadeiro senão obedecendo às regras de uma ‘polícia’ discursiva que devemos reativar em cada um de nossos discursos”

(FOUCAULT, 1996, p. 35). Podemos concluir que, se o *Quarto de Despejo* (1960) tivesse sido escrito por uma autora já validada pelo espaço acadêmico, uma figura que tivesse o processo de escritura como ofício único e reconhecido, não pairaria sobre o texto, ainda que em forma de diário, qualquer dúvida quanto a seu valor literário. “Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa” (FOUCAULT, 1996, p. 9). Manter a escritora na marginalidade significa manter as estruturas já estabelecidas.

No prefácio de seu livro *Problemas de Gênero* (2017), Judith Butler aborda a relação de poder embutida no discurso que nos conduz a evitar problemas. Carolina representa para os defensores do cânone exatamente isso: um problema a ser evitado. Como fazê-lo? Impedindo sua legitimação literária. Os mecanismos de exclusão e rejeição (FOUCAULT, 1996) produzem sobre obra e autor um efeito de reciprocidade: colocando em dúvida um deles; o outro, automaticamente, terá sua validade discutida.

É fundamental avaliar como a questão social e étnica podem influenciar a receptividade quanto a uma ideia, um discurso. Está claro que houve um avanço no que tange ao espaço da mulher como escritora, mas ainda há muito a trilhar. Como Maria Amélia de Almeida Teles (2010) ressalta,

os movimentos de mulheres e feministas buscam ações que alcancem reivindicações imediatas, mas ao mesmo tempo precisam atuar na construção da autonomia e na desconstrução da identidade imposta, na expressão de seus próprios valores, precisam desenvolver a consciência crítica feminista sobre a vida pessoal, política e suas relações dialéticas que se dão na família e em outras instituições da vida em sociedade. (TELES, 2010, p. 161-162)

Assim, sob a ótica feminista, o diário de Carolina Maria de Jesus é um registro da indiferença masculina quanto à paternidade e um exemplo da opressão violenta de um sexo sobre o outro. O diário suscita reflexões acerca do comportamento violento do homem e da responsabilidade dele quanto à criação dos filhos. Neste caso, podemos estender o pensamento ao romance de Clarice Lispector e vislumbrar no comportamento de Otávio, como o homem julga sua responsabilidade em relação ao filho gerado fora do matrimônio. Quando Joana pede que ele tenha com ela um filho, ele questiona: “Talvez um pouco forçada a ideia, não?” (...) “Qual será o papel do pobre em todo este sábio arranjo?” (LISPECTOR, 1998, p.177).

Otávio defende a opinião de que seria preciso mais do que viver, o filho precisaria ser feliz (LISPECTOR, 1998, p. 178). O que se apresenta improvável diante da deteriorada relação entre eles. A partir dessa defesa, Joana sentencia:

Talvez eu tenha razão (...). Talvez não se pense em nada disto antes de ter um filho. Acende-se uma lâmpada forte, tudo fica claro e seguro, toma-se chá todas as tardes, borda-se, sobretudo, uma lâmpada mais clara do que esta. E o filho vive. Isso é bem verdade... tanto que você não temeu pela vida do filho de Lídia... (LISPECTOR, 1998, p. 184).

As palavras de Joana provocam a ira de Otávio. Com elas, a personagem não só faz conhecer que já sabe da traição como critica a hipocrisia contida na pretensa preocupação com o filho nascido em um relacionamento em declínio. Por que preocupar-se com a felicidade do filho que nasce dentro de um casamento em crise e não se ocupar do destino de uma criança nascida de um caso extraconjugal? Tal questionamento vem ao encontro das contribuições decorrentes dos estudos de gênero. É a partir deles que o papel do homem passa a ser questionado e avaliado.

Em relação aos contos podemos destacar que, no texto de Carolina Maria de Jesus, a figura masculina é edificada a partir da dicotomia entre o bem e o mal; enquanto a figura feminina é erigida a partir de uma ambiguidade: é bondosa o suficiente para aceitar se casar com um homem de vida humilde e sem pretensões, mas não o suficiente para anular seus desejos e sufocar as próprias ambições. Já no conto de Clarice Lispector, a figura masculina é praticamente inexistente e toda a complexidade narrativa poderia ser resumida pela frase: “se alguém ‘é’ uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é” (BUTLER, 2017, p. 21). O papel de esposa, mãe e dona de casa anulam completamente a identidade de Ana, porque fazem na ser apenas o que uma mulher de sua época poderia ser sem romper com o que a sociedade esperava dela. Do texto clariceano não emergem questões étnicas, mas dele, claramente, insurge a dicotomia individual/coletivo, homem/mulher, doméstico/público e, de uma maneira mais sutil do que no texto carolineano, pobre/rico.

Em suma, os textos por este estudo explorados surgem como uma oportunidade de proporcionar que a mulher fale por si mesma e ao seu gênero represente em diferentes âmbitos da realidade. Assim, na esteira dessa postura interrogativa e dessa contestação da autoridade (HUTCHEON, 1991), ao legitimarmos a escrita de autoria feminina, simultaneamente, contestamos “o lugar de autoridade da posição masculina” (BUTLER, 2017, p. 8), como também abrimos espaço para um novo olhar surgido de um sujeito vocal até então obliterado.

Embora a autonomia feminina seja percebida na presença de Clarice Lispector e de outras mulheres consagradas no espaço literário, é preciso destacar a fragilidade e a superficialidade dessa condição. Soa-nos como se a mulher tivesse sido “admitida” em um espaço a que não pertence, um núcleo sabidamente masculino, o qual determina que mulher pode sobressair e por quanto tempo poderá permanecer em foco. São as figuras de coerções do discurso: “as que limitam seus poderes, as que dominam suas aparições aleatórias, as que selecionam os sujeitos que falam” (FOUCAULT, 1996, p. 37). Clarice Lispector e as poucas mulheres que até o presente momento foram acolhidas pelo cânone, precisaram de um parecer masculino que lhes legitimasse a fala e lhes concedesse o *status* de escritora. Consideremos a análise de Sueli Carneiro (1995) a respeito da visibilidade permitida ao homem negro:

Qualquer poder que o homem negro exerça ele o faz por delegação do branco de plantão que pode destituí-lo a qualquer tempo por isso e consentida a mobilidade individual de alguns negros ao mesmo tempo que e controlada e reprimida a mobilidade coletiva posto que o negro em processo de ascensão individual está fragilizado e sob o controle do poder do branco e uma das garantias exigidas pelo poder branco a este negro (para que ele não caia) e a sua lealdade. Portanto o homem branco permite que alguns negros participem do poder preferencialmente naqueles lugares que não têm importância para os brancos. (CARNEIRO, 1995, p. 547-548)

Não há dúvidas de que o espaço literário exemplifica perfeitamente essa estrutura de regulação. Destaque-se, porém, que, se constatação de Sueli Carneiro (1995) é uma verdade aplicável ao homem negro, ela ainda é mais dura quando aplicado ao grupo feminino. Basta lembrar a fala do professor Ivan Cavalcanti Proença a respeito da obra de Carolina Maria de Jesus: “É o relato natural e espontâneo de uma pessoa que não tinha condições de existir por completo (...) Ouvi de muitos intelectuais paulistas: ‘Se essa mulher escreve, qualquer um pode escrever’” (GELEDES, 2017)⁴⁶. Imprime-se, nessa fala, a hegemonia branca, masculina e elitizada que, por meio de sua autoridade, seleciona quem poderá ou não ser incluído no cenário produzido e regulado pelo grupo opressor. Tendo em vista a atualidade desse discurso, é que reforçamos a necessidade de reavivar as discussões em torno da possibilidade de o subalterno falar e ter sua voz ouvida e respeitada.

Conforme Linda Hutcheon (1991, p. 90), “os negros e as feministas, os etnicistas e os gays, as culturas nativa e do ‘Terceiro Mundo’ não formam movimentos monolíticos, mas constituem uma diversidade de reações a uma situação de marginalidade e ex-centricidade percebida por todos”. Contrapondo a citação de Linda Hutcheon à fala de Ivan Cavalcanti

⁴⁶ Em abril de 2017, a Academia Carioca de Letras promoveu uma homenagem a Carolina Maria de Jesus. Por essa ocasião o professor fez a declaração por nós mencionada.

Proença, perguntamo-nos: seriam mesmo *todos* capazes de perceber a marginalidade e a excentricidade? A resposta é claramente negativa e é Foucault quem nos esclarece a razão dessa insistente subalternização:

...em toda a sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 1996, p. 9)

Diminuir a produção literária de Carolina Maria de Jesus não tem efeito isolado, ao contrário, repercute em todas as expressões artísticas que partem de situações ou autores subalternizados, mantendo as estruturas discursivas de poder. O deslocamento vocal constitui-se como ameaça à medida que ganha visibilidade, adeptos e colaboradores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não há dúvidas de que a cultura patriarcal e machista ainda permanece fortemente enraizada em nosso meio. O mesmo sistema que cria o oprimido é quem, ironicamente, quer representá-lo e em nome dele falar (BUTLER, 2017), sem qualquer interesse em ouvi-lo ou torná-lo sujeito vocal. Sob a égide da limitação, da proibição, da regulamentação e do controle mantém-se a sociedade do discurso (FOUCAULT, 1996), sendo, portanto, uma árdua tarefa romper com o sistema de regras que está imposto aos subalternizados. O primeiro passo, e talvez o mais difícil, é tornar os marginalizados conscientes de que sua submissão não é natural e criar condições para que se tornem enunciadores de suas vozes. O segundo, certamente, é fornecer meios para que se imponham e é, nesse sentido, que o espaço literário e o acadêmico têm muito a contribuir.

Está claro que a mulher retratada por Carolina Maria de Jesus posiciona-se em espaço literário bastante distinto daquele ocupado pela heroína clássica: sensível, delicada, comedida e de traços perfeitos. No diário (JESUS, 1960), as mulheres surgem sem perfeições físicas ou psicológicas. São, frequentemente, passionais e intensas. Às vezes agressivas, às vezes omissas. Vivem sua sexualidade e extrapolam-na. A perspectiva carolineana abriga um sem número de existências que vão desde a mulher que é constantemente espancada pelo marido até aquela cujo lar é um exemplo de harmonia. Seu texto é perpassado por vidas que se encontram na intersecção da miséria, da fome, do descaso político e social.

Enfim, o texto de Carolina Maria de Jesus representa as diferentes realidades dentro da favela, mas também envolve personagens que vivem fora dela. “De cada um deles, temos um vislumbre de vida, no momento exato em que sua existência cruza com a da protagonista. E esses encontros são, evidentemente, literários, usados para preencher a necessidade de dizer alguma coisa sobre o outro” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 42). Assim, essa marca de pluriótica da obra de Carolina Maria de Jesus é o que cria princípios específicos que a separam de outras obras a ela comparadas, como, no presente caso, o romance *Perto do Coração Selvagem* (1998), de Clarice Lispector.

No processo de produção discursiva, essas duas autoras partem de campos culturais, sociais e étnicos diferentes, o que, indiscutivelmente, reverberam em suas escritas; exemplificando “as sobredeterminações das questões de gênero – classe – raça referente à situação” (SPIVAK, 2012, p. 152). No texto de Clarice Lispector, o foco recai sobre aspectos psicológicos, pois há espaço para refletir sobre sentimentos como o amor e a razão de viver,

conforme se pode perceber na figura de Joana em *Perto do Coração Selvagem* (1998). Ao contrário do que ocorre no diário de Carolina Maria de Jesus, cujas mulheres retratadas precisam se ocupar de questões mais físicas como o saciar da fome de comida ou de sexo.

As duas autoras escrevem durante a segunda onda feminista e é possível perceber em seus textos os reflexos desse movimento, afinal, a possibilidade de discutir o lugar social da mulher, questionar-se sobre sua identidade, buscar realizações pessoais, desejar ser feliz e amar é resultado da iniciativa feminina de dar visibilidade ao seu gênero. Também é da luta feminista que emerge a força para assumir a responsabilidade financeira de um lar e garantir o sustento e a proteção dos filhos, mesmo tendo sido esse papel secularmente confiado à figura masculina. Assim, a partir do questionamento presente na escrita clariceana e da prática evidenciada no texto carolineano, encontramos os indícios de que as obras convergem também no sentido de trazerem elementos basilares da luta feminista.

Outro ponto a se destacar é o modo como essas duas escritoras abordam a temática do amor. Esse sentimento está presente nos dois textos, mas em perspectivas diferentes. Carolina Maria de Jesus mostra seu amor pelos filhos na dedicação com que, a seu modo, cuida do bem estar deles; na transparente tristeza que advém de não poder garantir comida suficiente e um ambiente salutar para que eles cresçam. O amor também pode ser percebido na compaixão que ela esboça diante dos sofrimentos das meninas abusadas e prostituídas, do jovem que perde a vida comendo carne estragada e entre outras situações em que se pode entrever sua sensibilidade. O amor está em sua escrita, mas precisa ser depreendido, uma vez que ela não se propõe a discorrer sobre ele. Não há lugar também para o amor entre homem e mulher, pois a realidade da favela, a vida árdua de trabalho e privação, tiram-na os elementos constituintes de feminilidade: falta-lhe o sabão para o banho, a roupa para o corpo, o perfume e a delicadeza que poderiam suscitar-lhe a autoestima e fazerem-na sentir uma mulher nos moldes traçados pela sociedade e a cultura. Em suas relações e também nas de suas personagens, pelo que se pode vislumbrar, vigora a sexualidade e o erotismo, elementos mais instintivos e rudimentares.

Em suma, o amor não é por Carolina Maria de Jesus identificado ou defendido, porque não há, naturalmente, lugar para esse sentimento em uma vida tão repleta de agruras como a da autora. Contudo ele é pertinente ao texto clariceano, no qual os sofrimentos são de outra ordem e não traduzem a preocupação básica de sobrevivência. A figura de Joana pode ser compreendida como uma extensão, nas linhas de intersecção identitária, das mulheres de classe média que, excluídas do cenário profissional e limitadas ao espaço privado do lar, gozavam da oportunidade de refletirem sobre suas vidas e suas possíveis e discutíveis

escolhas. Às classes prestigiadas socialmente estiveram reservadas inquietações relativas à castidade, ao matrimônio e a manutenção deste sob qualquer circunstância.

Se pensarmos em Carolina Maria de Jesus como protagonista de seu texto e a compararmos a Joana, poderemos verificar a fragmentação do sujeito de que trata Stuart Hall (2015, p. 11): “composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas”. A mesma Carolina que tem compaixão é a que se revolta com o próximo, a mesma Joana que é sensível à traição sofrida, tem força suficiente para ir ao encontro da amante do marido. Não se trata apenas de personagens, mas de mulheres e suas expressões simultâneas de libertação e opressão.

Retomando a questão da expressividade discursiva, o diário e o romance coincidem no sentido da função educativa (CÂNDIDO, 2002), pois estabelecem entre si uma relação de complementaridade. Nas duas produções, existe uma reflexão existencial, a diferença é que Carolina Maria de Jesus questiona-se em razão da miséria que a cerceia, enquanto Joana se defronta com problemas de fundo amoroso, os quais a levam a uma busca por si mesma. A leitura desses dois textos possibilita contemplar a experiência humana, uma vez que todo discurso se impõe como um ato político. Cada autora escolheu iluminar um aspecto da condição da mulher na sociedade e, ao fazerem-no, posicionaram-se como sujeitos políticos e conscientes de sua voz, exigindo não somente o direito de enunciarem como também de serem ouvidas.

Ao contrário do que ocorre com o diário, no romance, o foco não está na narrativa dos acontecimentos, mas nas emoções que os cercam. Entretanto, em ambos os textos destacam-se as experiências vividas e as angústias por elas geradas. Coincide, ainda, entre eles, o fato de que não são narrados todos os acontecimentos, mas apenas aqueles selecionados por sua significatividade. Por sua vez, um aspecto distintivo surge quando Clarice Lispector opta por uma produção voltada para a reflexão, desvinculada da ordem lógica dos acontecimentos. Enquanto Carolina Maria de Jesus, ao escrever um diário, mantém a cronologia do registro cotidiano.

É importante destacar que o texto de Carolina Maria de Jesus reforça o caráter formador da literatura; “mas não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la ideologicamente como um veículo da tríade famosa, — o Verdadeiro, o Bom, o Belo, definidos conforme os interesses dos grupos dominantes, para reforço da sua concepção de vida” (CÂNDIDO, 2002, p. 84), mas sim como um meio de trazer à luz os interesses de grupos marginalizados como os representados pela mulher negra, pobre e favelada de Carolina Maria de Jesus.

Desse modo, verifica-se que, assim como a escrita de Clarice Lispector, a escrita de Carolina Maria de Jesus cumpre as funções de “satisfazer à necessidade universal de fantasia e contribuir para a formação da personalidade” (CÂNDIDO, 2002, p. 85). Para além disso, há o fato de que, resguardadas as devidas medidas, tanto o diário quanto o romance trazem em si a essência da representação de uma dada realidade social e humana. Trata-se da possibilidade de estudar o papel da literatura em um país em que as disparidades, principalmente econômicas, fazem parte de seu início e desenvolvimento.

Ao lançarmos um olhar sobre os textos dessas duas autoras, pudemos analisar as representações identitárias através da variação dos temas e, no caso dos contos, também da linguagem e, desse modo, (re)conhecer a mulher que escreve e aquela que aparece escrita. No diário, a estrutura familiar está desestabilizada porque não há a presença do pai, ou alguém que assumisse esse papel e com quem as crianças pudessem estabelecer um vínculo, uma união. O ambiente em que são criadas, somada à ausência da mãe que sai para trabalhar, produz uma realidade de violência e desamparo social.

Em contrapartida, no romance, é a morte que tira da protagonista a oportunidade de ter pai e mãe. Entretanto, estarão centradas nas questões emocionais as dificuldades enfrentadas por Joana em virtude desse desarranjo familiar. Ela é criada na casa da tia, onde existe “sala de espera”, “móveis pesados e escuros”, “homens emoldurados” (LISPECTOR, 1998, p. 36), um “hall” (LISPECTOR, 1998, p. 37) e a qual está situada em uma praia (LISPECTOR, 1998, p. 37). O tio tem uma fazenda (LISPECTOR, 1998, p.41), na qual ela poderia passar férias e sua formação escolar é evidentemente sólida, como se pode comprovar pelos trechos: “...se a civilização dos Maias não me interessa...” (LISPECTOR, 1998, p. 20) e “Lembro-me de um estudo cromático de Bach” (LISPECTOR, 1998, p. 21). A realidade de Joana se difere da realidade de todas e quaisquer personagens presentes no texto de Carolina Maria de Jesus. Trata-se de uma mulher que, desde menina, mostra-se incompleta e insatisfeita, em busca talvez de amor, mas totalmente amparada do ponto de vista econômico. Enquanto isso, as personagens carolineanas procuram algo muito mais incipiente e substancial: a sobrevivência.

A comparação das duas obras permite observar que, no texto clariceano, a maternidade aparece ora como uma responsabilidade que sufoca a essência e as vontades da mulher, como no conto *Amor* (1988), ora como uma alternativa para manter um relacionamento afetivo, no caso tanto de Lídia quanto de Joana, em *Perto do Coração Selvagem* (1998). Já no texto de Carolina Maria de Jesus, sobressai a multiplicidade presente na diversidade humana retratada em *Quarto de Despejo* (1960). Para a autora, por exemplo, a maternidade é uma bênção à qual pode creditar a força para continuar lutando. Ainda que lhe ocorra a possibilidade de tirar a

própria vida, Carolina Maria de Jesus resiste a essa ideia por pensar nas consequências que tal ato acarretaria na vida dos filhos. Para cada uma das mulheres que surge em sua narrativa, a maternidade aparece em um formato, mas em todo tempo está presente, ao contrário do que ocorre no conto *Onde estaes felicidade?* (2014), o qual não aborda esse aspecto da existência.

As visões que as autoras permitem entrever quanto à condição delas e de outras mulheres são formadas a partir do rompimento de histórias de vida construídas pelas personagens. As clariceanas entram em contato com sua natureza, ao se permitirem a reflexão quanto à maneira como a condição de seu sexo determinou-lhes os caminhos. As personagens carolineanas, por sua vez, se impõem ao destino traçado. Enquanto Carolina Maria de Jesus ousou ser escritora e renegar sua condição de subalternidade; a personagem Felicidade ousou viver a história de amor que escolheu. Em suma, as duas autoras apresentam visões que convergem no sentido de sinalizar a possibilidade de rompimento com as determinações impostas por uma sociedade patriarcal e machista. Se “no contexto do itinerário obliterado do sujeito subalterno, o caminho sexual é duplamente obliterado” (SPIVAK, 2012, p. 85), as duas escritoras, neste estudo exploradas, indicam que a mulher pode subverter a ordem das coisas, em um compasso de transgressão e empoderamento.

As vozes que ecoam dessas narrativas ocupam não só lugares sociais diferentes, como representam distintos anseios. Rita Laura Segato (2006) nos chama a atenção para um importante aspecto das lutas realizadas por aqueles que, cheios de boa vontade, emprestam sua voz a alguma minoria. Ela nos lembra que, por exemplo, quando a mulher europeia-cristã usa sua voz em defesa das mulheres mulçumanas, de certo modo, aquela está, mais uma vez, inferiorizando esta. De outro modo, mantém-se a estrutura de que uma, inferiorizada, precisa da outra – superior, que a represente, como se, por ser mulçumana, não pudesse ser sua própria voz.

Nesse sentido, faz-se necessário ainda resgatar a questão das identidades culturais (HALL, 2015). Se Carolina Maria de Jesus ou Clarice Lispector representam ou não algumas mulheres, só cada mulher poderá dizer por si mesma. Nas redes identitárias que se formam ocorrem muitos vieses, uma mulher cheia de pudor, dedicada ao lar e satisfeita com essa condição, poderá não encontrar identificação com os contos de Clarice Lispector, mas muito se contentar com a leitura da coletânea de textos escritos pela autora à coluna do *Comício*. Entretanto, esses mesmos textos podem causar furor e indignação a mulheres que enxerguem na feminilidade apenas mais uma forma de doutrinação e opressão masculina.

Observemos, porém, que a formação de opiniões pressupõe a leitura das obras e isso é o que de fato motiva este estudo. Ansiamos por estimular que os textos dessas autoras sejam

mais lidos e discutidos a fim de que se projetem as discussões sobre como a mulher é vista pelo outro e por si mesma. No “jogo das identidades” (HALL, 2015, p. 15), é inegável que os dois textos possibilitam que a identificação feminina se sobressaia, podendo esta variar do ponto de vista étnico-social. A situação de opressão vivida pelo sexo feminino é comum aos textos contemplados, mas a cada leitor ou leitora cabe apoiar as representações feitas ou a elas se opor. Porém, “parece imperativo que não compartimentalizemos opressões, mas em lugar disso formulemos estratégias para enfrentar todas elas na base de um entendimento de como se interconectam e articulam” (BRAH, 2006, p. 376).

Está claro que entre as intersecções possíveis, há ainda muitas vozes a serem resgatadas e representadas e que, portanto, nem a voz de Clarice Lispector, nem a voz de Carolina Maria de Jesus são as vozes de todos(as). Mais que isso, “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado” (HALL, 2015, p. 9). Não são negras todas as mulheres, não são faveladas todas as negras, não são todas as mulheres oprimidas por seus casamentos, não são todas as favelas como era a favela do Canindé na década de 1960 e assim sucessivamente. Como afirma Avtar Brah (2006, p. 371), “a identidade não é fixa nem singular; ela é uma multiplicidade relacional em constante mudança”. A fragmentação do indivíduo permite inclusive que, em certa medida, todos se identifiquem com tudo, mas em nada completamente.

Contudo, 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 relembra para que permaneça e outras vozes venham se somar à dela. “Não basta inquirir como mulheres podem se fazer representar mais plenamente na linguagem e na política” (BUTLER, 2017, p. 20). É preciso impor-se contra as estruturas de poder que servem, paradoxalmente, como caminho e obstáculo na busca pela emancipação feminina. Afinal, tornar o subalterno visível é um avanço, mas torná-lo indivíduo vocal é esplêndido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Corpus literário

JESUS, Maria Carolina. *Quarto de despejo*. São Paulo: Edição Popular, 1960.

_____. *Onde estaes felicidade?* Organização de Dinha e Raffaella Fernandez. São Paulo: Me Parió Revolução, 2014.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Perto do Coração Selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

Outras obras

LISPECTOR, Clarice. *Correio feminino*. Organização de Aparecida Maria Nunes. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

_____. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

Obras de apoio teórico-crítico

ALBUQUERQUE, Lurdes Mara Oliveira de. *A hermenêutica do feminino em Perto do coração selvagem*. 120 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. *O que é Feminismo*. São Paulo: Abril Cultural/Brasiliense, 1985.

ANTÔNIO, João. *Abraçado ao meu rancor*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. 3. ed. São Paulo: Ars Poética, 1993.

BAIROS, Luiza. Nossos feminismos revisitados. *Revista Estudos Feministas*, p. 458-463, ano 03, 1995. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Nossos_Feminismos_Revisitados_Luiza_Bairros.pdf> Acesso em: 06/08/2017.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. Prefácio à edição francesa, Tzvetan Todorov. Introdução e tradução do russo, Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011, p. 261-306.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. 5. ed. São Paulo: Editora da UNESP e HUCITEC, 1993.

BARD, Christine. A virilidade no espelho das mulheres. In: COURBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques e VIGARELLO, Georges (orgs.) *História da Virilidade*. 3v. Petrópolis/ Rio de Janeiro: Vozes, 2013. p. 116-153.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BHABHA, Homi K. Interrogando a Identidade. In: _____. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte-MG: Editora UFMG, 1998.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1980.

BLOCH, Howard. *A misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. *Cadernos Pagu* (26), janeiro-junho de 2006. pp.329-376.

BRANCO, Lúcia Castello. BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

_____. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do pós-modernismo. *Cadernos Pagu*, n. 11, p. 11-42, 1998. Trad. Pedro Maia Soares para versão do artigo "Contingent Foundations: Feminism and the Question of Postmodernism", no Greater Philadelphia Philosophy Consortium, em setembro de 1990.

CÂNDIDO, Antônio. A literatura e a formação do homem. In: _____. *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2002. p. 81-92.

CARNEIRO, Sueli. Gênero, raça e ascensão social. *Revista Estudos Feministas*, p. 544-542, ano 03, 1995. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2015/05/G%C3%AAnero-ra%C3%A7a-e-ascen%C3%A7%C3%A3o-social.pdf>> Acesso em: 06/08/2017.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2006.

CARVALHO, Sylvania Cápua. *A sensibilidade claricenana de narrar o cotidiano*. Artigo apresentado no 3º Colóquio do grupo de Estudos Literários Contemporâneos: Um

cosmopolitismo dos trópicos e 100 anos de Afrânio Coutinho (1911-2011): A crítica literária no Brasil. Feira de Santana. Anais. Feira de Santana: Uefs, 2012, p. 107-116.

CARVALHO FILHO, Ildelfonso Alves de. RAFAEL, Maria Teresa Rabelo. *A representação da condição feminina em contos de Clarice Lispector*. Comunicação apresentada no 17º Encontro Nacional da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher e Relações de Gênero, UFPB, 2012.

CASTILHO, Angélica de Oliveira. *Clarice Lispector e Nelson Rodrigues: modernidade e tragicidade*. Rio de Janeiro, 2006. Tese de Doutorado em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira) Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

CATIZ – MONTORO, Carmem. Feminismo radical e o lugar da nova mestiça. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de. CAPELATO, Helena Rolim (orgs.) *Relações de gênero e diversidades culturais nas Américas*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, São Paulo: EDUSP, 1999.

CHARTIER, Roger. Diferenças entre os Sexos e Dominação simbólica (nota crítica). *Cadernos de Pagu* (4). Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero/ UNICAMP, 1995, p. 40-44.

CITELI, Maria Teresa. Fazendo diferenças: teorias sobre gênero, corpo e comportamento. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis-SC, vol. 01, p. 131-145, jan/jul, ano 09, 2001.

COMPAGNON, Antonie. O valor. In: _____. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010, p. 221-250.

CORTEZ, Mirian Béccheri; SOUZA, Lídio. Mulheres (in)Subordinadas: o empoderamento feminino e suas repercussões nas ocorrências de violência conjugal. *Revista Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 2008, Vol. 24 n. 2, pp. 171-180. Disponível em: <<http://www.scielo.br/ptp/v24n2/05.pdf>> Acesso em: 27/07/2017.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 2002.

CULLER, Jonathan. *Literatura e Estudos Culturais*. In: _____. *Teoria Literária: uma introdução*. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda. 1999.

CUNHA, Paula Cristina Ribeiro da Rocha de Moraes. Da Crítica Feminista e a Escrita Feminina. *Revista Criação & Crítica*, n. 8, p. 1-11, abr. 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

_____. A personagem feminina na narrativa brasileira dos anos 1990. In: PIRES, Maria Isabel Edom (Org.). *Formas e dilemas da representação da mulher na literatura contemporânea*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

_____. Nas tripas do cão: a escrita como espaço de resistência. *Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, v. 29, p. 55-66, jan./jul. 2007. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/issue/view/264>>.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEL PRIORE, Mary. *A mulher na história do Brasil*. São Paulo: Contexto, 1989.

_____. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

_____. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidade e mentalidades no Brasil Colônia*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

_____. *Conversas e histórias de mulher*. São Paulo: Planeta, 2013.

DIAS, Ângela Maria. A estratégia da revolta: literatura marginal e construção da identidade. *Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, UNB, n. 27, 2006, p. 11-21.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura: discurso e história. *Revista Estudos Avançados da USP*. São Paulo, USP, volume 17, número 49, setembro/dezembro 2003. p. 151-172.

DURIGAN, Jesus Antônio. *Erotismo e literatura*, São Paulo: Ática, 1985.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ECO, Humberto. *Sobre algumas funções da Literatura*. In: _____. *Sobre a Literatura*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro/São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 9-21

_____. *Como se faz uma tese?* Trad. Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Trad. Waldéa Barcellos; consultoria da coleção, Alzira M. Cohen. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 166-209.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FERREZ (org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. 11. ed. São Paulo: Contexto, 2002.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. *Microfísica do poder*. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

_____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____. Outros espaços. In: _____. *Ditos e Escritos III. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Trad. Inês Aufran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

FONSECA, Pedro Carlos Louzada. *Misoginia, o mal do homem: postulados filosóficos e literários do mundo antigo e do seu legado medieval*. Maringá, v. 35, n. 1, p. 75-85, Jan.-Mar., 2013. Disponível em: <file:///C:/Users/NP350V5C/Downloads/16826-79544-2-PB.pdf> Acesso em: 05/07/2017.

FORNA, Aminatta. *Mãe de todos os mitos: como a sociedade modela e reprime as mães*. Trad. Ângela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

FRIEDMAN, John. *General Theory of Polarized Development*. In: Growth Centers in Regional Economic Development. Niles Hansen Ed., New York: Free Press, 1972.

GELEDES, Portal. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/professor-diz-que-obra-de-carolina-maria-de-jesus-nao-e-literatura-e-provoca-embate-no-rj/#gs.DvcaFbI>> Acesso em 31/07/2017.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas-SP: Autores associados, 2013, p. 43.

GOMES, Heloisa Toller. Visíveis e invisíveis grades: vozes de mulheres na escrita afrodescendente contemporânea. *Caderno Espaço Feminino*, Uberlândia, EDUFU, v. 12, n. 15, p. 13-26, 2004. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/frame.htm>>.

GOMES, Nilma Lino. Relações étnico-raciais, educação e descolonização dos currículos. *Currículo sem Fronteiras*, v.12, n.1, pp. 98-109, Jan/Abr 2012.

GOTLIB, Nádía Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

GONZALEZ, Lélia. HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro, Lamparina, 2015.

HIRATA, Helena. FRANÇOISE, Laborie. LE DOARÉ, Hélène. SENOTIER, Danièle. *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

hooks, bell. Intelectuais Negras. Tradução de Marcos Santarrita. *Revista Estudos Feministas*, v.3, nº 2, 1995, p. 454-478

_____. *Where we stand: class matters*. New York: Routledge, 2000, p. 10-23.

HOLLANDA, H.B. de. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Eletrônico*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2011.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro, Imago Ed., 1991.

LÉON, Magdalena. El empoderamiento de las mujeres: encuentro del primer y tercer mundos em los estudios de género. 2001. *La ventana*, (13), 94-106. Disponível em: <<http://publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/laventana/Ventana13/vetana13-4.pdf>> Acesso em: 27/07/2017.

LIBERATO, Rita de Cássia. Revisando os modelos e as teorias da análise regional. *Caderno de Geografia*, Belo Horizonte, v. 18, n. 29, p. 127-136, 2o 134 sem. 2008.

LLOSA, Mário Vargas. La verdad de las mentiras. In _____. *La verdade de las mentiras*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A., 2002. p. 15-30.

MAGALHÃES, I. A. de. *O tempo das mulheres: a dimensão temporal na escrita feminina contemporânea*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987.

MALUF, Sônia Weidner. Políticas e teorias do sujeito no feminismo contemporâneo. In: SILVA, Cristiani Bereta da; ASSIS, Gláucia de Oliveira (Orgs.) *Gênero em movimento: novos olhares, muitos lugares*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007, p. 31-45.

_____. COSTA, Claudia de Lima. Feminismo Fora de Centro: Entrevista com Ella Shohat. In: *Revista Estudos Feministas*. CFH/UFSC. Vol. 09/2001, P. 147-163.

MATOS, Maria Izilda S. de. *Por uma História da mulher*. Bauru-SP: EDUSC, 2000, p. 7-44.

_____. Gênero e história: percursos e percalços. In: SCHPUN, Mônica Raisia (Org.). *Gênero sem fronteiras: oito olhares sobre mulheres e relações de gênero*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1997.

_____. Corpo – âncora de emoções: trajetórias, desafios e perspectivas. *Opsis*. Dossiê corpo e cultura. Catalão – GO. Jan-jun. 2007, p. 11-13.

_____. Paisagens da alma: fisionomia, sensibilidades e subjetividades. In: RAMOS, Alcides Freire; PATRIOTA, Rosangela (orgs.) *Paisagens subjetivas, paisagens sociais*. São Paulo: Hucitec, 2012, P. 289-327.

MAZZONI, Vanilda Salignac. *A escrita feminina – em busca de uma teoria*. Disponível em: <<http://www.ufac.br/portal/unidades-administrativas/orgaoscomplementares/edufac/revistas-eletronicas/revista-ramal-de-ideias/edicoes/edicao-1/caminhos-das-letras/a-escrita-feminina>>. Acesso em: 04 fev 2017.

MEIHY, José Carlos Sebe. Repensando Carolina Maria de Jesus. *Revistas USP*, 2016, P. 521 a 529. Disponível em: <<file:///C:/Users/NP350V5C/Downloads/113905-206515-1-SM.pdf>> Acesso em 12/07/2017.

MESTRE, Marilza Bertassoni Alves. *MULHERES DO SÉCULO XX: memórias de trajetórias de vida, suas representações*. Tese apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de

Doutor em História, no Programa de Pós-Graduação em História, Linha de Pesquisa Espaço e Sociabilidades, do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004.

MOSER, Benjamin. *Clarice*, uma biografia. E-book. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

NETO, Abdias Correia de Cantalice. O subalterno e o discurso como resistência: uma dupla subalternidade, pobre e preso. *Anu. Lit.*, Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 32-52, 2015.

NUNES, Aparecida Maria. Clarice Lispector jornalista feminina. In: LISPECTOR, Clarice. *Correio feminino*. Organização de Aparecida Maria Nunes. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

OKIN, Susan Moller. Gênero, o público e o privado. *Revista Estudos Feministas*, vol.16 no.2 Florianópolis May/Aug. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext;pid=S0104-026X2008000200002> Acesso em: 13/07/2017.

OTNER, Sherry. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura?. ROSALDO, Michelle; LAMPHERE, Louise. *A Mulher, a Cultura e a Sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

PAZ, Octavio. *A dupla chama*. Trad. Wladir Dupont – São Paulo: Siciliano, 1994.

PENTEADO, Gilmar. A árvore Carolina Maria de Jesus: uma literatura vista de longe. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 49, p. 19-32, set/dez 2016.

PEREIRA, Maria do Rosário Alves. *Gênero e etnicidade na literatura de autoria feminina*. texto apresentado no III Colóquio/I Encontro Nacional Mulheres em Letras, em maio de 2011.

PESSANHA, José Américo Motta. *Platão: as várias faces do amor*. In: CARDOSO, Sérgio. [et al.]. *Os Sentidos da Paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 77 – 103.

PINSKY, Carla Bassanezi. *Mulheres nos Anos Dourados*. São Paulo: Contexto, 2014.

PISCITELLI, Adriana. *Reflexões em torno do gênero e feminismo*. In: COSTA, Cláudia de Lima; SHMIDT, Simone Pereira. (Orgs.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004.

PITKIN, Hanna Fenichel. Representação: palavras, instituições e ideias. *Lua Nova*, São Paulo, 67: 15 – 47, 2006. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/participacao/images/pdfs/participacao/outras_pesquisas/pitkin.pdf> Acesso em: 14/07/2017.

RIBEIRO, Djamila. Linguagem, gênero e filosofia: uma abordagem wittgensteiniana. *La Plata*, FAHCE-UNLP, 25 al 27 de septiembre de 2013. Disponível em: <<http://jornadascinig.fahce.unlp.edu.ar/iii-2013/actas-2013/Ribeiro.pdf>> Acesso em 05/08/2017.

ROSALDO, Michelle. O uso e o abuso da antropologia: reflexões sobre o feminismo e o entendimento inter-cultural. *Horizontes Antropológicos*. Ano 1, n.1, 1995.

RUFFIÉ, Jacques. *O sexo e a morte*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1979.

SABAT, Ruth. Pedagogia cultural, gênero e sexualidade. *Revista Estudos Feministas*, CFH/UFSC. Vol. 09/2001, p. 09-21.

SANTIAGO, Silviano. *A aula inaugural de Clarice Lispector: cotidiano, labor e esperança*. In: _____. *O cosmopolitismo do Pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SANTOS, Rita de Cassi Pereira dos. Personagem feminina negra: presença anulada. In: PIRES, Maria Isabel Edom (Org.). *Formas e dilemas da representação da mulher na literatura contemporânea*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

SCOTT, Joan Wallach. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. *Educação & Realidade*, Porto Alegre-RS, vol. 20, nº 2, p. 71-99, jul./dez, 1995.

_____. História das mulheres. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

SEGATO, Rita Laura. Território, soberania e crimes de Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juarez. *Estudos Feministas*, Florianópolis 13(2): 256, maio-agosto/ 2005, p. 265 – 285.

_____. *Os percursos do gênero na Antropologia e para além dela*. Brasília, UNB, 1998. Série antropologia. Disponível em: <http://www.miniweb.com.br/historia/artigos/i_antiga/pdf/serie236empdf.pdf> Acesso em: 03/05/2015.

_____. Antropologia e direitos humanos: alteridade e ética no movimento de expansão dos direitos universais. In: MANA, 12 (1): 207-236, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93132006000100008;script=sci_abstract> Acesso: 04/05/2015.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 81 – 105.

SHOHAT, Ella. Estudos de gênero e as cartografias do conhecimento. In: COSTA, Cláudia de Lima; SHMIDT, Simone Pereira. (Orgs.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004.

SICUTERI, Roberto. *Lilith: A Lua Negra*. Trad. Norma Telles, J. Adolpho S. Gordo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

SILVA, Tomaz Tadeu. *A produção social da identidade e da diferença*. In: _____. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15. ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2014.

SOIHET, Rachel. Feminismo ou feminismos? Uma questão no Rio de Janeiro nos anos 1970/1980. In: SILVA, Cristiani Bereta da; ASSIS, Gláucia de Oliveira; KAMITA, Rosana C. (Orgs.). *Gênero em movimento novos olhares, muitos lugares*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

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

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TAMANINI, Marlene. Tecnologias reprodutivas conceptivas: imperativo da maternidade? Ou outro lugar de fala? In: RIAL, Carmen; PEDRO, Joana Maria e AREND, Silvia Maria Fávero (Orgs.) *Diversidades: dimensões de gênero e sexualidade*. Santa Catarina: Ed. Mulheres, 2010, p. 209-232).

TEDESCHI, Losandro Antonio. O uso da categoria gênero na história das mulheres camponesas: uma ferramenta necessária. In: MENEGAT, Alzira Salete et al (Orgs.). *Educação, relações de gênero e movimentos sociais: um diálogo necessário*. Dourados-MS: Editora da UFGD, 2009.

TEIXEIRA, N. C. R. B. *Escrita de mulheres e a (dês) construção do cânone literário na pós-modernidade: cenas paranaenses*. Guarapuava: Unicentro, 2008.

TELES, Maria Amélia de Almeida. *Caminhos transversais dos feminismos e dos movimentos sociais*. In: RIAL, Carmen; PEDRO, Joana Maria e AREND, Silvia Maria Fávero (Orgs.) *Diversidades: dimensões de gênero e sexualidade*. Santa Catarina: Ed. Mulheres, 2010. p. 157 – 170.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 53 – 63.

_____. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland. *Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto; Introdução à edição brasileira por Milton José Pinto. Petrópolis: Vozes, 2008.

VANCE, Carole. A Antropologia redescobre a sexualidade: um comentário teórico. *Physis* – revista de saúde coletiva, vol. 5, n. 1. Rio de Janeiro: IMS/ UERJ, 1995.

WOLLSTONECRAFT, Mary. *Reivindicação dos direitos das mulheres*. Tradução e notas de Andreia Reis do Carmo. São Paulo: EDIPRO, 2015.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

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

YOUNG, Iris Marion. Representação política, identidade e minorias. *Lua Nova*, São Paulo, 67: 139 – 190, 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ln/n67/a06n67.pdf>> Acesso em: 14/07/2017.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de Autoria Feminina. In BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.) *Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.