

MARCELA ERNESTO DOS SANTOS

Mulher e negra: as memórias de Carolina Maria e Maya Angelou

**ASSIS
2009**

MARCELA ERNESTO DOS SANTOS

Mulher e negra: as memórias de Carolina Maria e Maya Angelou

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientadora: Profa. Dra. Cleide Antonia Rapucci

**ASSIS
2009**

*Àquela que traz em si a força dos mares e a leveza das manhãs,
à minha mãe com todo meu amor.*

AGRADECIMENTOS

De quando em quando me vem à mente aqueles que fizeram parte dessa minha empreitada, tantas vezes doce, tantas vezes desconcertada. Esse período de descobertas e incertezas, em que me perdi e me encontrei, culminou na materialidade desse trabalho e, por isso, não posso deixar de agradecer, em especial, algumas pessoas que me honraram com seu apoio durante esse momento tão singular:

Ao professor Luiz Roberto Velloso Cairo, que me apresentou a escritora Carolina Maria de Jesus e possibilitou a ideia original desta pesquisa.

À amiga Roberta, pelas críticas e inestimáveis apreciações.

Agradeço à Regiani pelas caronas e pelo exemplo de perseverança e alegria.

À Júlia, Viviani e Pâmela pelos conselhos, pelo incentivo e pela amizade verdadeira que muitas vezes foram meu porto seguro nesses anos de convivência.

Meu sincero agradecimento à minha família, pelo apoio e compreensão nos momentos de ausência; especialmente ao meu marido Jean, pelo grande amor e suporte nas horas mais impossíveis.

Aos membros da banca de qualificação, Dra. Ana Maria Domingues e o Dr. Altamir Botoso, pela precisão dos comentários e valiosas sugestões.

À minha orientadora, Dra. Cleide Antonia Rapucci, pela orientação segura e competente, e pela confiança em mim depositada.

À CAPES, pelo suporte material, proporcionando-me dedicação exclusiva para a elaboração deste trabalho.

*Guided by my heritage of a love of beauty and a
respect for strength - in search of my mother's
garden, I found my own.*

Alice Walker

SANTOS, Marcela Ernesto dos. *Mulher e negra: as memórias de Carolina Maria e Maya Angelou*. 2009. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis, 2009.

RESUMO

A produção intelectual do feminismo questionou as representações e os papéis sociais de gênero e também contribuiu para a evolução de uma perspectiva crítica acerca das múltiplas opressões que assolam as mulheres. Entre as minorias femininas que despontaram nesse cenário de articulação, as mulheres negras, com sua escrita engajada e muitas vezes marcada pela autorrepresentação, buscam se inserir no espaço acadêmico e conquistar o reconhecimento de sua obra literária. Nesse sentido, este trabalho pretende fazer uma reflexão crítica sobre a narrativa de memórias das escritoras negras Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou, em suas respectivas obras: *Diário de Bitita* e *I Know Why the Caged Bird Sings*. Para tanto, levantamos questões relevantes do enredo e enfocamos o trajeto singular das protagonistas negras rumo à conscientização de uma realidade construída em torno das desigualdades de poder. Deste modo, num primeiro momento, refletimos sobre a condição dos afrodescendentes e sublinhamos a situação da mulher negra durante e depois do período escravocrata. Na sequência tratamos da questão da literatura confessional direcionando seu enfoque para as formas diário e memória, a fim de evidenciar suas congruências e diferenças no universo confessional. Por fim, empreendemos um trabalho de análise das obras, em que salientamos pontos importantes e discutimos as trajetórias de cada personagem rumo à autoaceitação.

Palavras-chave: mulheres negras; memórias; Carolina Maria de Jesus; Maya Angelou; *Diário de Bitita*; *I Know Why the Caged Bird Sings*.

SANTOS, Marcela Ernesto dos. *Woman and black: the memoirs of de Carolina Maria de Jesus and Maya Angelou*. 2009. 100 p. Dissertation (Master's in Languages – Literature and Social Life) – Faculty of Sciences and Languages – São Paulo State University, 2009.

ABSTRACT

The intellectual production of feminism questioned the representations and social roles of gender and contributed to an evolution of a critical perspective towards the oppression suffered by women. Among the minorities that emerged in this scenery of articulation, the black women with an engaged writing, and also marked many times by self-representation try to put themselves in the academic space and have the recognition of their work as well. In this sense, this work intends to make a critical reflection about the memoirs of the black writers Carolina Maria de Jesus and Maya Angelou, in their respective books: *Diário de Bitita* and *I Know Why the Caged Bird Sings*. For that we raised questions concerning the plot and emphasize the black protagonists' peculiar course towards awareness of a reality built around unequal powers. So, we first consider the black people condition and underline the black women situation before and during slavery time. Secondly, we talk about the confessional literature focalizing the diary and memoir forms in order to make evident their similarities and differences in the confessional universe. At last we attempt to a work of analysis of the books where we point out important items and discuss the characters' course towards self-acceptance.

Keywords: black women; memoirs; Carolina Maria de Jesus; Maya Angelou; *Diário de Bitita*; *I Know Why the Caged Bird Sings*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
CAPÍTULO 1 - MULHERES NEGRAS EM FOCO	11
1.1 Considerações Iniciais	12
1.2 A Questão do Preconceito	13
1.3 Estados Unidos x Brasil: A questão da identidade étnica	15
1.4 Mulher e Negra: O legado da opressão	17
1.5 Mulheres Negras: Perspectivas e Representantes	22
1.6 Carolina Maria de Jesus: A catadora de papéis e palavras	24
1.7 Maya Angelou: matizes de uma trajetória	31
CAPÍTULO 2 - ESCRITA AUTOBIOGRÁFICA	34
2.1 Nos Esconderijos do Eu	36
2.2 Diários	39
2.2.1 O Diário de uma favelada	40
2.3 Memórias	41
2.3.1 As memórias de Carolina e Maya	42
CAPÍTULO 3 - PERCURSO RUMO À AUTOACEITAÇÃO	45
3.1 A Representação da Mulher Negra na Literatura	47
3.2 <i>Diário de Bitita</i>	49
3.2.1 A família	50
3.2.2 A questão do sexismo	55
3.2.3 A identidade étnica em <i>Diário de Bitita</i>	60
3.3 <i>I Know Why the Caged Bird Sings</i>	66
3.3.1 Os vínculos familiares	66
3.3.2 O estupro	73
3.3.3 A segregação racial	77
3.4 Um paralelo entre as Trajetórias	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
REFERÊNCIAS	90
ANEXOS	96

INTRODUÇÃO

Durante muitos séculos o espaço literário foi ocupado majoritariamente pelo poder falocêntrico e pela cor branca, atributos que ordenavam os moldes da sociedade ocidental, definindo por meio do estereótipo “homem branco” – os detentores do poder. Dessa forma, donos da pena e senhores absolutos do cânone, os homens brancos assumiram uma postura extremamente discriminatória. Assim, os letrados eram guiados por uma ideologia que excluía as mulheres e as etnias não-brancas do contexto literário.

A eclosão do feminismo, na década de 60, possibilitou, entre outras coisas, o resgate da literatura feminina bem como a desestabilização de alguns paradigmas que norteavam o círculo literário e a sociedade, mediante o questionamento das relações de poder, muitas vozes periféricas puderam ser ouvidas desorientando as forças masculinas e brancas, que operavam imperiosamente.

Entre aqueles que estão ao largo da sociedade e tentam validar a história de seu passado, estão os negros, que mesmo depreciados por não se encaixarem nos padrões impostos, buscam superar as barreiras do preconceito reforçando sua identidade cultural. Sobre essa cultura, torna-se fundamental enfocar que a mulher negra é parte indispensável no desenvolvimento e compreensão da trajetória singular desse grupo étnico.

Sistematicamente rejeitadas, as afrodescendentes trazem em si não apenas um gênero marginalizado pelo patriarcalismo, mas também uma cor que, na sociedade ocidental, devido ao contexto do passado escravocrata, distingue quem é opressor e quem é oprimido.

Nesse sentido, é resistindo à desfavorável situação já explicitada que as mulheres negras inscrevem-se como cidadãs, e buscam sobrepujar as adversidades do sexismo e do preconceito racial.

Por intermédio da literatura confessional, prioritariamente entendida como uma escrita do ambiente privado, e de hábito feminino, a mulher, pôde compor seu tecido discursivo, sendo sujeito e autora de sua escritura. Diante disso, uma vez que para a afrodescendente as desigualdades são potencializadas, a escrita do eu desponta como uma vereda, um caminho para a liberdade almejada, pois, por meio dela, a escritora negra pode recuperar sua história e contá-la com a propriedade de quem vivenciou os fatos, ou seja, sob a ótica afrodescendente.

O ponto de partida deste estudo nasceu do nosso interesse em estudar a autoimagem das protagonistas negras nas obras autobiográficas de duas grandes escritoras – Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou –, com o intuito de perceber como as experiências de exceção interferiram na construção identitária dessas autoras.

Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou relataram fatos da infância e da juventude em suas obras memorialísticas *Diário de Bitita* (1986) e *I Know Why the Caged Bird Sings* (1970). Ambas tiveram a vida marcada pelo preconceito em relação a seu sexo e sua etnia. Aproximamos as obras acima citadas tendo como base que as duas narrativas destacam situações vivenciadas por representantes de uma minoria duplamente relegada à fronteira.

Diante dessas observações, este trabalho, inicialmente, apresenta um breve panorama do passado escravocrata, a fim de esclarecer o reflexo da escravidão na vida dos afrodescendentes. Além disso, tocamos na questão da identidade racial no Brasil e nos Estados Unidos, pontuando como cada minoria étnica desenvolveu a consciência de sua negritude, e a forma como cada país contribuiu para que isso ocorresse, uma vez que é notável a distinta realidade vivenciada por negros americanos e brasileiros nos dias atuais. Em seguida, sublinhamos a condição da mulher negra durante e após a escravidão, bem como suas perspectivas e seus representantes.

Considerando que as obras aqui analisadas fazem parte do universo confessional, no segundo capítulo tratamos do surgimento da escrita autobiográfica e sua grande incidência no mundo feminino. Salientam-se, especificamente, as formas diário e memória, suas semelhanças e diferenças na atmosfera da escrita confessional. Como exemplo de diário enfatizamos a obra de sucesso internacional *Quarto de Despejo* (1960), também de Carolina Maria de Jesus. No tocante à escrita de memórias, destacamos, brevemente, *Diário de Bitita* e *I Know Why the Caged Bird Sings*.

O terceiro capítulo traz uma análise das obras já mencionadas. Em *Diário de Bitita*, primeiramente, mostramos o meio familiar e os vínculos afetivos que influenciaram na vida da personagem. Em seguida, discutimos a maneira como o poder patriarcal exercia um poder dominante nas relações, e oprimia a figura feminina. Finalmente, tratamos como a discriminação racial colaborou para a consciência identitária da personagem. Para tanto, expomos cada tópico separadamente, na tentativa de ressaltar a importância singular de cada um.

Em *I Know Why the Caged Bird Sings* explicitamos que a questão do deslocamento e do abandono desencadearam outros conflitos na mente prematura da personagem, que passou por situações como a violência sexual aos oito anos e vivenciou um racismo intenso no sul rural dos Estados Unidos. Tais circunstâncias atuaram como uma espécie de cárcere, do qual a personagem paulatinamente se liberta depois de passar por um processo de autodescobrimento.

Na conclusão, salientamos a imagem que as personagens negras possuem de si mesmas e estabelecemos um elo entre as autoras bem como entre as escritas que se entrelaçam pela abordagem contrastiva.

CAPÍTULO 1 - MULHERES NEGRAS EM FOCO

*A noite não adormece
nos olhos das mulheres
a lua fêmea, semelhante nossa,
em vigília atenta vigia
a nossa memória*

*A noite não adormece
nos olhos das mulheres
há mais olhos que sono
onde lágrimas suspensas
virgulam o lapso
de nossas molhadas lembranças*

*A noite não adormece
nos olhos das mulheres
vaginias abertas
retêm e expulsam a vida
donde Ainás, nzingas, Ngambeles
e outras meninas luas
afastam delas e de nós
os nossos cálices de lágrimas*

*A noite não adormecerá
Jamais nos olhos das fêmeas
pois o nosso sangue-mulher
de nosso líquido lembradiço
em cada gota que jorra
um fio invisível e tônico
pacientemente cose a rede
de nossa milenar resistência
(Conceição Evaristo)*

1.1 Considerações Iniciais

A presença da mulher na historiografia literária caracteriza-se por uma trajetória marcada pelo preconceito. Assim, a supremacia masculina, em detrimento da autonomia da mulher, não se constitui um fato novo e está presente na literatura desde os tempos coloniais. Nessa perspectiva histórica, a participação feminina nas letras foi muitas vezes esquecida pelo cânone literário ou relegada ao segundo plano. Um bom exemplo é o fato de que, por muito tempo, as mulheres tiveram suas histórias escritas por homens, o que implica dizer que a voz feminina foi silenciada sob o jugo do discurso falocêntrico.

Em vista disso, como bem apontou Simone de Beauvoir (1980, p. 473), a mulher viveu por um longo período “à margem do mundo masculino”, tendo sua presença subtraída e seu valor subordinado aos moldes do patriarcalismo. Tal situação irá espelhar-se, também, no cânone literário, cujo domínio dos homens é indiscutível. Dessa maneira, norteador, pela ideologia machista (mais especificamente branca e ocidental), discriminatória e sectária o cenário literário se apresentou como uma instância que marginalizava as mulheres, e as minorias sexuais e étnicas.

Nota-se, dessa forma, que, na sociedade de um modo geral, os conceitos e os valores brancos e falocêntricos impuseram por muito tempo sua hegemonia, como confirma Rita Schmidt (1995, p. 32):

Na realidade, os esquemas representacionais do ocidente, disseminados nas práticas culturais e discursivas, foram concebidos e construídos a partir da centralidade e da visão soberana de um único sujeito, flexionado pela cor, branco, e pelo gênero, masculino, o sujeito da representação por excelência.

A consciência desse quadro de desigualdade de poder e status, gerado pelo predomínio da cultura branca e masculina, influenciou o discurso literário de autoria feminina, contribuindo para que o mesmo se direcionasse para a questão da identidade. Nesse sentido, existe uma identificação entre as mulheres e as minorias étnicas, ignoradas durante grande período pelo cânone literário.

Incluídas nesse contexto de hostilidade, estão as escritoras negras, com seu duplo legado de opressão: o gênero feminino subjugado pelo poder patriarcal durante séculos e a etnia negra que até os dias atuais sofre as mazelas do preconceito. Explicitar a situação vivenciada pelas mulheres negras durante e logo após o fim da escravidão é primordial para

compreender melhor o seu reflexo na trajetória das afrodescendentes. Assim, antes de tratar da literatura feminina negra, apresentaremos um breve panorama do passado escravocrata, tecendo algumas comparações sobre a identidade racial dos Estados Unidos e do Brasil. Em seguida, destacaremos a condição da escrava negra no período escravagista, visando compreender sua repercussão na vida das escritoras a serem aqui tratadas.

1.2 A Questão do Preconceito

Sabe-se que o tráfico de negros contribuiu imensamente para o bom funcionamento da sociedade colonial, e que o braço escravo foi, durante séculos, a mola mestra que conferiu lucros ao senhor. Dessa forma, as relações escravistas, estabelecidas da maneira como surgiram na Europa, no século XVI, foram parte do sistema econômico que propagava a estrutura de toda produção da sociedade, em função dos lucros a serem acumulados por uma determinada classe social (SMED, 2001).

Na Europa, eclodiram teorias que declaravam a superioridade de grupos raciais/étnicos brancos em relação a outros, entre eles os negros africanos. O surgimento de tais ideias legitimava a exploração do trabalho escravo. Além disso, é necessário lembrar que outra justificativa para a escravidão estava na evangelização e, assim, o africano escravizado tinha sua história de vida apagada por meio do processo de aculturação, como nos apontam os estudiosos Wlaymara de Albuquerque e Walter Fraga Filho (2006, p. 41):

Na idéia dos europeus, o tráfico era justificado como instrumento da missão evangelizadora dos infiéis africanos. O padre Antonio Vieira considerava o tráfico um “grande milagre” de Nossa Senhora do Rosário, pois retirados da África pagã, os negros teriam chances de salvação da alma no Brasil católico. No século XVIII, o conceito de civilização complementará a justificativa religiosa do tráfico atlântico ao introduzir a idéia de que se tratava de uma cruzada contra as supostas barbárie e selvageria africanas.

Atentamos, neste momento, para a sutil diferença entre raça e etnia, posto que muitos conceitos já foram atribuídos aos termos, na maioria das vezes de forma distorcida.

Sendo assim, por raça devemos entender a classificação dos grupos de acordo com suas características físico-biológicas comuns, que separam tais grupos em negro, branco, amarelo etc. Já por etnia devem ser compreendidas as articulações das lutas de classe bem

como seus processos culturais e históricos. Dessa forma, a etnicidade de um povo faz referência às diferenças que se estreitam devido a fatores comuns como língua, história e religião. Ainda segundo Antonio Sergio Alfredo Guimarães (1999, p. 23), etnicidade pode ser definida como uma “identidade social, caracterizada por parentesco metafórico ou fictício”.

Atualmente, a palavra raça tem sido oportunamente substituída pelo termo etnia, uma vez que a área biológica comprovou que as diferenças genéticas entre os seres humanos são ínfimas, e dessa forma não se admite mais que a humanidade seja formada por raças, mas sim que todos os homens, devido às semelhanças físicas e biológicas, constituam um único grupo: a raça humana.

Vale salientar que o conceito de racismo surge por volta do século XIX, como uma ideologia que postula a divisão dos grupos humanos de acordo com os caracteres físicos similares, a saber: o formato do nariz, a cor da pele, o desenho dos olhos. Assim o racismo postula a hierarquia entre os seres humanos baseado nas características fenotípicas. Infelizmente, esse conceito superou as barreiras do tempo e fixou-se no imaginário coletivo.

A hierarquia entre as etnias e os sexos, essa superioridade de uma sobre outra não é real, trata-se de uma construção política ideológica que direciona-se a interesses de dominação de uma determinada época e local. Sobre essa questão Iolanda de Oliveira (2006, p. 44) ressalta:

No século XV, época em que o racismo passa a se dar a partir da cor da pele, a humanidade dos grupos considerados inferiores é colocada em dúvida. Essa dúvida leva os interessados no assunto a recorrerem ao que já existia nas ciências naturais para nomear os outros, os diferentes cuja humanidade é questionada.

Ao tratar do preconceito e, especificamente, da situação do negro, Cornel West (1994, p. 42) destaca: “[...] a negritude não tem sentido fora de um contexto marcado por pessoas e práticas preocupadas com diferenças raciais. Todas as pessoas de pele negra e fenótipo africano estão sujeitas a um potencial abuso hegemônico dos brancos”.

Diante dessa perspectiva, pode-se afirmar que o uso que as elites fizeram e fazem da diferença étnica foi sempre com o intuito de provar a superioridade branca e assim garantir seus privilégios. Dessa forma, mesmo os setores populares brancos apoiavam o regime escravocrata, pois tinham interesse em associar-se às elites. Tal prática foi muito comum em países como Brasil e Estados Unidos, e assim, a escravidão era propagada e consolidada paulatinamente.

É importante mencionar que a forma como os dois países acima citados lidaram com os negros durante e após a escravidão é um fator relevante para a compreensão das heranças culturais e históricas dos afrodescendentes nos Estados Unidos e no Brasil. Considerando tais pontos, cabe formular uma sucinta apreciação acerca da presença da identidade étnica nos Estados Unidos e no Brasil.

1.3 Estados Unidos x Brasil: A questão da identidade étnica

Nos Estados Unidos da América, o tráfico de escravos foi proibido em 1808, porém, os estados sulistas eram favoráveis ao regime escravocrata, fato que se justificava pela estrutura agrária da região. Os estados do Norte, por sua vez, eram contrários à escravidão, o que culminou em uma guerra civil (1861-1865) entre as duas regiões. O Norte prevaleceu e, em 1863, foi promulgada a emancipação dos escravos pelo presidente Abraham Lincoln, juntamente com uma reestruturação do sistema social do sul. Contudo, foi apenas em 1865 que o Congresso proibiu oficialmente a escravidão nos Estados Unidos da América.

Durante o período de reestruturação sulista, leis federais decretaram proteção aos Direitos Civis dos libertos; entretanto, essas leis não foram efetivadas pois, após a reconstrução, alguns estados do sul aprovaram outras leis para separar brancos e negros. Assim, em 1913, o presidente Woodrow Wilson, conhecido por suas convicções racistas, formalizou as leis separatistas no Congresso Nacional.

A região sul dos Estados Unidos, literalmente, segregou brancos e negros, e oficializou o racismo em todas as suas proporções. Até 1965, leis como a de Jim Crow negavam aos cidadãos não-brancos uma série de direitos. Essa Lei era estadual e se estendia aos estados sulistas dos Estados Unidos. Vigorou entre 1876 e 1965 e exigia que as escolas públicas e os locais públicos tivessem instalações separadas para brancos e negros. Depois de 1945, o Movimento dos Direitos Civis ganhou impulso e atacou as leis de Jim Crow que, na prática, foram abolidas apenas em 1970. Líderes como Malcolm X e Martin Luther King estiveram à frente dos Movimentos dos Direitos Civis e lutaram pela igualdade.

As barreiras impostas pelo racismo, as dificuldades estabelecidas pelo branco dominante, as leis separatistas e toda a violência contra o negro, cooperaram para o florescimento da identidade étnica nos afro-americanos. Engajados na batalha por seus

direitos civis, os negros americanos, foram capazes de desenvolver consciência em relação à sua etnia e pleitear mudanças significativas, cujo resultado ressoa nos dias atuais.

No Brasil, durante a escravidão, o grande movimento Quilombola – liderado por Zumbi dos Palmares – constituiu-se como uma organização sociopolítica e econômica de uma sociedade que se articulou frente à hegemonia do modelo colonial. Essa revolta, liderada por Zumbi, pode ser considerada como o gérmen libertário que floresceu nos descendentes de escravos que prosseguiram na luta contra o preconceito e a exclusão.

Em 1978, ano de grande efervescência política, o dia 20 de novembro, data da morte do líder Zumbi, é instituído como o dia Nacional da Consciência Negra, e é também fundado o Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial que contestava o modelo da democracia racial brasileira como o ideal de convivência entre brancos e negros. Ainda nesse ano, temos o surgimento da série Cadernos Negros, cujo objetivo é disseminar a produção literária de escritores negros.

É imprescindível salientar, que apesar da militância e da luta pela maior veiculação da produção intelectual negra, no Brasil, a questão da consciência e da identidade afro, ainda permanece um campo contraditório.

Se a cor da pele ou a ancestralidade se configuram como elementos relevantes da etnicidade da maioria dos países, em solo brasileiro, a classificação racial/étnica se faz com base na aparência. Neste sentido, de acordo com as considerações tecidas por Edward Telles em *Identidade Racial, Contexto Urbano e Mobilização Política*, “a identidade racial no Brasil é bastante ambígua” (1996, p. 122), sendo difícil determinar quem é negro ou não, uma vez que muitos afrodescendentes não se consideram como tal. Diante desse contexto, Telles (1996, p. 122) conclui:

[...] eu sustento que apesar dos elos mais estreitos com a cultura africana no Brasil, o sentimento de identidade étnica distinta, com fronteiras claras que a separam da cultura dominante, é muito maior na população afro-americana. Sendo ou não possível estabelecer uma ligação entre a África e as culturas negras nas Américas, existe uma clara identidade étnica afro-americana baseada na diferença cultural, enquanto a formação de uma identidade análoga no Brasil tem sido muito mais ambígua para grande parte da população afro-brasileira.

Dessa maneira, a linha divisória entre pardos e brancos, no Brasil, é bastante tênue, sendo muitas vezes ignorada por pardos que se identificam como brancos. A segregação legalizada nos Estados Unidos adotou definições rígidas sobre negros e brancos, diferente do que ocorre no Brasil, onde a identidade étnica é pessoal.

Na sociedade americana, a ancestralidade é que estabelece a distinção étnica; assim, é considerado negro qualquer pessoa que possua ascendência africana, enquanto no Brasil, a cor da pele é usada como parâmetro de classificação, contribuindo para a solidificação do preconceito e das diferenças, uma vez que muitos afrodescendentes negam suas raízes negras. A conscientização e a aceitação de uma ancestralidade africana favoreceriam e potencializariam a articulação étnica que, apesar de existente, ainda não atinge grandes proporções.

Ressaltamos, ainda, que após a escravidão, o mito da democracia racial e de uma sociedade igualitária foi implantado no imaginário coletivo e permaneceu como uma cortina de silêncio, velando as desigualdades entre brancos e negros. Dessa maneira, postulando erroneamente a não existência de racismo no Brasil, a teoria da igualdade entre brancos e negros foi aceita por muitos brasileiros que acreditam que o racismo não é real. Em tais circunstâncias, torna-se complicado, principalmente para os negros militantes dos dias atuais, lutar contra uma ideologia considerada inexistente por muitos.

Nota-se, portanto, que Brasil e Estados Unidos desenvolveram ao longo dos tempos formas distintas de desigualdade para os negros africanos, contudo, devido a circunstâncias relativas ao contexto histórico dos dois países percebemos que a identidade negra nos Estados Unidos se constitui com base na ancestralidade do indivíduo, enquanto no Brasil, a definição étnica é estabelecida de acordo com a preferência pessoal. Após analisar a questão da identidade racial no Brasil e nos Estados Unidos, trataremos, a seguir, da situação da mulher negra durante o período da escravidão.

1.4 Mulher e Negra: O legado da opressão

Sabe-se que em relação às condições de subserviência e dominação, às quais o negro foi exposto, a situação da mulher negra durante a escravidão, era a de propriedade, coisa, ferramenta de trabalho, servindo, na maioria das vezes, como objeto de satisfação sexual do homem branco. Segundo Gizêlda Mello do Nascimento (1998, p. 83):

[...] logo de seu desterro, vemos seu corpo como instrumento de trabalho, melhor diríamos como ferramenta, melhor ainda como besta de carga, além de ser usado como objeto contendo uma cavidade onde um senhor, mais que civilizado, civilizador, irá penetrá-lo com mais um dentre os inúmeros instrumentos de submissão.

No excerto acima, nota-se que o peso da opressão de gênero era reforçado pela questão da hierarquia social e étnica que definia o homem branco como senhor absoluto sobre os negros. Dessa forma, a mulher negra sofria, não apenas devido a sua condição abjeta de escrava, mas também pela subordinação sexual ao senhor, situação legitimada pela sociedade patriarcal vigente, que além de escravocrata, determinava a dominação do homem sobre a mulher. De fato, se o sexo feminino era tratado com descaso, e os negros eram considerados pouco mais que bestas, ser mulher e negra na sociedade colonial era um aviltamento inquestionável.

A lógica da sociedade patriarcal e escravista parece delinear seus contornos mais brutais no caso da mulher escrava. A apropriação do conjunto das potencialidades dos escravos pelos senhores compreende, no caso da escrava, a exploração sexual do seu corpo, que não lhe pertence pela própria lógica da escravidão. (GIACOMINI, 1988a, p. 153).

Levando-se em consideração a coisificação da mulher negra, é possível deparar-se com outro momento, o de seu corpo como matriz reprodutora de mão-de-obra barata, pois sua natureza procriadora a fazia parideira de escravos, novamente fonte de renda do senhor, que via na cópula dos escravos, nada mais que uma junção de corpos na qual ele seria o beneficiado. Seguindo essa concepção, Gizêlda Melo do Nascimento (1998, p. 83) acrescenta:

Descobria-se naquele momento, que copular e reproduzir passam a ser um negócio vantajoso. Eis um dos projetos brasileiros de boa saída para a estabilidade econômica do sistema: é quando a reprodução perde sua função de continuação da espécie para tornar-se reduplicação de corpos anônimos - a produção em série de braços escravos.

É importante esclarecer que a mulher negra, mesmo na condição de gestante, era indiscriminadamente exposta a uma exploração exaustiva. Vale lembrar que as escravas não eram liberadas de seus afazeres na lavoura, o que muitas vezes acarretava em abortos.

Mediante tais informações, não restam dúvidas de que a escrava não possuía as mínimas condições para o desenvolvimento do feto, e quando a gravidez era levada até o final, não eram poucas as mães que matavam os filhos, na esperança talvez de os livrar do sofrimento vindouro: “[...] a escrava mata o filho, antes de nascer, ao nascer ou no berço, para o poupar à sorte miseranda que o aguarda; mata o escravo querido, para lhe dar a única alforria a que pode aspirar” (*Diário do Rio de Janeiro* apud GIACOMINI, 1988a, p. 26).

Atrelada à escrava negra, estava ainda a função de ama-de-leite, papel que muitas assumiam ao amamentar as crianças brancas da casa patriarcal. As mães-pretas, também

conhecidas como amas-de-leite, tiveram seu direito à maternidade subtraído, uma vez que alimentavam as crianças brancas em detrimento de seus filhos negros. Aliás, é relevante mencionar que alguns dos filhos negros que sobreviviam eram muitas vezes mandados pelo senhor à roda dos expostos¹; para que dessa forma as crianças brancas pudessem usufruir da mãe-preta sem quaisquer empecilhos. Sobre essa questão Sonia Giacomini destaca:

[...] a partir do momento que surge em cena o bem nascido, imediatamente cada um dos escravos é recolocado no seu devido lugar: a escrava, na função de reprodução no interior da família branca; e “cria”, no espaço reservado aos filhos daqueles cuja prole não pode prosperar pela ausência de uma esfera privada, que assegurasse a reprodução – A Casa da Roda. (GIACOMINI, 1988a, p. 56).

Seja como besta de carga e objeto sexual, seja como matriz reprodutora e infanticida libertária, a escrava negra teve toda sua individualidade ignorada, seu corpo reificado, e o direito à instituição familiar coibido. Sua subjetividade era inexistente.

Após séculos de ignorância e escravidão, a Lei Áurea indicava aos negros novas possibilidades. A abolição foi um processo que poderia ter gerado uma transformação efetiva na vida dos ex-escravos; porém, com a chegada dos imigrantes, a liberdade dos negros mostrou-se um engano, já que, sem emprego e sem moradia, os ex-escravos foram entregues à própria sorte.

Além de contribuir para a marginalização dos negros, a chegada dos imigrantes europeus também fortaleceu o projeto de branqueamento da população brasileira, ideia bastante difundida por intelectuais e cientistas no início do século XX. Em outras palavras, a política do branqueamento iria, por meio da miscigenação entre brasileiros e europeus promover a “melhoria” da raça, assim enfatizam Albuquerque e Fraga Filho (2006, p. 206):

A esperança era que em médio e longo prazo, o Brasil se tornasse predominantemente branco. E o caminho para o branqueamento era a miscigenação. Desse modo a “raça branca”, considerada mais evoluída, corrigiria as marcas deixadas na população brasileira por aquelas tidas como “raças inferiores”, negros e índios. [...] Em 1890, para estimular a imigração européia, o recém instaurado governo republicano mandou divulgar no exterior que os estrangeiros dispostos a trabalhar no Brasil eram bem-vindos, exceto os asiáticos e africanos.

¹ “A roda dos Expostos ou a Roda dos Enjeitados, foi uma instituição criada em 1738 com o intuito de recolher as crias abandonadas. Tal sistema já funcionava na Europa desde a Idade Média e no Brasil perdurou por mais de 200 anos, sendo extinta definitivamente apenas em 1950. A Roda era um cilindro de madeira que girava em torno de um eixo, com uma parte da superfície lateral aberta por onde eram introduzidos os expostos, sem que aquele que os deixou pudesse visto” (COSTA, 1979, p. 164).

Com suas identidades anuladas, os negros abrigaram-se à margem da sociedade, único local disponível para aqueles que tiveram seus direitos violados e sua dignidade maculada.

Pode-se dizer, desse modo, que o engodo da abolição segregou homens e mulheres negras, sublinhou as matizes da diferença e ecoa, hoje, nos afrodescendentes, que carregam na cor da pele, a herança da escravidão. A discriminação ainda é real, embora muitos não creiam que ela seja relevante, afinal, como menciona Edward Telles (1996, p. 74), não existe uma segregação legal e há uma elevada “interação racial no nível das relações pessoais, o que pode dificultar para alguns indivíduos a percepção do racismo”.

O país no qual vivemos é conhecido por sua vasta miscigenação, contudo, vale frisar que o fato de o Brasil abrigar diversas etnias não o configura como um modelo de democracia multirracial. A questão discriminatória continua sendo tratada de forma secundária, como se a escravidão negra não houvesse resultado em um legado de opressão para os afrodescendentes. Essa opressão estende suas garras na distribuição de renda e na distribuição do espaço social, uma vez que o senhor dominante do lócus ainda é o branco, enquanto o negro é detentor por excelência da margem, como bem aponta Gizêlda Melo do Nascimento (1998, p. 82): “Qual é a cor da dor de ser pobre e discriminado nesta sociedade de festividades democráticas, mas que não consegue dissimular toda uma prática ainda colonialista?”.

Se todos os afrodescendentes vivenciam a falácia da democracia racial bem como a claudicante situação a eles imposta, a mulher negra parece ocupar uma posição ainda mais vulnerável no contexto da exclusão. A despeito das violências já citadas, a mulher negra continua vítima da exploração sexual, tendo em seu corpo a marca do desejo. A mulata brasileira nada mais é que a imagem da mulher negra revestida de um clareamento que eugeniza:

É o que se vê: a mulher negra travestida na imagem tão elienante [sic] quanto folclórica da mulata sensual, devidamente helenizada, orgulho de um país que decanta sua democracia racial em detrimento do desaparecimento da representação do negro na esfera social brasileira. A mulata exportação como mula sobre a qual se cavalgam discursos mais que operantes, imperantes, imperiosos. (NASCIMENTO, 1998, p. 84).

A mulata sensual, tornou-se a representante maior da sensualidade da mulher brasileira. Nas palavras de Affonso Romano de Sant’Anna, “a mulata mítica é uma figura não apenas para ser pintada, mas sentida, como criatura não para ser esposável, mas para ser comida” (SANT’ANNA, 1985, p. 31). Assim, geralmente percebida em termos altamente sexualizados, a figura da mulata é exportada como objeto de exploração sexual,

caracterizando o Brasil como o celeiro de mulheres fatais, insinuanes e ávidas por sexo. Esse conceito pejorativo, criado dentro da tradição histórica e cultural brasileira foi facilmente implantado na mente estrangeira, que considera a mulata uma mulher fogosa, sempre disposta a prestar favores sexuais.

Outro aspecto digno de nota é o fato de as afrodescendentes exercerem, em sua maioria, as funções de menor qualificação no mercado de trabalho, como por exemplo, empregada doméstica, ou de atuarem como trabalhadoras informais recebendo os menores salários. De acordo com as considerações tecidas por Helena Theodoro Lopes (1994) em seu artigo “Mulher Negra, Cultura e Identidade,” poucas foram as mudanças para as mulheres negras com o fim da escravidão. A autora salienta: “Duplicou, centuplicou seu trabalho físico e teve de encontrar as energias, consciente ou inconscientemente, para enfrentar todo um complexo de situações novas. Passou a servir a patroa em vez da sinhá, a ser perseguida pelo patrão em vez do senhor” (LOPES, 1994, p. 98).

O regime escravista teve fim, entretanto, a presença de seus vestígios nas relações capitalistas indica que a capacidade de subjugação continua a edificar as barreiras do preconceito nos dias atuais.

Ainda no que se refere às atrocidades cometidas contra a mulher negra, cabe sublinhar que a mesma é assaltada também pela forte presença da violência ideológica, caracterizada pela negação da própria identidade. Nesse sentido, a imposição dos padrões estéticos de mulheres brancas afeta diretamente todas aquelas que não correspondem a tal parâmetro, posto que o conceito ocidental de feminilidade está ligado à brancura e à “pureza”. Assim sendo, o modelo de beleza a ser seguido é o caucasiano, imagem idealizada na qual a afrodescendente não se reconhece, mas que muitas vezes tenta imitar, fortalecendo cada vez mais as amarras da falta de consciência negra. Diante desse contexto, parece evidente que a representação da mulher negra durante o processo histórico possibilitou que a mesma sofresse intensamente experiências de exceção.

Contudo, apesar de terem permanecido durante muito tempo à margem da sociedade, as mulheres negras constituíram-se como agentes históricos de resistência, como pontua Mott (1988, p. 29):

[...] a resistência da mulher escravizada é tão antiga quanto a de seus companheiros, podendo ser recuperada desde a África [...] Chegando ao novo mundo [...] a resistência da mulher negra continuou, seja quando tentava amenizar a vida enquanto escrava [...]; quando procurava saídas para sua condição [...]; ou então quando negava-se a qualquer negociação, matando ou morrendo.

Deste modo, durante um lento processo, as mulheres negras inscreveram-se como cidadãs, refletindo sobre as questões que tangem à construção de suas identidades. Trataremos brevemente, a seguir, dos Movimentos Negros e seus representantes.

1.5 Mulheres Negras: Perspectivas e Representantes

As primeiras manifestações do movimento feminista tiveram início no século XVIII e com intuito de romper com as ideologias que apregoavam a submissão feminina. Ao considerarmos que o feminismo visava sobrepujar as adversidades vividas pelas mulheres, convém lembrar que até então tratava-se especificamente da mulher branca. As minorias étnicas não eram parte integrante desse movimento libertário que tencionava apagar as marcas do patriarcalismo. Tal fato pode ser explicado em razão de, no caso das mulheres negras, as mesmas não terem necessitado romper com a prisão do lar e lutar pelo direito ao trabalho, pois elas sempre trabalharam desde a escravidão.

A partir dos anos 70, no século XX, as percepções feministas passaram a questionar não apenas as estruturas que sustentavam as diferenças entre os gêneros, mas também aquelas que estabeleciam as desigualdades de poder e discriminações raciais. No Brasil, por volta de 1980, surgem iniciativas com o intuito de combater as desigualdades de gênero e viabilizar uma perspectiva feminista negra, que tratará da condição específica da mulher negra. Sueli Carneiro utiliza a expressão “enegrecer o feminismo” para designar a trajetória das mulheres negras no movimento feminista brasileiro. Carneiro (2003, p. 118) pontua:

Buscamos assinalar, com ela, a identidade branca e ocidental da formulação clássica feminista, de um lado; e, de outro, revelar a insuficiência teórica e prática política para integrar as diferentes expressões do feminino construídos em sociedades multirraciais e pluriculturais.

No que se refere à presença feminina negra na literatura, ao longo da história, sua representação foi fruto da idealização de escritores brancos, que traçaram e difundiram estereótipos sexistas como o da mulata sensual e da negra resignada.

Contudo, apesar de a sociedade ter tratado a mulher negra como ser periférico e ter ignorado sua voz, a escrita da afrodescendente veio à tona com intrepidez, visando costurar as linhas sorrateiras da história.

A década de 80 foi marcada por uma forte ebulição na escrita negra. Grupos contrários aos padrões literários eurocentristas se organizaram com o intuito de inscrever o negro no corpus literário brasileiro. Em 1978, o Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial (MNU), desponta no cenário sociopolítico com o ideal de convivência entre as raças. Ainda nesse mesmo ano, é instituído o dia 20 de novembro como o Dia da Consciência Negra.

Nesse contexto de afirmação cultural e identitária afro-brasileira destaca-se o grupo Quilombhoje (São Paulo) formado em 1978, responsável pela criação dos *Cadernos Negros*, série literária que alternava publicação de prosas e poesias de autores afro-brasileiros. Ao longo dos anos, o número de leitores dos *Cadernos* tem aumentado, contudo, sua veiculação ainda é bastante marginalizada, devido à falta de entidades nacionais dispostas a publicá-los.

Outros grupos que também discutem a condição do negro são o Gens (Bahia), Negricia (Rio de Janeiro), e o Centro de Estudos Afro-Asiático da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Salientamos também a organização não governamental intitulada Geledés, Instituto da Mulher Negra que atua não somente no Brasil, mas também na América Latina e já participou de conferências mundiais da ONU.

Os *Cadernos Negros*, sob a organização de Quilombhoje, vêm publicando obras de diversas escritoras afro-brasileiras como: Geni Guimarães, Esmeralda Ribeiro, Conceição Evaristo, Lia Vieira, Miriam Alves, Sonia Fátima da Conceição, Alzira Rufino, Ana Célia da Silva, Eliete Rodrigues da Silva Gomes e Eliane Rodrigues, mulheres negras que por meio de uma escrita engajada, vêm reterritorializando o espaço acadêmico.

O principal objetivo de *Cadernos Negros* é tornar sólida e reconhecida a literatura afro-brasileira, porém, antes da publicação de *Cadernos*, já existiam autores afrodescendentes que conseguiram publicar. Um bom exemplo é Maria Firmina dos Reis (1825-1917) que conseguiu, em 1859, publicar *Úrsula*, obra que, de acordo com Zahidé Lupinacci Muzart (2000, p. 264), “é o primeiro romance abolicionista e um dos primeiros escritos por mulher brasileira”.

Outro caso relevante é o da escritora Carolina Maria de Jesus, favelada e catadora de papel, que despontou no círculo literário brasileiro com um tipo de escrita marcado pelo testemunho.

As memórias do passado, as representações identitárias e a presença do eu enunciador são temáticas significativas e recorrentes na escrita de Carolina Maria, mas também estão presentes na obra da escritora americana Maya Angelou, cujos relatos não só compõem um retrato da interioridade da mulher negra, mas também sublinham a consciência de um eu que deseja ser aceito e valorizado.

O percurso literário, rumo à autoaceitação e valorização da etnia negra, é percorrido por Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou, por meio da escrita autobiográfica. Nas páginas que se seguem, trataremos especialmente da vida e da obra dessas escritoras.

1.6 Carolina Maria de Jesus: A catadora de papéis e palavras



“Eu que sou exótica, gostaria de recortar um pedaço do céu pra fazer um vestido”.
(Carolina Maria de Jesus)

Representante de uma parcela oprimida da população brasileira, Carolina Maria de Jesus é a personificação de alguns grupos que estão relegados à fronteira: as mulheres, os negros e os pobres. Deste modo, falar sobre a vida de Carolina implica tocar em questões como racismo, preconceito e marginalidade, pois a escritora vivenciou e rebelou-se contra as mazelas de uma sociedade hostil em relação a sua raça, seu sexo e sua condição social. Figura de trajetória singular, Carolina Maria nasceu em 1914, em Sacramento, na zona rural de Minas Gerais. Descendente de escravos, vivia de modo rudimentar com sua mãe e seu avô, que se encontravam sem grandes perspectivas.

Cursou apenas dois anos do primário, graças a uma senhora branca e espírita. Porém, assim que sua mãe encontrou emprego fora de Sacramento, Carolina não pôde mais frequentar as aulas devido à grande dificuldade de locomoção.

As oportunidades de emprego em cidades maiores não pararam de aparecer e, então, sem fixar raízes, Carolina e sua mãe mudaram-se muitas vezes numa espécie de peregrinação, através da qual mãe e filha puderam trabalhar como empregadas domésticas.

Já sem mãe e sem avô, aos 33 anos, Carolina Maria de Jesus seguiu para São Paulo, terra prometida para a maioria dos migrantes. Ali trabalhou como doméstica em várias casas, contudo, Carolina não seguia as regras, algumas vezes severas, e saía para namorar. Dessa forma, perdeu muitos empregos, por passar noites fora do local de trabalho.

Foi expulsa de uma casa na qual trabalhava, quando, em 1948, engravidou de um marinheiro. Na situação em que se encontrava, Carolina decidiu viver na favela do Canindé, próximo às margens do Tietê.

A partir de então, Carolina passou a buscar sustento no lixo. Construiu seu barraco sozinha, com os materiais que encontrava na rua. Assim, já com seu filho nos braços, revirava o lixo à procura de comida e roupas, catava papel, latas e garrafas para sobreviver. Dois anos depois engravidou novamente e a rotina no lixo e na favela tornou-se ainda mais difícil de ser revertida. Seu terceiro filho veio pouco mais tarde.

Nesse contexto de pobreza e desolação Carolina Maria de Jesus encontrou na escrita um escape para suas agruras. Escrevia em folhas de cadernos a rotina da vida na favela e sua revolta contra a miséria.

Seus relatos são carregados de revolta e amarguras de uma mulher cuja vida era rodeada pela pobreza: “Quando pus a comida o João sorriu. Comeram e não aludiram a cor negra do feijão. Porque negra é nossa vida. Negro é tudo que nos rodeia” (JESUS, 1993, p. 39).

Em 1958, durante a inauguração de um *playground* perto da favela, houve um certo tumulto entre crianças e adultos. Nesse momento, o jornalista Audálio Dantas ouviu Carolina Maria ameaçar alguns moradores dizendo que se eles continuassem, ela os colocaria em seu livro. O jornalista pediu para ver os escritos da mulher favelada e selecionou um dos trinta e seis cadernos de Carolina Maria de Jesus. Dantas vislumbrou o sucesso iminente, pois a pobreza e as dificuldades encontradas na favela não haviam sido tratadas de forma tão verídica até então:

... Chegou um caminhão aqui na favela. O motorista e o seu ajudante jogam umas latas. É lingüiça enlatada. Penso: É assim que fazem esses comerciantes insaciáveis. Ficam esperando os preços subir na ganância de ganhar mais. E quando apodrece jogam fora para os corvos e os infelizes dos favelados.

Não houve briga. Eu até estou achando isto aqui monótono. Vejo as crianças abrir as latas de lingüiça e exclamar satisfeitas:

– Hum! Tá gostosa!

A Dona Alice deu-me uma para experimentar. Mas a lata está estufada. Já está podre. (JESUS, 1993, p. 29).

Audálio Dantas passou a ser o agente de Carolina. Logo de início, a publicação do livro não foi facilitada, porém, depois de várias tentativas, o livro de Carolina Maria de Jesus intitulado *Quarto de Despejo* foi publicado por uma das mais notáveis editoras brasileiras da época, a Livraria Francisco Alves, mesma editora que publicou *Os Sertões* de Euclides da Cunha.

O sucesso que *Quarto de Despejo* alcançou foi extraordinário. Depois do primeiro ano de vendagem, a escritora já era comparada a Jorge Amado, e teve seu livro traduzido para 13 línguas em mais de 40 países.

Carolina e seus filhos saíram da favela rumo a uma humilde casa de alvenaria. A escritora era visitada por curiosos, por jornalistas, e fotógrafos que tentavam documentar a “ascensão” da ex-favelada. Os vizinhos da nova casa a desprezavam e a própria mídia a considerava uma favelada bastante pretensiosa.

O fato é que a escritora era dona de uma personalidade irascível. Não admitia que lhe impusessem regras, tampouco se enquadrava em padrões da mídia. Tal comportamento pode ser explicado se for entendido como uma indignação para com o descaso com que muitos olhavam sua luta e sua vida.

As características da personalidade irritadiça de Carolina eram bastante enfatizadas pela elite intelectual paulista, que não poupava esforços para minimizar Carolina Maria de Jesus. Nem todos aceitavam uma mulher negra e favelada, atingir repentinamente o sucesso. Dessa forma, a imagem da escritora ia sendo paulatinamente deformada para o público.

Em certo momento, Carolina recusou-se a continuar escrevendo sobre a injustiça social, e sem dar ouvidos aos conselhos do jornalista Audálio Dantas, o desejo da escritora era agora dedicar-se à ficção e à poesia. Essa maneira de agir, fechou algumas portas e dificultou novas publicações.

A escritora sentia-se usada por Audálio Dantas. De acordo com a autora, ela era apenas um brinquedo em suas mãos: “dava a impressão que eu sou sua escrava” (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 30). Não podemos negar o fato de que Dantas interferiu na escrita de Carolina mas, segundo o próprio jornalista, foi necessário mexer na pontuação, subtrair algumas repetições, e alterar algumas palavras que poderiam dificultar a compreensão da obra: “A repetição da rotina favelada, por mais fiel que fosse, seria exaustiva. Por isso, foram feitos cortes, selecionados os trechos mais significativos” (DANTAS, 1960, p. 3).

De qualquer forma, o sucesso que Carolina Maria alcançou no exterior foi impressionante, e ocorreu de maneira muito mais intensa que no Brasil. A crítica internacional a respeitava, por ter tido a coragem de descrever a fome e a pobreza exatamente como eram. Revistas conceituadas como *Horizon* e *Paris Match* difundiam seu trabalho e sua história de vida e até a revista *Life* dedicou uma página para Carolina Maria de Jesus.

Apesar da explosão internacional, no Brasil, a obra de Carolina era vista com reticência. Seus relatos, tanto pela força quanto pela ingenuidade, dividiam opiniões. Dessa forma, uns pontuavam que sua escrita não era de cunho literário, outros afirmavam que se tratava de uma denúncia, enquanto terceiros acreditavam ser um importante documento.

Na verdade, as obras de Carolina trouxeram à tona a realidade do cenário brasileiro do final dos anos 50 e mostraram que, naquele momento, a pobreza e a fome eram persistentes, apesar de o Brasil experimentar renovações políticas.

A escrita de Carolina Maria certamente surpreendeu a muitos, tanto por expressar a realidade da miséria de uma maneira totalmente crua, quanto pelo tom geralmente tocante com que relata sua rotina:

21 de maio. Passei uma noite horrível. Sonhei que eu residia numa casa residível, tinha banheiro, cozinha, copa e até quarto de criada. Eu ia festejar o aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu ia comprar-lhe umas panelinhas que há muito ela vive pedindo. Porque eu estava em condições de comprar. Sentei na mesa para comer. A toalha era alva ao lírio. Eu comia bife, pão com manteiga, batata frita e salada. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga! Eu não residia na cidade. Estava na favela. Na lama, as margens do Tietê. E com 9 cruzeiros apenas. Não tenho açúcar porque ontem eu saí e os meninos comeram o pouco que eu tinha. (JESUS, 1993, p. 35).

O *Quarto de Despejo* foi publicado nos Estados Unidos em 1962 e mais de 313 cópias foram vendidas. Carolina viajou pelo Brasil e por países como Chile, Uruguai e Argentina, deu muitas entrevistas na rádio e na televisão. Seu segundo livro *Casa de Alvenaria: diário de uma ex favelada* vendeu menos que *Quarto*.

Na segunda obra, Carolina adotou um tom radical que certamente não agradou a muitos, culpava os políticos pela pobreza e, na metade da década de 60, a escritora foi taxada de comunista, a imprensa se mantinha distante e seus escritos começaram a ser evitados pela crítica literária.

Seu terceiro livro, *Provérbios* era composto por um apanhado de dizeres populares. Vendeu menos que o anterior, sendo custeado pela própria Carolina graças aos ínfimos lucros de *Casa de Alvenaria*.

A próxima obra, *Pedaços da Fome*, foi bastante criticada por sua falta de inovação. No livro, a escritora critica os ricos e enaltece os pobres, com uma visão bastante simplista da sociedade. Frases como “*o grande espetáculo dos pobres hoje é ter o suficiente pra comer em casa, apenas os fortes sabem como vencer as vicissitudes da vida*”, estão presentes na obra que foi extremamente minimizada pela mídia que a considerou como um lugar-comum.

Passados seis anos do grande sucesso de *Quarto de Despejo*, Carolina retornou à vida pobre de antes. Sem fama e esquecida, a escritora adquiriu uma chácara na periferia de São Paulo e muitas vezes ainda catava papéis na rua para garantir o sustento. Os filhos, já crescidos, ajudavam com as despesas da casa rústica de janelas verdes, nomeada por Carolina de “Coração de Jesus”.

Em dezembro de 1976 surgiu uma última oportunidade para que Carolina Maria de Jesus pudesse recuperar sua fama. *Quarto de Despejo* foi relançado pela série Edibolso, e a autora foi convidada a autografar em vários lugares como livrarias e shoppings, em São Paulo e no Rio de Janeiro.

A mídia permanecia direcionando a opinião pública contra Carolina, assim, das entrevistas ou eventos dos quais participava, a autora não era bem vista ou pela forma como se comportava, ou por seu temperamento considerado muitas vezes indócil.

Com a ajuda de Audálio Dantas, Carolina Maria de Jesus saiu do anonimato, contudo, temos que sublinhar que a imprensa exigia da escritora um comportamento manso e submisso que a mesma não poderia oferecer. Carolina não aceitava ordens de ninguém, foi por esse motivo, aliás, que não se casou:

Mesmo tendo tido três filhos de pais diferentes foi uma mulher sem marido, sem dono e fugia das fixações ao optar por ficar sem companheiro. Seu nervosismo – uma das representações modernas da mulher histórica e muito presente em suas escritas, principalmente em *Quarto de Despejo* – se fez presente todas as vezes que se deparou com tentativas de fixações do capitalismo e do patriarcalismo sobre o feminino, como por exemplo, quando a sociedade dizia que uma mulher sozinha não produz, não gera capital, por ser este um papel e espaço do masculino. (MAGNABOSCO, 2003, p. 87).

Sua queda foi certamente tão rápida e brusca quanto sua ascensão, e sobre as quantias que deveria ter recebido pelos direitos autorais, pouco se sabe ao certo. Segundo a escritora “estavam lucrando com o dinheiro que deveria ser seu” (Jornal do Brasil, 11 de dezembro de 1976, arquivo *O Globo* apud MEIHY; LEVINE, 1994, p. 53).

Carolina Maria de Jesus faleceu aos 63 anos de idade devido a dificuldades respiratórias. Sem condições financeiras para enterrar o corpo, seus filhos recorreram à imprensa, que nada fez. Uma amiga próxima foi quem pagou as despesas do enterro.

As notícias veiculadas pela mídia após a morte da escritora, culpavam-na de não ter sido capaz de manter o sucesso do início de sua carreira. Segundo o obituário do *Jornal do Brasil*, a autora teria falecido no dia anterior tão pobre como no princípio de sua vida, quando começou a escrever *Quarto de Despejo*. Contudo, tal informação é facilmente refutada, uma vez que Carolina não faleceu na miséria absoluta.

Depois da morte da escritora, um editor francês publicou mais um livro de Carolina. A obra teria sido entregue a ele quando o mesmo a visitou, em São Paulo. O texto era parte de um projeto da autora chamado *Um Brasil para os brasileiros*, que nunca foi efetivado e foi lançado primeiramente na França, em 1982, com o título *Diário de Bitita*.

É interessante notar que a obra foi publicada no Brasil somente quatro anos depois, tal fato salienta o desprezo com que a escrita de Carolina Maria foi tratada no Brasil.

No livro, a autora narra suas memórias da infância e da adolescência num cenário de desigualdade social e preconceito. As reminiscências de Carolina exploram a fundo as experiências de exceção que Bitita (apelido de infância da escritora) vivencia. Segundo Meihy e Levine essa é a melhor obra de Carolina Maria de Jesus:

Diário de Bitita apesar de ser visto tão comprometidamente, merece reflexões. É um texto encantador sobre a infância de uma interiorana comum. Provavelmente é sua melhor obra, cheia de passagens interessantes sobre a vida rural, sobre a brutalidade dos políticos e sobre as expectativas afloradas desde o surgimento de Vargas na cena política de 1930. (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 45).

A escrita de Carolina em *Diário de Bitita* esclarece alguns aspectos da realidade brasileira, como, por exemplo, o intenso preconceito de gênero e de cor. Diferentemente do que aconteceu em *Quarto de Despejo*, em que as questões étnico-raciais são tratadas indiretamente, em *Diário de Bitita*, o tema ocupa um lugar especial:

Eu estava com cinco anos, achava esquisito aquelas cenas antagônicas, a minha mentalidade embrionária não me auxiliava a compenetrar aquelas divergências. Se o negro passava cabisbaixo, o branco xingava:
– Negro, vagabundo! Eu não gosto dessa raça! Eu tinha esta raça para o comércio. (JESUS, 1986, p. 60).

Nesse relato autobiográfico, Bitita, uma criança por volta dos quatro anos, percebe logo que sua imagem não se assemelha, mas sim se dissocia das outras que, segundo os parâmetros sociais, são ideais de força e respeito. Em sua narrativa, a autora rememora fatos e explora acontecimentos que tratam de algumas mutações engendradas no pensamento ocidental, como o falocentrismo e a discriminação racial.

Internacionalmente, o prestígio que Carolina conquistou no passado com *Quarto de Despejo* e *Diário de Bitita* ainda permanece até os dias atuais. Considerada como uma heroína pelos estrangeiros, a escritora é a representante maior de uma parcela marginalizada, e vista como a mulher pobre que ousou não apenas escrever sobre si mesma, mas principalmente por expor as contradições da sociedade, numa tentativa de, por meio da escrita, denunciar a miséria e atingir seu ideal libertário.

Com o poder da escrita e apenas o segundo ano primário, Carolina rompeu barreiras sociais, de gênero e de raça ao transformar a dor e o sentimento de exclusão em palavras. A escritora não apenas abalou parâmetros literários, mas a força de sua palavra também expôs conceitos e preconceitos há muito tempo incorporados pela sociedade.

A escrita caroliniana foi capaz de humanizar o sentimento de exclusão por meio da escrita autobiográfica, numa tentativa de reconstrução do ser. A seguir, trataremos de um outro ícone da escrita de memórias, a escritora americana Maya Angelou.

1.7 Maya Angelou: matizes de uma trajetória



*Eu sei por que o Pássaro aprisionado canta, oh sim!
Quando sua asa está ferida e seu peito dolorido.
Quando ele se agita na gaiola e quer ser livre.
Seu canto não é de júbilo, nem de contentamento,
mas uma prece do fundo do coração, um apelo
enviado aos Céus
Sim, eu sei por que o Pássaro aprisionado canta!
(Simpathy - Paul Laurence Dunbar)*

Maya Angelou nasceu em 4 de abril de 1928, em St. Louis, Missouri. Seu nome de batismo é Marguerite Johnson, filha de Bailey e Vivian Baxter Johnson. O apelido Maya foi dado por seu irmão mais velho Bailey Jr., que tinha o costume de referir-se carinhosamente à irmã como “my-a-sister”.

Em 1931, o casamento calamitoso chegou ao fim, os pais de Maya Angelou divorciaram-se e Bailey, com quatro anos de idade e Maya com três, foram enviados sozinhos de trem para viver com a avó materna Anne Henderson, em Stamps, no Arkansas.

Quatro anos mais tarde o pai de Maya, sem aviso prévio, levou os filhos para irem morar com a mãe novamente, em St. Louis. Foi em 1936, já com oito anos, quando morava com a mãe, que Maya foi estuprada pelo então namorado de sua mãe, Mr. Freeman. A menina relatou o fato ao seu irmão Bailey, que por sua vez, contou ao resto da família.

Mr. Freeman foi considerado culpado por estupro, contudo, permaneceu na cadeia apenas por um dia. Quatro dias depois, foi encontrado morto. Havia sido espancado até a morte pelos tios de Maya. Durante os cinco anos seguintes a menina permaneceu muda, pois acreditava que sua palavra tinha o poder de matar as pessoas.

Depois do episódio do estupro, Maya e Bailey voltaram a morar com a avó materna. Foi com a ajuda da intelectual negra, Bertha Flowers que a garota voltou a falar e foi apresentada à literatura clássica. Entre os autores estudados por Maya estavam Charles Dickens, William Shakespeare, Edgar Allan Poe, Douglas Johnson e artistas negras como Frances Harper.

Aos treze anos, Maya e o irmão voltaram a morar com a mãe, em San Francisco, Califórnia. Mais tarde, começou a trabalhar, e teve vários empregos, foi inclusive a primeira motorista de ônibus de San Francisco.

Três semanas depois de completar o colegial, aos dezesseis anos, Maya deu a luz ao seu filho Clyde, que também se tornou poeta. Dos dezessete aos dezenove anos, sem grandes perspectivas, e com um filho para criar, Maya teve uma vida difícil. Mudou várias vezes de cidade e de emprego, e depois de envolver-se com prostituição, Maya retorna para a casa da avó, em Stamps.

Depois que Maya censura um vendedor branco, a avó teme uma possível represália da Ku Klux Klan e Angelou volta a San Francisco. Em 1948, inicia sua carreira de dançarina e, depois de dois anos, casa-se com um marinheiro grego Tosh Angelos do qual viria a se divorciar três anos mais tarde.

Por volta de 1957, Maya começa a escrever, muda para o Brooklyn e participa da Associação de Escritores do Harlem, onde conheceu importantes escritores negros, incluindo James Baldwin, seu mentor.

Depois de ouvir um discurso de Martin Luther King, Maya Angelou, inspirada pelo líder dos direitos civis, torna-se também uma ativista dos direitos dos negros e é nomeada por

Luther King como coordenadora da Conferência de Liderança Cristã, que organizou o ativismo em torno da questão dos direitos civis.

Nos anos 60, mudou-se para o Cairo com um sul-africano, e lá se tornou editora assistente de um jornal local *The Arab Observer*. Depois do fim do relacionamento, Maya e seu filho foram morar em Ghana, onde a escritora passou a trabalhar em uma universidade de música e drama. Maya atuava e escrevia peças.

Em Ghana, tornou-se amiga pessoal de Malcom X e o ajudou a criar a Organização dos Direitos Afro-Americanos, contudo Malcom seria assinado pouco tempo depois. Maya Angelou perdera, também, no ano de 1968, o colega Martin Luther King.

Inspirada por outros escritores, Maya Angelou decidiu escrever a história de sua vida e, em 1969, conquistou reconhecimento e fama internacional com a obra *I know why the Caged bird sings*. A partir de então, Maya tornou-se uma escritora muito admirada. Foi convidada, em 1993, para recitar seu poema *On the pulse of morning* na posse do presidente Bill Clinton, sendo a primeira mulher a recitar em uma posse presidencial.

Depois de *I Know Why the Caged Bird Sings*, Maya escreveu uma série de autobiografias: *Gather Together in my name* (1974), *Singin' and Swingin' and gettin' Merry like Christmas* (1976), *The Heart of a Woman* (1981), *All God's Children Need Traveling Shoes* (1986), *My Friendly Chicken and Me* (1994), *Kofi and His Magic* (1996) *A song Flung up to Heaven* (2002), e *A letter to my daughter* (2008). Publicou também vários livros de poesia: *And Still I Rise* (1987), *Oh Pray My wings Are Gonna Fit Me Well* (1975), *Shaker, Why Don't You Sing?* (1983), *Now Sheba Sings the Song* (1987), *I Shall Not Be Moved* (1990), *On the Pulse of Morning* (1993), *Phenomenal Women* (1994), *The Complete Collected Poems of Maya Angelou* (1994), *A Brave and Startling Truth* (1995) e *Halleluiah! The welcome Table* (2004). Seu livro *Just Give Me a Cool Drink of Water 'fore I Diiie* (1971) recebeu o prêmio Pulitzer.

Ao contrário de Carolina, o sucesso de Maya Angelou não foi temporário. A fama da escritora é notável, sua autobiografia e poesias ainda repercutem no cenário literário norte-americano. Atualmente, Maya é conferencista e atua como professora de estudos americanos na Universidade Wake Forest, na Carolina do Norte.

CAPÍTULO 2 - ESCRITA AUTOBIOGRÁFICA

*Toda palavra tem sempre um mais-além,
sustenta muitas funções
envolve muitos sentidos
Atrás do que diz um discurso,
há o que ele quer dizer e,
Atrás do que quer dizer,
há ainda um outro querer dizer,
e nada será nunca esgotado.
(Lacan)*

2.1 Nos Esconderijos do Eu

Desde tempos imemoriais o homem tenta representar sua realidade com o intuito, talvez, de deixar sua marca, perpetuando, assim, sua existência. Dessa forma, a necessidade de expressão não se constitui como advento da modernidade, mas é inerente ao ser humano. Por intermédio da literatura, a força da representação torna-se mais forte e os gêneros autobiográficos nascem com o desejo de retratar, por meio da palavra escrita, os contornos quase sempre imprecisos da essência humana.

O interesse no “eu” surge de uma tradição vinculada com a antiguidade, com a busca pela sabedoria que se encontra nos textos de Platão e que poderiam ser resumidos na famosa frase “conhece-te a ti mesmo” de Sócrates. Ou, como afirma Sheila Dias Maciel, “o instinto autobiográfico é tão antigo quanto a escrita, ou melhor, é tão antigo quanto o desejo humano de registrar suas vivências” (MACIEL, 2004, p. 58).

Na verdade, os Gêneros Autobiográficos (memórias e diários) iniciam-se efetivamente no século XVIII, com o advento da burguesia, e ganham força com a propagação das ideias acerca do indivíduo. Assim, ante a descoberta da subjetividade, a burguesia interessa-se pelo mundo do “eu” bem como por todas as suas faces, como nos mostra Bella Joseff (1997, p. 217):

A crescente importância da autobiografia é parte da revolução intelectual caracterizada pelo surgimento de uma forma moderna de consciência histórica. Engloba uma série de escritos ligados à emergência do eu no espaço da modernidade, pois é o lugar onde se problematiza a construção do eu. A emergência desse espaço é o signo maior da constituição moderna da literatura.

Portanto, com o estabelecimento da sociedade burguesa, o homem adquire convicção histórica de sua existência e passa a ser tema da própria investigação. Nesse sentido, é com a conquista da privacidade que os escritos confessionais evidenciam sua importância em vidas onde antes imperava a noção do coletivo, assim salienta o historiador Peter Gay (1998, p. 23-24):

Pense, por exemplo, como a ideia de privacidade era até fisicamente impensável em famílias cujos membros eram obrigados a dormir juntos num mesmo quarto, algo comum no século XVIII. Foram meros detalhes como quartos privativos ou escrivaninhas com chaves, mas, no geral serviram para que a classe média respondesse à nova intimidade com confissões, viciando-se em tudo o que a remetesse à busca do “eu” no cotidiano e nas artes.

Para Alain Girard (1996), antes da ideia de indivíduo não é correto falar em autobiografia e ainda segundo o teórico, o diário surge por volta de 1800, como fruto da moda das confissões que assolavam a Europa antes do romantismo.

Los orígenes del diario íntimo pueden situarse en el tiempo con exactitud. Ese nuevo género aparece en la bisagra entre dos siglos, al final de un mundo y al comienzo de otro, alrededor de 1800, antes de la eclosión romántica. Su nacimiento es el resultado del encuentro entre las dos corrientes dominantes que impregnan el pensamiento y la sensibilidad de la época: por un lado, la exaltación del sentimiento y la moda de las confesiones, siguiendo las huellas de Rousseau; por otro, la ambición, de los ideólogos de fundar la ciencia del hombre sobre la observación colocando la sensación en el origen del entendimiento, de acuerdo con Locke, Helvétius y Condillac. (GIRARD, 1996, p. 32).

Embora o início da literatura íntima tenha ocorrido no século XVIII, seu despontar se deu no começo do século XX, devido ao grande número de leitores interessados em descortinar os segredos mais intocáveis do autor que viesse a expor sua vida por meio da escrita confessional.

No início da década de 70, nos primeiros anos do movimento Feminista, a história da mulher, até então subjugada pela sociedade patriarcal, ganhou atenção especial de pesquisadores cujo interesse era desvendar os mistérios do universo autobiográfico. Assim, as autobiografias das mulheres que por tanto tempo viveram enclausuradas, distantes da vida pública, foram uma fonte rica de informações, pois revelavam os sentimentos e as frustrações vividas naquele momento histórico.

O tema primordial da autobiografia são as experiências concretas e o registro da realidade pessoal. Não podemos deixar de mencionar, que a escrita do eu está associada ao contexto histórico-social em foi produzida, sendo capaz de trazer, muitas vezes, informações preciosas sobre o período do qual foi fruto, e assim, contribuir para mudanças políticas e sociais:

A memória individual dialoga com o coletivo e redimensiona a realidade passada. As lembranças apóiam-se em fatos, acontecimentos históricos, e ao mesmo tempo ampliam e informam aspectos da história social brasileira. Descrevem, detalham, precisam e explicitam os cenários pouco iluminados pelos grandes refletores históricos. (LACERDA, 2000, p. 90).

No que se refere ao universo confessional, Philip Lejeune (2008) é, certamente, o teórico mais renomado, tanto pela originalidade de suas ideias quanto por voltar-se aos problemas inerentes à escrita autobiográfica. Foi ele quem instituiu o conceito de pacto autobiográfico, uma espécie de acordo que se firma entre quem escreve e quem lê. Em tal

contrato, o autobiógrafo se compromete explicitamente a uma apresentação sincera de sua vida enquanto o leitor, por sua vez, deve buscar revelações que possam ser comprovadas extratextualmente.

Segundo Lejeune, a autobiografia pode ser definida como: “Relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, pondo ênfase em sua vida individual e, em particular, na história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Segundo o teórico, a identidade pré-textual é condição fundamental para a autobiografia. Dessa forma, o destinatário pode questionar a veracidade dos fatos, mas não a identidade do autor. Apesar de seu pioneirismo, muitas foram as críticas voltadas ao teórico, especialmente sobre a questão do pacto, pois a noção de pessoa real é algo impossível de ser definido apenas por meio da leitura.

Em suma, a despeito das dificuldades de definição, a autobiografia constitui-se, como bem salienta Bella Joseff, uma “experiência textual de alguém que quer contar sua vida para dizer quem é” (JOSEFF, 1997, p. 119). A escrita confessional procura, por meio de relatos íntimos, abarcar o indizível, resgatar no instante da escrita um tempo perdido que se desfez na vulnerabilidade do cronos, mas que permanece na memória do ser. Convém lembrar, entretanto, que, apesar de roçar os mistérios intrínsecos do indivíduo e representar a realidade subjetiva do seu autor, assim como qualquer outro discurso literário, os escritos do eu não são capazes de englobar a complexa teia da existência humana.

Dentro do universo da autobiografia existem várias maneiras de manifestação do eu, expressões bastante similares que, mesmo apesar das inegáveis semelhanças, diferem quanto às formas de apresentação. De acordo com Viana (1995, p. 16-17):

A autobiografia, entendida como narrativa em que o autor, narrador e personagem são figuras coincidentes, não é certamente um gênero uniforme, sujeito a regras fixas. [...] O estilo ou a forma da narrativa autobiográfica pode se definir como a maneira própria de cada autobiógrafo satisfazer as condições de ordem ética e relacional, que só exigem a narração verídica de uma vida. Assim, a escolha da modalidade de escrita, bem como o tom, o ritmo e a extensão, ficam sob inteiro encargo do escritor. Se o enunciado na obra autobiográfica tem como obrigatoriedade a referência ao passado, seja ele remoto (memórias) ou próximo (diários), o estilo, a forma de enunciação, em contrapartida, está ligado ao presente do ato da escrita.

Percebemos, dessa forma, que o autor da autobiografia possui toda a liberdade linguística e formal. Cabe ao autobiógrafo decidir se sua escrita será guiada pelo calendário, relatando o cotidiano em forma de Diário, ou se irá fazer menção a um passado, e trazer à tona fatos e experiências por intermédio da escrita de Memórias.

Trataremos, a seguir, dos Diários e das Memórias, salientando seus pontos congruentes e suas diferenças, a fim de obtermos uma melhor compreensão das obras a serem analisadas no último capítulo.

2.2 Diários

O Diário íntimo surge entre os séculos XVIII e XIX, simultaneamente ao aumento do acesso, sobretudo feminino, às letras. Hábito relacionado às mulheres desde o século XIX, o diário foi um texto inicialmente considerado sem destinatário e fadado à atmosfera do privado, porém, com a eclosão do feminismo, os diários íntimos, especialmente de mulheres, tornaram-se alvos de pesquisa literária. Sobre o assunto Michelle Perrot (1998, p. 10) conclui:

Uma mulher, na intimidade de seu quarto, pode escrever um livro ou um artigo de jornal que a introduzirão no espaço público. É por isso que a escritura, suscetível de uma prática domiciliar (assim como a pintura), é uma das primeiras conquistas femininas, e também uma das que provocaram mais forte resistência.

A narrativa em forma de diário constitui-se como a escrita do eu, que ocorre enquanto os fatos vão acontecendo. Esse tipo de escrita enlaça as variáveis do tempo evitando, assim, os perigos do esquecimento ou os rasgos da inexatidão. Nesse sentido, o diário não é uma evocação voluntária do passado, mas está extremamente ligado ao instante do calendário. Tais relatos não vão, portanto, do presente ao passado, mas se realizam no momento da enunciação, conforme destaca Cunha (2000, p. 159):

Praticados na intimidade, onde é possível estar emocionalmente nu e formalmente decomposto, o diário procede de um reconhecimento de si pela escrita que, efetuada em solidão, faz crer que quando alguém fala/escreve sobre si mesmo tende a ser mais sincero do que quando se dirige a outrem. Em geral, tais arquivos íntimos fazem alusões enigmáticas a fatos e pessoas; são receptáculos de impulsos, crises, confidências, que, por acompanhar o andamento do calendário, não são construções meramente retrospectivas, como as autobiografias, por exemplo.

Esse tipo de escrita toca ainda na questão identitária, pois, segundo Margo Culley (1985, p. 8), “manter um diário está sempre associado com a idéia do diarista de que a vida dele é algo relevante e que merece ser lembrada”. A confirmação do Diário como gênero está ligada à imensa gama de pessoas interessadas em conhecer intimamente a vida do escritor e todos os detalhes possíveis de sua trajetória.

O título mais famoso na categoria confessional no Ocidente é sem dúvida “O Diário de Anne Frank” (1958), obra na qual uma adolescente judia relata seus desejos e conflitos em meio a Segunda Guerra Mundial. O livro já vendeu dezenas de milhares de cópias até hoje, e é um exemplo da profusão de relatos íntimos que eclodiram no século XX.

2.2.1 O Diário de uma favelada

A expressão do eu sob a forma de diário também pode ser encontrada no Brasil, durante o século XX, momento no qual a tendência da escrita confessional é disseminada mundialmente. Entre os vários escritores e escritoras de diário, o ícone de maior destaque é Carolina Maria de Jesus, uma catadora de papel, favelada e mãe de três filhos, que teve seus escritos diarísticos reconhecidos internacionalmente. Carolina surpreendeu e sensibilizou o mundo com a publicação do livro *Quarto de Despejo: Diário de uma favelada*, em 1960. Nessa obra, a autora descreve não somente o cotidiano de uma mulher negra e pobre em uma favela no Rio de Janeiro, mas também narra as angústias e os sonhos dos marginalizados.

14 de setembro:... Hoje é o dia da Páscoa de Moisés. O Deus dos Judeus. Que libertou os judeus até hoje. O preto é perseguido porque sua pele é da cor da noite. E o judeu porque é inteligente. Moisés quando via os judeus descalços e rotos orava pedindo a Deus para dar-lhe conforto e riquezas. É por isso que os judeus todos são ricos. Já nós os pobres não tivemos um profeta para orar por nós. (JESUS, 1993, p. 118).

O livro com conteúdo impactante tornou-se best-seller no Brasil e foi traduzido para 13 idiomas. De acordo com José Carlos Sebe Bom Meihy, pesquisador da vida de Carolina Maria, a obra tem cerca de mais de um milhão de cópias vendidas em todo o mundo, sendo o texto brasileiro mais publicado de todos os tempos.

Não fora apenas nacionalmente que Carolina fez sucesso. Tendo sido logo traduzida em pelo menos treze línguas, ela superou todos os escritores brasileiros em termos de conhecimento internacional. Ultrapassando largamente Jorge Amado como personalidade “literária” mais conhecida do Brasil, Carolina conseguiu ainda outro mérito curioso: até hoje permanece como a autora brasileira mais publicada no exterior, em particular nos Estados Unidos. Conhecido imediatamente em mais de quarenta países, o *Quarto de Despejo* teve, entretanto, reflexos negativos na vida da autora. Foi tanto sucesso por um livro que a autora teve o resto de sua obra ofuscada. (MEIHY, 1998, p. 84).

Em *Quarto de Despejo* encontramos registros contábeis da escritora, descrição de brigas, relatos de sonhos e esperanças de uma mulher catadora de papel, que catava, também, as palavras, no desejo de enunciar-se a partir de resíduos ou, como diria Madalena Magnabosco (2003, p. 93), “A linguagem crepuscular de Carolina e da histérica quer o direito de enunciar-se a partir dos cacos, das lascas, das sombras, sem que isto signifique loucura, inferioridade, fragilidade, pois frágil é o homem e suas relações (re)construídas”.

Além disso, chama a atenção a poeticidade com que a escritora narra fatos cotidianos. Dessa maneira, para Carolina, o sol é o “astro rei que desliza no espaço” (JESUS, 1993, p. 9), os pardais não cantam, mas “iniciam sua sinfonia matinal” (JESUS, 1993, p. 30) e ela não acorda, “desperta” (JESUS, 1993, p. 80). É sob a ótica do oprimido que Carolina Maria compõe seu discurso literário, fato que pode ser facilmente constatado nas páginas de *Quarto de Despejo*, aliás o próprio título da obra evidencia o lugar reservado aos marginalizados, um local à parte, onde é depositado tudo aquilo que é “desprovido de valor“, aquilo que não se quer ver.

Ainda no que se refere à escrita de diarística, apesar de ter sido escassa a publicação de diários no Brasil, outras escritoras, além de Carolina Maria de Jesus, também se destacaram. Entre elas citamos Maura Lopes Cançado, autora de *O hospício é Deus* (1965) e *Minha Vida de Menina*, diário de Helena Morley, pseudônimo da dona de casa Alice Dayrell, publicado em 1942.

2.3 Memórias

A narrativa memorialista constitui-se, também, como um relato que um eu faz de sua própria história. Porém, diferentemente dos diários que seguem o andamento do calendário, a escrita de memórias geralmente volta a um passado tentando abranger toda uma vida.

Desse modo, a escrita de memórias constitui-se em um discurso particular por meio do qual o escritor expõe fatos de sua história na complexa tarefa de reconstrução de sua trajetória. A autora se entrega ao universo imaginário da escritura pra representar a realidade que deseja. De acordo com Marina Maluf (1995), rememorar é uma atividade orientada pela atualidade e a narradora descreve suas vivências na perspectiva do presente, apoiando-se em “formas verbais para acomodar o passado tanto para si quanto para o leitor” (MALUF, 1995, p. 29).

Se as experiências pessoais de cada escritora norteiam a atividade de rememorar, é necessário esclarecer que os relatos da memória não podem ser feitos com fidelidade. Dessa

forma, a tentativa de reconstituir o passado nunca é atingida inteiramente. As lacunas da memória impossibilitam o total domínio dos acontecimentos vividos, bem como a completa veracidade dos fatos narrados. Assim, a literatura confessional não está ausente de desvios, mas não deve ser tratada exclusivamente como ficção, como nos relata Lilian Maria de Lacerda:

Isso não significa dizer que as lembranças da memória são (e são sempre) criação ou exercício de pura imaginação literária. Ainda que elas fizessem parte de uma invenção meramente literária, cada escritora, ao recriar e reinventar seu passado, estaria mesmo assim movida pela realidade de seu entorno e pela própria realidade social, cultural, pessoal familiar e profissional em que viveu, na qual se insere e à qual está exposta cotidianamente. (LACERDA, 2000, p. 85).

Deste modo, a escrita de memórias, assim como qualquer discurso, é uma produção humana entrecortada de ficção, já que o trabalho da memória é uma “recriação, no presente, do passado, ou uma reinvenção do passado pelo presente” (BOSI, 1994, p. 17). Em outras palavras, as experiências passadas podem misturar-se ao imediato presente deslocando, muitas vezes, as percepções reais, mas vale dizer que somente revolvendo as folhas secas do tempo seria possível escrutinar a memória e tudo o que ela encerra, como salienta Gizêlda Melo do Nascimento (2006, p. 54):

Vasculhar a memória a ponto de tornar possível perceber, como num desenho, perfis tradutores de uma realidade vivida, perdida, porém, no tempo. Pequenos detalhes, dados aparentemente irrelevantes, citados despreziosos e aleatoriamente dentro de um episódio, mas que, passado o tempo, ganham singularidade na medida em que recuperam o retrato sócio-histórico de uma época.

Nesse sentido, propomos, a seguir, uma breve explanação das memórias de Carolina Maria de Jesus e da escritora americana Maya Angelou, escritoras que resgataram as lembranças escondidas sob os escombros do tempo.

2.3.1 As memórias de Carolina e Maya

Carolina Maria de Jesus também se destaca na escrita memorialista. Seu livro *Diário de Bitita* foi publicado pela primeira vez na França em 1982 e lançado no Brasil apenas em 1986. Apesar de o título sugerir uma narrativa marcada cronologicamente ou restrita à

perspectiva de calendários, *Diário de Bitita* ultrapassa essa caracterização temporal para dar ênfase às memórias de um passado vivido.

No livro, a autora narra suas memórias da infância e da adolescência num cenário de desigualdade social e preconceito. As reminiscências de Carolina exploram a fundo as experiências de exceção que Bitita vivencia. Em *Diário de Bitita*, Carolina Maria de Jesus expressa seu passado, bem como suas descobertas e o processo por meio do qual o eu passado tornou-se o eu presente. Dessa forma, a escrita de memórias é muitas vezes epifânica, uma vez que a escritora, distante do momento vivido, é capaz de lançar um olhar mais sensato e até arbitrário sobre as situações narradas.

Nos Estados Unidos, a escritora Maya Angelou (1928-) é referência em escrita memorialista. Considerada a mais notável escritora negra de autobiografia, é conhecida por seus vários livros memorialistas, o mais aclamado entre todos foi sua primeira obra, em 1969, *I Know Why the Caged Bird Sings* (*Eu sei por que o pássaro canta na gaiola*), no qual Maya transforma a história de uma vida marcada pela segregação em patrimônio memorável.

Em *I Know Why the Caged Bird Sings*, Maya Angelou relata a trajetória de uma menina pobre e negra que tenta lidar com o estigma de sua cor e seu sexo, em meio ao racismo rural do Kansas, ao mesmo tempo em que confronta sua infância inocente com as vibrações de independência em seu espírito.

Como o próprio título da obra sugere, a personagem Marguerite (Maya na infância) é como um pássaro preso na gaiola do racismo e da não aceitação: “Era horrível ser negro e não ter controle sobre minha vida. Era brutal ser jovem e já treinada a ficar sentada em silêncio e escutar acusações feitas contra minha cor. Todos nós deveríamos estar mortos. Imaginei todos mortos, uns sobre os outros” (ANGELOU, 1996, p. 169).

Relatos como a admiração pela avó e o estupro sofrido aos oito anos e, principalmente, o anseio de uma criança negra por tornar-se branca, fazem de *I Know Why the Caged Bird Sings* uma obra marcante.

Tanto em *Diário de Bitita* quanto em *I Know Why the Caged Bird Sings*, podemos notar que a figura feminina negra é vista de forma peculiar, não apenas em relação ao preconceito, mas também no tocante à autoaceitação. Nas duas obras é possível perceber que as personagens principais têm sua imagem minimizada e até anulada sob o prisma do rebaixamento.

A identidade de ambas é maculada, contudo, é exatamente daí que as escritoras encontram elementos para compor seu discurso. Como bem afirma Conceição Evaristo, “surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido” (EVARISTO, 2004, p. 205).

Valendo-se do veio da memória, Carolina e Maya revisitam o passado e relatam com poeticidade eventos de dor que nem mesmo as transformações do tempo são capazes de apagar. Ao registrar a própria existência, por meio da escrita, as escritoras transcendem os limites do cronos e levam o leitor a uma reflexão sobre questões identitárias, sexistas e, sobretudo, preconceituosas que ainda assolam a realidade de muitas mulheres negras.

Tendo em mente que as obras autobiográficas *Diário de Bitita* e *I Know Why the Caged Bird Sings* possuem pontos que se entrelaçam, e outros que divergem, o intuito do próximo capítulo é não apenas estabelecer um diálogo, mas também ressaltar os pontos distintos entre as obras memorialísticas de Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou.

CAPÍTULO 3 - PERCURSO RUMO À AUTOACEITAÇÃO

AFORISMO

*Havia uma formiga
compartilhando comigo o isolamento
e comendo juntos.*

*Estávamos iguais
com duas diferenças:*

*Não era interrogada
e por descuido podiam pisá-la.*

*Mas aos dois intencionalmente
podiam pôr-nos de rastos
mas não podiam
ajoelhar-nos.*

Noémia de Sousa

3.1 A Representação da Mulher Negra na Literatura

A produção literária brasileira esteve atrelada por muito tempo a ideologias racistas. Tanto o branqueamento como forma de “melhorar a raça”, quanto o conceito da superioridade branca e européia foram difundidos e sedimentados pela literatura brasileira em meados do século XIX. Nesse sentido, nas obras de grandes autores, as minorias étnicas foram representadas com base em uma visão extremamente unilateral e tendenciosa.

Se tomarmos como exemplo a obra de cunho abolicionista *A escrava Isaura* (1875), perceberemos que a protagonista, apesar de possuir ascendência negra, não tem suas origens africanas enaltecidas. Isaura não é uma musa negra, mas sim uma afro-brasileira que sofre como escrava, apesar de possuir valores culturais e físicos de uma branca da alta sociedade.

Símbolo da diluição do elemento africano, Isaura é valorizada por sua pele clara, e não por suas raízes negras: “És formosa, e tens uma cor linda, que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gota de sangue africano” (GUIMARÃES, 2005, p. 20).

É valendo-se desta perspectiva reificada que a mulher negra aparece na literatura. Vale lembrar que sua representação sempre esteve atrelada ao passado escravocrata, seu corpo negro historicamente destituído da condição humana. Assim, a sexualidade imoral e exacerbada ou a imagem da dócil ama-de-leite são estereótipos que ganharam contornos significativos na literatura brasileira.

Longe ser vista como heroína romântica, a mulher negra é apresentada na literatura como besta de carga, ou objeto de prazer, não possuindo os atributos da mulher branca, da mãe devotada ou da esposa carinhosa. Mesmo a feminilidade lhe é negada, posto que tal conceito está relacionado à brancura e à pureza, qualidades não encontradas na negra que também exerceu tarefas “não femininas” durante e depois da escravidão. Sobre essa questão, lembra Bell Hooks (1995, p. 468): “O sexismo e o racismo, atuando juntos, perpetuam uma iconografia de representação da negra que imprime na consciência cultural coletiva a idéia que ela está neste planeta principalmente para servir aos outros. Desde a escravidão até hoje [...]”.

Excluída também da esfera do poder matriarcal, a mulher negra é inserida na periferia das representações. De acordo com David Brookshaw (1983) as décadas de 1930 e 1940 foram fortemente marcadas por este imaginário social. Ao tratar dos romances *Gabriela Cravo e Canela* e *Tenda dos Milagres*, de Jorge Amado, o referido autor pontua:

Pode-se tirar conclusões semelhantes de sua caracterização da mulata. A ela não é permitido ser esposa ou mãe, pois é símbolo da liberalidade sexual. Ela não é respeitada nem como mulher, nem como indivíduo. Sua função é atrair os homens, ser explorada por eles, e em troca explorá-los para obter o que quer através do sexo. (BROOKSHAW, 1983, p. 142).

As imagens criadas e reconstruídas dentro da tradição literária perpetuaram o preconceito e foram incorporadas no imaginário coletivo. E, dessa maneira, o estereótipo da mulata como um tipo social dentro e fora da literatura transformaram-na em um símbolo libidinoso brasileiro, conhecida por seus atributos físicos e falta de caráter. Atentamos, ainda, para o fato de que a palavra mulata deriva de mula, animal estéril proveniente do cruzamento entre jumento com égua ou cavalo com jumenta. O termo “mulata” é, dessa forma, altamente pejorativo, sendo estereótipo da mulher animalesca, cujo corpo possui apenas fins sexuais e não reprodutivos.

Além da mulata sensual em *Gabriela*, destacamos a estonteante sexualidade de Rita Baiana, em *O Cortiço* de Aluísio de Azevedo, que por sua vez descreve a personagem, como um diabo de saia, cheia de lascívia e perdição:

No seu farto cabelo negro e reluzente puxado sobre a nuca, havia um molho de manjericão e um pedaço de baunilha espetado por um gancho. E toda ela respirava o asseio das brasileiras e um odor sensual de trevos e plantas aromáticas. Irrequieta saracoteando o atrevido e rijo quadril baiano, respondia para a direita e para a esquerda pondo à mostra um fio de dentes claros e brilhantes que enriqueciam a sua fisionomia com um realce fascinador. (AZEVEDO, 1995, p. 50).

Por sua vez, a negra Bertoleza, também, de *O Cortiço*, é retratada como um objeto, cuja única utilidade é servir ao senhor, com seu trabalho e com seus favores sexuais:

Bertoleza representava agora ao lado de João Romão o papel tríplice de caixeiro, de criada e de amante. Mourejava a valer, mas de cara alegre; às quatro da madrugada estava já na faina de todos os dias, aviando o café para os fregueses e depois preparando o almoço para os trabalhadores de uma pedreira que havia para além de um grande capinzal aos fundos da venda. (AZEVEDO, 1995, p. 15).

A representação da mulher negra no espaço literário foi feita com base em estereótipos que a definem como objeto sexual e também como criada submissa. Tais matizes não deixam dúvidas quanto ao lugar reservado para a mulher negra na literatura.

Senhora de uma imagem distorcida e consolidada na mente coletiva, a mulher negra procura, por meio da autorrepresentação, romper o silêncio e os estereótipos impostos aos marginalizados pela sociedade e também pela literatura. Trataremos, a seguir, de *Diário de*

Bitita da escritora negra Carolina Maria de Jesus, obra autobiográfica na qual a escritora narra as experiências de sua infância e juventude, e recompõe, por meio da memória, fragmentos do passado.

3.2 *Diário de Bitita*

A obra *Diário de Bitita* compreende os anos de 1914-1937, período que abrange a infância e a juventude de Carolina Maria de Jesus, desde seu nascimento até a migração para a cidade de São Paulo. O livro possui vinte e dois capítulos, nos quais a autora rememora momentos familiares, fatos históricos, discriminações sofridas, e experiências de um cotidiano rural e pobre. Tais relatos colaboram para a compreensão da trajetória singular de Carolina, e também expressam nitidamente as características sociais e culturais da época.

As circunstâncias descritas durante a infância e a juventude revelam-se bastante árduas devido à vida pobre que enfrentou. Contudo, a narrativa de Carolina não é guiada por sentimentos de amargura mas, na maioria das vezes, as situações difíceis são apresentadas com pureza e bom humor:

Minha mãe cozinhava com lenha. Nós não podíamos comprar, íamos buscá-la no mato. Reuniam-se várias mulheres: a Maria Preta, a Joaquina e Maria Triste, minha mãe e eu. Levávamos um machado. Que suplício andar no mato procurando um pau aqui, outro ali. Quando encontrávamos um pau seco, que alegria! Era como se encontrássemos um filão de ouro. Era aquela andança dentro do mato, das sete ao meio-dia. Eu gostava de ir para comer frutas silvestres – jatobá, pitanga, gabioba, araticum, maracujá e marmelo-de-cachorro. Não gostava do retorno. Minha mãe me obrigava a carregar um feixe de lenha. Eu era fraca e não suportava o peso. Mas não podia reclamar. Já estava começando a compreender que para viver temos que nos submeter aos caprichos de alguém. Quando não é a mãe, é o esposo ou o patrão. Que dor horrível nas pernas! O peso me comprimia para baixo, como se quisesse introduzir minhas pernas dentro da terra. Quando chegava em casa e jogava o feixe de lenha, que alívio! Ia sentar para descansar. (JESUS, 1986, p. 96-97).

Como já mencionado, *Diário de Bitita* foi lançado primeiramente na França, em 1982, depois que Carolina entregou seus escritos a um editor francês pouco antes de sua morte, em 1977. Nessa época, a autora já residia em uma pequena chácara no bairro de Palhereiros, e a glória de *Quarto de Despejo*, bem como o prestígio de Carolina Maria de Jesus haviam desaparecido. No Brasil, *Diário de Bitita* foi publicado somente quatro anos depois, em 1986, tendo apenas uma edição.

Apesar do aparente descaso da mídia e da crítica brasileira em relação a *Diário de Bitita*, vale lembrar que a obra foi reeditada em setembro de 2007, em Sacramento, pela editora Bertolucci, com o intuito de promover a memória da escritora.

Na análise de *Diário de Bitita*, destacamos os temas reiterados por Carolina Maria, como a família, a questão do sexismo e a identidade étnica. Tais temas revelam o aprendizado de Bitita e as preocupações que surgem a partir da assimilação da realidade social.

3.2.1 A família

Carolina Maria de Jesus nasceu em Sacramento, em 1914, mas ainda existem controvérsias sobre a data exata de seu nascimento. Vivia em um ambiente matrifocal (cujo foco é a mãe), muito comum em países cuja economia teve base escravocrata. O relacionamento com a mãe e o avô ganha destaque nos primeiros anos de vida de Bitita, que não conheceu o pai, e foi fruto de uma relação extraconjugal. No fragmento abaixo temos o questionamento por ignorar a identidade paterna, bem como a admiração extrema pelo avô:

Eu estava fazendo a minha avant-première no mundo. E conhecia o pai do meu irmão e não conhecia o meu. Será que cada criança tem que ter um pai? O pai de minha mãe foi Benedito José da Silva. Sobrenome do Sinhô. Era um preto alto e calmo. Resignado com sua condição de soldo da escravidão. Não sabia ler, mas era agradável no falar. Foi o preto mais bonito que já vi até hoje.

Eu achava bonito ouvir minha mãe dizer: – Papai! E o vovô responder-lhe: – O que é, minha filha?

Eu invejava a minha mãe por ter conhecido pai e mãe. Várias vezes pensei em interrogá-la para saber quem era o meu pai. Mas faltou-me coragem. Achei que era atrevimento de minha parte. Para mim, as pessoas mais importantes eram a minha mãe e o meu avô. (JESUS, 1986, p. 7-8).

Benedito José da Silva, avô de Carolina, certamente exerceu grande influência no interesse de Carolina pela arte. Por meio de suas histórias, o avô tocava em questões identitárias, e trazia uma percepção positiva dos negros:

No mês de agosto, quando as noites eram mais quentes, nos agrupávamos ao redor do vovô para ouvi-lo contar os horrores da escravidão. Falava dos Palmares, o famoso quilombo onde os negros procuravam refúgio. O chefe era um negro corajoso de nome Zumbi. Que pretendia libertar os pretos. Houve um decreto: quem matasse o Zumbi ganharia duzentos mil-réis e um título nobre de barão. Mas onde é que já se viu um homem que mata assalariado receber um título de nobreza! Um nobre para ter valor tem que ter cultura, linhagem. (JESUS, 1986, p. 58).

O avô certamente supriu a ausência paterna, dava conselhos a Bitita sobre como lidar com as situações da vida, e fornecia orientações sobre como se comportar no mundo onde os brancos dominavam:

Eu não tive ninguém para guiar-me nesta vida. O que impediu-me de cair no abismo foram as palavras do vovô:

– Vocês não devem roubar! O homem que rouba não mais tem possibilidades de reabilitar-se. Não devemos enganar os que nos depositam confiança. Quando você entrar numa casa, deixe boas impressões, para você poder voltar novamente e ser recebida com sorrisos. Os que apoderam-se dos bens alheios estão comprando suas passagens para visitar o inferno. (JESUS, 1986, p. 197).

Carolina nos descreve a figura de Benedito com orgulho. A menina corria para ele sempre que encontrava dificuldades com a mãe e, dessa forma, o avô seria também seu defensor. Por sua sabedoria e histórias, Benedito José da Silva era comparado a um Sócrates Africano:

As pessoas que iam visitar o vovô saíam comentando:

– Que homem inteligente. Se soubesse ler, seria o Sócrates africano. [...]

Outros comentavam:

– Foi crime não educá-lo. E este homem seria o Homem! Poderiam criar uma lei de educação geral, porque pessoas cultas que adquirem conhecimento do seu grau intelectual têm capacidade para ver dentro de si. (JESUS, 1986, p. 120).

Como explicitado no fragmento acima, o avô de Carolina Maria era analfabeto, contudo, possuía uma visão bastante crítica sobre a escravidão. As ideias de Benedito eram inspiradas por Manuel Nogueira, um oficial de justiça mulato, que tinha por hábito reunir-se com os negros para fazer leituras do jornal *O Estado de S. Paulo*. Tais leituras eram sempre presenciadas por Benedito, que norteava seus conceitos sobre as questões políticas e raciais baseado nas preleções.

Até mesmo Bitita gostava de presenciar as reuniões que eram, de certa forma, um alimento para seu espírito questionador:

Minha mãe disse que não ia deixar eu ir ouvir as leituras do senhor Manoel Nogueira, que eu estava ficando louca. Aconselhou-me a ir brincar com as bonecas. Fui brincar. Não senti atração. Não me emocionei. Não poderia viver tranqüila neste mundo, que é semelhante a uma casa de desordem. Oh! Se me fosse possível lutar para deixá-lo em ordem! (JESUS, 1986, p. 51).

É interessante notar que a mãe a manda brincar com as bonecas, numa tentativa de inserir Bitita novamente em seu universo infantil, longe da complexidade do mundo adulto.

Brincar com as bonecas também é uma atividade que procura inserir Bitita no universo “feminino”, longe do mundo público masculino. A menina aprende, desde cedo, a se ligar à maternidade, em detrimento das questões políticas. A noção de estar impossibilitada de atuar efetivamente no mundo pode ser percebida na maioria das páginas de *Diário de Bitita*.

O avô faleceu no ano de 1927, aos oitenta e dois anos, porém seus ensinamentos permaneceram com Bitita ao longo dos anos. Carolina relata a triste experiência da morte de Benedito: “Chorei quando ele morreu. Será que ainda vai chover? Agora ele pode conversar com Deus. Vai pedir chuvas para o Norte e os nortistas não precisam andar até cansar. Apalpava o corpo gélido do vovô e pensava: Por que será que ele esfriou? Está fazendo calor” (JESUS, 1986, p. 121).

Bitita via no avô uma figura ímpar e insubstituível. Benedito não era apenas o preto mais bonito que a menina já tinha visto ou um homem muito sábio. O avô estava envolto em uma esfera de poder, alguém cuja oração era sempre respondida, uma espécie de profeta. Assim como o profeta bíblico Elias pediu por chuva e obteve resposta, somente o avô poderia rogar a Deus por chuva e ser atendido:

E se o vovô rezasse um terço pedindo a Deus para chover no Norte? E Deus atende o vovô. Quando ele reza, chove e os nortistas não precisam deixar o Norte e vir para Sacramento e serem mortos sem motivo... Quando meu avô adoeceu fiquei pensando: E se o vovô morrer? Quem vai rezar pra chover? Todos precisam da chuva, mas o único que reza é o vovô. (JESUS, 1986, p. 113).

Do avô, Bitita obteve grandes ensinamentos que lhe permitiram uma conduta irrepreensível, apesar de vivenciar inúmeras situações em que a dignidade lhe fora arrancada. A ele, como no excerto acima, percebemos que eram atribuídas qualidades únicas e especiais.

Em relação à mãe, Maria Carolina, de apelido Cota, os relatos traçam um perfil de mulher determinada. Devido a uma relação fora do casamento, da qual Bitita foi fruto, o marido, com quem já tinha um filho, a abandonou. Assim, a mãe de Bitita foi alvo de todos os preconceitos de uma cidade interiorana, pois trabalhava para garantir o sustento de casa, o que na época não era considerado muito digno para uma mulher, e com destreza assumiu o fruto de uma relação extraconjugal: “Diziam que a criança que ia nascer era filha do poeta boêmio. Quando eu nasci, comprovaram-se os boatos, e as más línguas sentiram-se meio proféticas. A minha semelhança com o poeta serviu de pretexto para o esposo de minha mãe abandoná-la” (JESUS, 1986, p. 69).

Era ela quem chefiava a casa recebendo seu sustento como lavadeira. Dessa forma, o modelo matrifocal foi seguido por Carolina Maria de Jesus, que na vida adulta viveu sozinha com os três filhos e era o esteio da casa como catadora de papel.

Os meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer espécie de trabalho para mantê-los. E elas (as mulheres casadas), têm de 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 tábuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados. (JESUS, 1993, p. 17-18).

Sobre o pai biológico de Bitita, poucas são as referências. Sabe-se que ele era conhecido como poeta, informação que pode sugerir que a veia artística de Carolina era herança familiar. Segundo a própria autora, ele era músico popular, atuava em casas noturnas e não gostava de trabalhar:

Um dia ouvi da minha mãe que meu pai era de Araxá, e seu nome era João Candido Veloso. E o nome da minha avó era Joana Veloso. Que o meu pai tocava violão e não gostava de trabalhar. Que ele tinha só um terno de roupas. Quando ela lavava a sua roupa, ele ficava deitado nu. Esperava a roupa enxugar para vesti-la e sair. Cheguei a conclusão que não necessitamos perguntar nada a ninguém. Com o decorrer do tempo vamos tomando conhecimento de tudo. (JESUS, 1986, p. 8).

Bitita teve que lidar com a rejeição logo cedo. A ausência do pai e a tentativa de aborto cometida pela mãe (Cota) parece ter sido o primeiro dos muitos repúdios que a menina teria que enfrentar durante a vida:

Minha mãe ficou com dois filhos para manter. Minha mãe disse que bebeu inúmeros remédios para abortar-me, e não conseguiu. Por fim desistiu, e resolveu criar-me. Não fiquei triste, nem revoltada, talvez seria melhor não existir. Porque eu já estava compreendendo que o mundo não é a pétala da rosa. Há sempre algo a escravizá-lo. (JESUS, 1986, p. 70).

Saber-se não desejada pela mãe, de certa forma, aguçou o senso crítico da menina que viu na intenção do aborto, mais uma possibilidade de livramento de um mundo que a subjugaria, do que um ato de rejeição. Sendo assim, para Bitita, não existir nesse mundo, implicaria não ter que sofrer todos os dissabores que ela estava começando a vislumbrar.

A convivência entre Bitita e seu irmão Jerônimo não é destacada no texto. São raras e sem expressão as passagens que citam algum envolvimento entre os irmãos.

No que diz respeito a outros membros da família, vários nomes são citados. Tios, tias e madrinhas participavam da rotina de Bitita. Entretanto, no decorrer da narrativa,

percebemos que Bitita vivenciou situações desumanas devido, principalmente, ao desprezo com que muitos familiares a tratavam. Durante a juventude, Carolina Maria foi acometida por uma grave doença nas pernas que a obrigou peregrinar pela cidade de Ribeirão Preto a fim de conseguir apoio médico. Nesse período, Carolina foi tratada pelos moradores como indigente e rejeitada por parentes:

Levantei, peguei minha trouxa e saí. Segui a avenida da Saudade. Cheguei na Santa Casa e pedi uma consulta. Fizeram um curativo e disseram que eu deveria voltar depois de três dias. Era doença de ambulatório.
Ficar onde? recordei que a tia Ana morava naquela cidade e decidi procurá-la perguntando. Consegui localizá-la. Ela residia na Vila Tibério. Quando cheguei eram seis horas da tarde. Elas estavam jantando.
Parei na porta e cumprimentei-a:
– A benção tia Ana!
Ela não me respondeu. Mesmo sem este convite “Vamos entrar”, eu entrei e sentei. Os meus pés estavam inchados dentro dos sapatos que os comprimiam
Era sábado. A tia Ana disse-me
– Você com certeza já jantou.
– Não senhora.
Ela dirigiu-me um olhar furioso. Pôs um pouquinho de feijão e arroz e foi dizendo:
– Visitas de boca não me interessam. Visitas de braços sim. Como foi que você descobriu minha casa?
– Foi uma mulher que me ensinou.
Minha tia Ana ficou furiosa xingando:
– Ah, mulher infame, desgraçada! Ela que vá para o inferno! (JESUS, 1986, p. 162).

Percebe-se no trecho acima que os laços de parentesco se mostram bastante superficiais e tênues, principalmente em relação à hospitalidade. Não resta dúvida de que Carolina Maria foi menosprezada por seus familiares quando mais necessitava de amparo. Os relatos de humilhação contrastam com a atitude de resistência de Carolina que, apesar de tudo, não teve a conduta moral abalada:

Voltei para a casa da tia Ana. Eu estava suja. Três dias sem tomar banho com um calor insuportável. Mas eles não iam deixar eu tomar banho no banheiro. Compreendi que eles me tratavam com profundo desprezo para eu deixar a casa...
A tia Ana falou:
– por que é que você não vai pedir esmolas?
Assustei. Pedir esmolas na minha idade? Era horroroso. Pensei: “Vou tentar! E seja o que Deus quiser” Saí andando, olhando as casas, procurando uma para pedir.
Quem está doente não pensa na morte.
“Eu quero sara para trabalhar em qualquer coisa. Hei de ter a minha casa! Deus há de me auxiliar.”
A tia Ana disse:
– Se não arranjar dinheiro, não volte. (JESUS, 1986, p. 165).

Depois de ser submetida a situações ultrajantes pela tia, Carolina resolveu andar a esmo. Passou por muitas situações difíceis enquanto vagava sozinha pedindo esmolas, até encontrar amparo na Santa Casa onde pôde tomar banho e alimentar-se:

As irmãs tratavam-me como se eu fosse uma personalidade ilustre. Eu disse-lhes que havia percorrido várias cidades e já estava cansando. “Tenho plena convicção que não vou alcançar meus objetivos.”

A irmã dizia que podemos falar do passado mas que o futuro é imprevisível, ele nos surpreende com a fatalidade ou com a felicidade. (JESUS, 1986, p. 170)

Ao levar em conta que, paulatinamente, a menina entendia que estava vivendo nos limites da existência humana, cabe dizer que os vínculos emocionais na obra se mostram bastante estreitos apenas em relação à mãe e ao avô, figuras que tiveram relevância afetiva para Bitita e impactaram sua formação.

3.2.2 A questão do sexismo

A organização patriarcal que salienta a distinção entre sexos e que, durante séculos, condenou a mulher a um ostracismo sistemático, é tema recorrente nas páginas de *Diário de Bitita*, nas quais encontramos relatos reveladores no que tange à influência da cultura fálica na percepção das hierarquias de gênero. Vale frisar que, de acordo com Ana Cristina César (1999, p. 225), o ser é construído pela cultura do meio e da época na qual prevalece, dessa forma, o aspecto da vida social como fator dominante.

Ainda no que se refere à questão de gênero, Nancy Campi de Castro (1991) em *O feminino em Questão: Uma leitura de Elizabeth Wright e Toril Moi*, toca na questão do gênero sob o prisma da crítica psicanalítica. A autora também vê a identidade como construção cultural, mas a apresenta de maneira problemática para ambos os sexos. De acordo com Castro (1991), o conceito de gênero revela uma dupla face, sendo por um lado simbólico e não biológico e por outro, construindo a mulher em torno do signo fálico. Assim, segundo a autora, no que se refere à ideia que o gênero é simbólico, a feminilidade deve ocorrer de forma natural mesmo que por meio de padrões impostos.

Já no tocante à construção da mulher em torno do signo fálico, Castro menciona que as relações binárias masculino e feminino, macho e fêmea aludem a outros antagonismos atreladas à atividade e passividade como sol e lua, dia e noite, pai e mãe, inteligência e sensibilidade. Dessa forma, é possível reconhecer uma hierarquia na qual o feminino atua sempre no lado frágil e desprovido de domínio. A autora observa:

Na verdade, cada oposição pode ser analisada psicanaliticamente como uma hierarquia, em que o lado feminino representaria sempre a instância negativa, ou

mais fraca. Nota-se, então a presença da morte neste tipo de análise: “para que um termo adquira significado, o outro deve ser destruído”. Daí a luta a batalha e, sempre, o macho tido como vencedor. (CASTRO, 1991, p. 228).

Nessa insidiosa relação de poder, a mulher ocupou uma posição nada privilegiada. Enquanto o homem desempenhava papéis de extrema relevância na sociedade. No tocante à atmosfera de poder que circunda a imagem masculina, Simone de Beauvoir comenta:

Se a menina lê os jornais, se ouve a conversa dos adultos, constata que hoje, como outrora, os homens dirigem o mundo. Os chefes de estado, os generais, os exploradores, os músicos os pintores que ela admira são homens: são homens que fazem seu coração bater de entusiasmo (BEAUVOIR, 1980, p. 30).

Com base no exposto acima, parece possível inferir que os valores falocêntricos contribuem para que a identidade feminina seja referenciada num mundo cujo poder operante é dos homens. Aqui se torna fundamental ressaltar que Carolina Maria de Jesus nasceu em 1914 e que seus relatos provavelmente fazem menção aos anos de 1920-1930. Cabe lembrar, portanto, que as mulheres dessa época estavam trilhando os caminhos rumo a uma futura emancipação, mas ainda vivenciavam intensamente o jogo abrasivo do poder masculino. E é nesse contexto que Bitita, uma criança por volta dos quatro anos, percebe logo que sua imagem não se assemelha, mas sim se dissocia das outras que, segundo os parâmetros, são ideais de força e respeito. Em sua narrativa, a autora rememora:

No mato eu vi um homem cortar uma árvore. Fiquei com inveja e decidi ser homem para ter forças. Fui procurar minha mãe e supliquei-lhe
– Mamãe... eu quero virar homem. Não gosto de ser mulher! Vamos mamãe! Faça eu virar homem!...
Quando eu virar homem vou comprar um machado para derrubar uma árvore. Sorrindo e transbordando de alegria, pensei que precisava comprar uma navalha para fazer a barba, uma correia para amarrar as calças. Comprar um cavalo, arreios, chapéu de abas largas e um chicote”. (JESUS, 1986, p. 10).

Nota-se que a menina, contaminada pelos valores de uma sociedade sexista, internaliza os conceitos da suposta superioridade masculina e passa a almejar tudo aquilo que a virilidade encerra. O trecho no qual Bitita revela seu anseio por tornar-se homem nos mostra que para a garota, a força e a capacidade de atuar no mundo são atributos essencialmente masculinos. Em outras palavras, à mulher não estariam atrelados valores como coragem e vigor, mas a ela estariam destinadas a fraqueza e a estagnação.

Além disso, é necessário observar que o modelo de homem que Bitita deseja se tornar é um arquétipo altamente opressor que se utiliza de um machado ou de um chicote, elementos

que ratificam o poder, como instrumento de dominação. Dessa forma, ao enfocar tais elementos do universo masculino, Bitita os contrapõe a uma suposta fragilidade feminina.

O silêncio que exilou as mulheres até o final do século XVIII acentua o posicionamento dos gêneros nas extremidades das esferas de poder. Dessa forma, a palavra e o espaço público eram privilégios dos homens. Sobre isso, Michelle Perrot comenta:

A idéia de que a natureza das mulheres as destine ao silêncio e à obscuridade está profundamente arraigada em nossas culturas. Restritas ao espaço do privado, no melhor dos casos ao espaço dos salões mundanos, as mulheres permanecem durante muito tempo excluídas da palavra pública. (PERROT, 1998, p. 59).

A questão do silenciamento, da opressão feminina é também evidente quando, em outro momento da narrativa, Bitita apresenta-se como homem para intimidar o oponente e se defender. Assim, quando a mãe de Bitita tenta interferir numa discussão entre a menina e um juiz eminente, Bitita a impede com um argumento bastante incisivo:

Foram avisar minha mãe que eu estava brigando com o doutor Brand. Foram avisar os soldados. O povo corria para ver a briga. Quando o doutor Brand caminhou na minha direção, não corri e ele não me bateu.
Minha mãe puxou-me:
– Cala a boca cadela!
Gritei:
– Deixa, isto aqui é briga de homem com homem. (JESUS, 1986, p. 29).

Bitita possui a coragem para romper o silêncio habitual a que seu sexo está atrelado, mas para que isso seja validado, a menina identifica-se como homem e explicita que apenas assumindo uma identidade masculina, a mulher teria voz ativa e possibilidade de atuação. É interessante ressaltar que a frase “briga de homem com homem” faz parte do pensamento coletivo sexista que estabelece fronteiras claras entre homens e mulheres, pois sugere que somente com a igualdade entre os homens é possível um confronto legítimo. Dessa forma, a frase “briga de homem com homem” nos revela que tanto a força de expressão quanto a de ação se definem pelo gênero masculino.

As atitudes de Bitita eram reflexo de uma época na qual a sociedade tinha os esquemas patriarcais binários muito evidentes. A análise dos relatos demonstra que a subjetividade da personagem foi delineada sob influência da sociedade sexista:

Na pensão do senhor José Saturnino residia um cego, o senhor Epifânio Rodrigues, que pedia esmola. Quando os meninos conduziam-no pelas ruas, roubavam-lhe o

dinheiro. Que coragem de roubar um cego! O ladrão não pode ir para o céu. Quando eu o conduzia, lhe entregava todo o dinheiro. Ele dizia:
 – Oh! Bitita! Você é tão correta que deveria ter nascido homem. O homem honesto e correto é sol terrestre.
 Eu pensava que deveria passar debaixo do arco-íris para virar homem correto para auxiliar os homens. (JESUS, 1986, p. 31).

A organização social fundamentada na discriminação da mulher norteava as percepções de Bitita e colaborava para que a menina internalizasse esses valores sectários. Dessa forma, quando um cego afirma que Bitita é tão correta que deveria ter nascido homem, ele não apenas nos mostra sua visão intolerante sobre a mulher, mas também fornece respaldo para que Bitita continuasse a ambicionar, tornar-se homem. Afinal, que vantagem havia em ser mulher, se elas eram vistas sempre com menos valia?

É por meio da rotina que Bitita compreende que os detentores do poder não pertencem ao sexo feminino. Também na família, as relações são marcadas pela opressão feminina:

A mulher que vivia com o meu avô era Siá Maruca. Uma preta calma. Era um casal elegante. Quando falavam, se o vovô a repreendia ela chorava e curvava a cabeça e pedia desculpas. Quando o vovô se ausentava eu dizia:
 Siá Maruca por que é que a senhora não reage quando o vovô a repreende?
 – Não minha filha! A mulher deve obedecer ao homem.
 Eu ficava furiosa. E chorava porque queria virar homem para as mulheres obedecerem-me. (JESUS, 1986, p. 66).

Fica evidente a revolta que Bitita demonstra em relação à submissão que Siá Maruca devota ao esposo, todavia, as circunstâncias demonstram que a dominação masculina é mais forte do que qualquer tentativa de insurreição, já que a própria vítima declara a soberania de seu opressor. O choro de Bitita revela tanto sua indignação em torno das desigualdades sexuais, quanto sua consciência acerca do seu lugar da mulher na hierarquia de gênero. Assim, uma vez que o sistema no qual as mulheres são fêmeas domesticadas parecia imutável, a única solução possível para livrar-se da dominação e merecer respeito, era “virar homem.”

De acordo com Simone de Beauvoir, a criança que nasce com os órgãos reprodutores femininos não necessariamente crescerá mulher, mas poderá tornar-se uma mulher considerando o meio social em que está inserida. Sendo assim, a criança responderá às expectativas que a sociedade tem em relação à mulher, tendo sua feminilidade expressa por meio de padrões impostos. É o que ocorre com Bitita quando em certo ponto da narrativa, a autora rememora que decidiu conformar-se com sua condição de mulher:

Quando percebi que nem São Benedito, nem o arco-íris, nem as cruzeiras não faziam eu virar homem, fui me resignando e conformando: eu deveria ser sempre mulher. Mas mesmo semiconformada, eu invejava o meu irmão que era homem. E o meu

irmão me invejava por eu ser mulher. Dizia que a vida das mulheres é menos sacrificada. Não necessita levantar cedo para ir trabalhar. Mulher ganha dinheiro deitada na cama. Eu ia correndo deitar na cama de minha mãe, pensando no dinheiro que ia ganhar para comprar pé-de-moleque. Depois levantava, desfazia a cama com ansiedade, procurando o dinheiro. Quando a minha mãe via a cama desfeita, dirigia-me um olhar duro, e perguntava:

– O que está fazendo, cadela?

– Estou procurando o dinheiro, o Jerônimo disse-me que as mulheres ganham dinheiro na cama, eu deitei e vou ver quanto é que ganhei. Quero comprar doces.

Apanhava. (JESUS, 1986, p. 95).

Diante da frustração sofrida por não atingir o objetivo de tornar-se um homem, a menina conclui que “deveria ser sempre mulher”. Ou seja, ela nada mais poderia fazer senão aceitar seu destino como ser periférico e carregar eternamente o fardo de um sexo que a desqualificava como merecedora de respeito.

Ainda sobre a passagem acima temos, de forma expressiva, a coisificação do corpo feminino, pois o irmão de Bitita, regido pelos conceitos da hegemonia do patriarcado, acredita que diferentemente do homem que tem que sair de casa para exercer uma profissão, a mulher em sua vida “fácil” não precisa de grandes esforços para conseguir dinheiro, já que seu corpo é seu instrumento de trabalho.

Por sua vez, Bitita na ingenuidade da infância, deita-se na cama na expectativa de que seu sexo, sua marca distintiva possa enfim lhe trazer algum benefício, no caso dinheiro para comprar doces. A menina é repreendida pela mãe, que compreende que o real significado de “ganhar dinheiro deitada” toca em valores morais. No trecho em questão, corrobora-se a noção da mulher objeto, concepção arraigada no imaginário social sexista que deforma a imagem da mulher por intermédio da lente da reificação.

Em outro momento, Bitita começa a entender a dimensão das relações de poder entre os sexos, e a figura da mulher meretriz, ou de “mulher de vida fácil” apresenta-se como um caminho pra o livramento do domínio masculino:

Um dia a Siá Maruca lavou roupa para fora e ganhou um mil-réis. Quando o vovô veio almoçar, não tinha farinha. Ele não comia sem farinha, porque na época da escravidão os pretos eram obrigados a comer o angu, e a farinha. À tarde quando foi jantar encontrou farinha.

Perguntou a siá Maruca:

– Onde e como conseguiste dinheiro para comprar esta farinha?

Os seus olhos voaram para o rosto da siá Maruca, que havia mordido os lábios. Por fim ela resolveu responder:

– Eu lavei as roupas da dona Faustina, ela pagou e eu comprei cinco quilos de farinha, lavei duas dúzias por um mil-réis. O quilo de farinha custou duzentos réis.

O meu avô retirou a cinta da cintura e espancou-a.

Dizia:

– É a última vez que a senhora vai fazer compras sem o meu consentimento. Quando quiser sair, peça-me permissão. Quem manda na senhora sou eu! Se a senhora não sabe obedecer - vai embora!

A siá Maruca chorou.

E eu fiquei pensando: É melhor ser meretriz, ela canta, vai aos bailes, viaja, sorri. Pode beijar os homens. Veste vestidos de seda, pode cortar os cabelos, pintar o rosto, andar nos carros de praça e não precisa obedecer a ninguém. (JESUS, 1986, p. 80-81).

Na situação descrita acima a opressão atinge seu nível máximo por meio do espancamento. O homem sente que sua autoridade foi desrespeitada, quando na verdade, o intuito de siá Maruca era agradá-lo. De forma boçal, a violência é empregada visando restituir o equilíbrio e a ordem. Assim, sob o signo da eterna Eva, aquela que ousou desafiar as ordens do Altíssimo, siá Maruca recebe o castigo por ter desobedecido seu “dono”.

Frente à inércia feminina e às demonstrações imperiosas de poder masculino, Bitita conclui que a vida das meretrizes apresenta possibilidades e não está cercada pelas barreiras do patriarcado, uma vez que as meretrizes possuem uma liberdade desconhecida pelas mulheres oprimidas.

O sexismo encontrado na obra afeta a imagem que Bitita tem de si mesma e evidencia o preconceito de gênero existente no período. De fato, a discriminação em relação à mulher, a opressão e a violência mostradas em *Diário de Bitita* trazem à luz situações que não se restringem somente à época em que foi escrita a obra, mas infelizmente estão presentes no cotidiano de muitas mulheres atualmente.

3.2.3 A identidade étnica em *Diário de Bitita*

“[...] então o mundo é negro para os negros e branco para os brancos.”
(Carolina Maria de Jesus)

Nas páginas de *Diário de Bitita* podemos perceber que a questão da cor da pele permeia toda a narrativa. Diferentemente da obra *Quarto de Despejo* em que a questão da discriminação étnica foi tratada de forma secundária, *Diário de Bitita* aborda as formas pelas quais o preconceito é veiculado ao enfatizar os conflitos motivados pelo racismo.

Percebemos que a pluralidade de situações em que os negros são depreciados é imensa, entre elas podemos citar as relações amorosas impossibilitadas em função da cor, a prisão da mãe por razões discriminatórias, a impunidade de um soldado branco ao assassinar um nordestino negro, o ideal do branqueamento.

De acordo com Gizêlda Melo do Nascimento (1998, p. 82), numa sociedade discriminatória como a ocidental, o branco é o parâmetro, a verdade única e inquestionável que acaba por considerar aqueles que são diferentes, como inferiores:

Ser humano em tal sociedade significa carregar atributos ajustados a seu ideal de modelo. O que a sua imagem não se assemelha, terá de assimilar-se sob pena de perder-se nos desvios de sua trajetória, porque o trem da história tem percurso reto, sectário, cego. E os pontos cuspidos fora de sua costura incontestavelmente reta não são poucos nesta sociedade que, ao discriminar, sectarizar e hierarquizar, forja seres ‘gauches’ que deverão permanecer ao largo de sua retidão. Mulheres, negros, crianças, velhos, nordestinos, suburbanos, interioranos, homossexuais, orientais, etc, etc... O rosário é infundável. (NASCIMENTO, 2006, p. 74).

Tal situação pode ser encontrada nos relatos de Carolina Maria, os quais nos permitem constatar que o preconceito subjugava qualquer um que não se encaixasse nos padrões de brancura.

Segundo a definição encontrada no *Dicionário de Símbolos* (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991, p. 144-743) a cor branca está associada à pureza; é a cor da revelação, da graça, que deslumbra e desperta o entendimento ao mesmo tempo em que o ultrapassa; branco é a cor da teofania (manifestação de Deus). Em contrapartida, o preto está ligado às trevas primordiais, ao luto, à confusão e ao mal (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991, p. 743). Com efeito, na sociedade brasileira a cor preta como indicativo de maldade ou inferioridade está presente na linguagem cotidiana. Assim, um serviço mal feito é “serviço de preto”, uma transação ilegal é “câmbio negro”, além de outras expressões (humor negro, magia negra, ovelha negra, a coisa tá preta, etc.) fazem parte de uma realidade preconceituosa e hostil que se utiliza de metáforas para disseminar a discriminação.

Nesse contexto, em *Diário de Bitita* atentamos para o fato de que a menção às cores das pessoas é uma constante na obra e constitui-se como um terreno fértil para o desenvolvimento de estereótipos acerca das populações negra, branca e mulata; em outras palavras, ao aludir à cor, a autora explicita que a questão racial orienta as relações sociais.

Isto posto, apresentamos, no quadro feito pelo pesquisador José Carlos Gomes da Silva, algumas associações relativas ao nome, cor e parentesco, relatadas por Carolina Maria:

Quadro 1 - Relações entre cor e parentesco

NOME	PARENTESCO	COR
Benedito José da Silva	Avô materno	Preto
Ana (Donda)	Tia materna	Mulata
Ana Marcelina	Irmã da avó materna	Mulata clara
Antonio	Tio	Preto
Benedito José da Silva	Avô materno	Preto
	Delegado	Branco
Cândido Nunes	Esposo da tia Ana (Donda)	Mulato
Domingos	Colega de infância	Preto
João Cândido Veloso	Pai	Preto
João Miguel	Esposo da prima Mariinha	Branco
Joaquim	Tio e esposo de Mariinha (madrinha)	Preto
José Romualdo	Padrasto	Preto
Manoel Nogueira	Oficial de justiça	Mulato
Maria Carolina	Mãe	Preta
Maria Leite	Voluntária kardecista	Branca
Mariinha	Madrinha de batismo	Branca
Mariinha	Prima, filha da tia Ana	Branca
Matilde	Madrinha	Mulata
Osório Pereira	Esposo da mãe de Carolina	Mulato
Sebastião	Esposo da Maria Maruca	Preto
Siá Maruca	Esposa do avô	Preta

Fonte: José Carlos Gomes da Silva

De fato, ao citar a cor das pessoas, a autora sugere também o status social, ou até mesmo seu grau de importância na vida de Bitita:

[...] tenho três madrinhas, qual será a melhor? uma preta, uma mulata e a outra branca. A branca era tão boazinha que eu a alcunhei de madrinha doce. A siá Maruca era a preta. Mas era carinhosa, penteava e trançava os meus cabelos. A madrinha Matilde que me crismou era mulata. A madrinha Mariinha era a branca. (JESUS, 1986, p. 15).

As cores das madrinhas revelam a importância que Bitita relegava às mesmas; dessa forma, a predileção da menina pela madrinha branca em detrimento das outras é evidente durante a descrição. Prova disso é que apenas a madrinha branca recebe um adjetivo positivo. Sobre a madrinha mulata, nada é mencionado, como se atrelada à sua cor, estivesse também a neutralidade. Já sobre a madrinha preta, única que trançava e penteava os cabelos da menina,

Bitita declara que, “era preta mas, era carinhosa”, como se os carinhos da madrinha suprissem ou minimizassem os danos causados por sua negritude. Assim, a pergunta que a menina se faz “qual será melhor?” é respondida pela própria Bitita quando analisamos a descrição das madrinhas e atentamos para a distinção que a menina fazia entre elas.

A atmosfera em que vive faz com que Bitita aprenda a conceituar as pessoas de acordo com a tonalidade da pele. Tal distorção proporciona experiências bastante singulares no tocante à distinção. Na passagem que se segue a menina sente-se rejeitada pela mãe devido à cor de sua pele: “Não sei se era ciúme, mas eu notava diferenças nos modos da mamãe nos tratar. O meu irmão era o predileto. Eu pensava: Ela trata-o com todo carinho porque ele é mulato. E eu sou negrinha” (JESUS, 1986, p. 81).

Em relação ao negro, o mulato parece ocupar um lugar com um pouco mais de destaque na escala de prestígio. Carolina salienta a atitude preconceituosa dos mulatos para com os negros:

Ninguém da família notava a indiferença que a tia Ana nos votava. Mas eu notava. E odiava aquelas intriguinhas preparadas pelas pessoas, pigmeus na mentalidade e pensava “Por que será que os mulatos e os brancos negavam os negros? O branco ainda é aceitável! Mas, o mulato? Está no meio-termo. É filho de negro e filho de branco. As raças que se unem para produzir o mulato. Contra o branco o mulato não pode investir. Porque o branco já é branco. Então ele se volta contra o negro. Mas o branco não aceita o mulato como branco. Houve até um projeto dizendo que se o mulato tivesse o cabelo liso era considerado branco, se o cabelo fosse crespo então o mulato era considerado negro. (JESUS, 1986, p. 72).

A autora chama atenção para a problematização da identidade afro que acaba por segregar negros e mulatos, uma vez que valores de ambos estão referenciados no mundo branco. O relato acima ainda revela traços de preconceito e depreciação contra o próprio negro, perpassando a ideia de que o branco está na posição de subjugar o negro, e tal condição seria “aceitável” devido obviamente à superioridade branca. Já o mulato, “meio-termo da sociedade”, trata os negros com a hostilidade branca, numa tentativa de definir-se também numa posição de superioridade. Ser o meio-termo significa, aqui, estar incapacitado de agir, estar no meio do fogo cruzado entre brancos e negros, sem pertencer, efetivamente, a nenhum dos dois grupos.

Ainda no que tange à questão dos estereótipos, a obra nos fornece informações importantes acerca da imagem que era feita dos negros:

Observava as conseqüências de todos os atos que praticamos. Quando os negros bebiam, eu pensava: “Por que é que só os preto que bebem?” Mas os brancos bebiam dentro de suas casas. Se um branco cambaleava nas ruas diziam que era

indisposição, mal-estar. Se um branco bebia nos bares era repreendido: – Você está imitando os negros? Arranjou um negro para ser seu professor? A única coisa que está ao alcance do negro para ele nos ensinar é beber pinga. Na pinga eles são catedráticos. Quando havia um conflito, quem ia preso era o negro. E muitas vezes o negro estava apenas olhando. Os soldados não podiam prender os brancos, então prendiam os pretos. Ter pele branca era um escudo, um salvo-conduto. (JESUS, 1986, p. 52).

No trecho acima percebemos que, como resultado da intolerância, o negro é considerado divergente dos padrões e tido como bode expiatório, recaindo sobre ele todas as culpas. Mesmo diante da submissão devotada aos brancos, Bitita tornou-se indignada quanto à situação imposta aos negros, desenvolveu seus próprios conceitos sobre a realidade e sobre o mundo dos brancos. No excerto seguinte, Bitita entra no quintal da vizinha para pegar mangas e ao ser surpreendida, não apresenta uma atitude resignada:

– Então é você quem rouba minhas frutas. Negrinha vagabunda. Negro não presta.
Respondi:
– Os brancos também são ladrões porque roubaram os negros da África. Ela olhou-me com nojo.
– Imagina só se eu ia até a África para trazer vocês... Eu não gosto de macacos.
(JESUS, 1986, p. 55).

A adjetivação pejorativa passa a constituir-se como atitude básica que deprecia a população negra. Assim, como bêbados, ladrões, e macacos a figura do negro torna-se facilmente um estereótipo desonroso, muitas vezes ainda presente na mente coletiva.

Carolina Maria ainda nos mostra que os insultos e as humilhações a fizeram entender-se como negra, e aceitar seu “lugar” no mundo branco:

Eu sabia que era negra por causa dos meninos brancos. Quando brigavam comigo, diziam:
– Negrinha! Negrinha fedida!
A avó de minha mãe dizia:
– Eles são os espinhos, nascem com as plantas.
Não compreendi, mas achei tudo isto tão confuso! Por causa dos meninos brancos criticarem o nosso cabelo:
– Cabelo pixaim! Cabelo duro!
Eu lutava para fazer os meus cabelos crescerem. Era uma luta inútil. O negro é filho de macaco. Que vontade de jogar pedras.
O meu prazer era ver uma menina branca suplicar-me:
– Bitita, atira uma pedra naquela manga para mim.
Eu tinha alvo, era só jogar e acertar. Pensava: “Mesmo sendo preta, tenho alguma utilidade”. (JESUS, 1986, p. 92).

Bitita era sistematicamente rejeitada. Sua pele e seus cabelos não se encaixavam nos padrões. Com sua subjetividade desorganizada, e autoestima destruída a menina acredita que

sua única função é obedecer aos brancos, restringindo sua potencialidade à servidão. Mais adiante, nesse contexto de deslocamento e desvalorização do mundo negro, Bitita passa por uma situação na qual deseja intensamente tornar-se branca.

No episódio que se segue a menina vai trabalhar como faxineira e recebe uma oferta para livrar-se de seu corpo negro:

Mas a Dona Cândida disse-me:

– Sabe, Carolina, você vem trabalhar para mim e quando eu for a Uberaba eu compro um vestido novo para você, vou comprar um remédio para você ficar branca e arranjar outro remédio para seu cabelo ficar corrido. Depois vou arranjar um doutor para afilar seu nariz.

Pensei: então esses homens que trabalham aqui já foram pretos, e a fazendeira fez eles ficarem brancos! E quando eu ficar com os cabelos corridos e o nariz afilado, quero ir a Sacramento para os meus parentes me verem. Será que vou ficar bonita? (JESUS, 1986, p. 135).

É clara, no trecho citado, a desvalorização das características étnico-raciais negras. Dona Cândida, (cujo nome significa pureza, e não devemos esquecer que pureza está atrelada à brancura), sugere que a negritude é uma doença e que todas as especificidades fenotípicas afro devem ser abolidas. Dessa forma, a noção de beleza é originada de uma estética branca e encarada como modelo único e correto. Na verdade, se assumirmos que as interações sociais são processos que colaboram para o desenvolvimento das identidades pessoais, as situações vivenciadas por Bitita cooperaram para o favorecimento da introjeção de conceitos negativos sobre a etnia negra. Na sequência do relato acima a autora demonstra que ao perceber a impossibilidade de tornar-se branca, assumiu sua verdadeira identidade:

Ela permaneceu dois dias fora. Quando regressou, encontrou-me de plantão à sua espera, mas fiquei decepcionada. Ela não trazia pacotes. Então ela enganou-me! [...] Olhei as minhas mãos negras, acariciei o meu nariz chato e o meu cabelo pixaim e decidi ficar como nasci. (JESUS, 1986, p. 134-135).

Depois de sentir-se perdida e com seus valores referenciados nos ideais brancos, Bitita decide aceitar sua origem. No instante em que a menina “olha suas mãos negras”, temos o reconhecimento do eu, no qual Bitita reconstrói sua imagem fraturada pelas forças do preconceito. Sob o estímulo da vibração do olhar ocorre o gesto de acariciar o “nariz chato e o cabelo pixaim”, atitudes que resultam na aceitação da identidade negra. Os estigmas negativos relacionados à afrodescendência parecem dar lugar a uma metamorfose íntima em que a menina se livra das antigas perspectivas e segue em direção a uma identidade articulada em torno de suas características étnico-raciais.

3.3 I Know Why the Caged Bird Sings

“Eu não me esquecera tanto que não pudesse lembrar”

(Maya Angelou)

Em *I Know Why the Caged Bird Sings* encontramos um universo de questionamento e de descoberta. O título da obra é altamente simbólico, uma vez que a gaiola sugere não apenas um, mas vários conflitos pelos quais a personagem representada pelo pássaro, vai passar. Dessa forma, do abandono às questões identitárias, o livro trata do aprendizado do pássaro ao explorar os limites impostos pelas grades da gaiola, e da conscientização de que é possível sobrepujar barreiras e descortinar a liberdade.

É em uma atmosfera densa, repleta de revelações autênticas e tocantes que o testemunho de Maya se desenrola, e dessa maneira trataremos aqui dos pontos que consideramos mais relevantes: a família, o estupro, e o racismo.

3.3.1 Os vínculos familiares

Os vínculos familiares são particularmente fortes na narrativa de Maya Angelou, e permeiam toda a narrativa. As relações de afeto mais sublinhadas pela autora em suas memórias da infância fazem menção, especialmente, à figura da avó e do irmão. Entretanto, citamos também aqui a mãe, Vivian Baxter, por quem Maya expressa sentimentos contraditórios devido ao abandono.

É provável que a separação familiar seja uma das grandes perdas pelas quais Maya passou, pois, a partir dela, outros conflitos são desencadeados. Assim, ao ser enviada para a casa da avó aos três anos de idade – juntamente com o irmão, apenas um ano mais velho, usando etiquetas nos pulsos onde se lia “a quem interessar possa” – Maya, que na obra usa seu nome verdadeiro Marguerite Johnson, experimenta sua primeira sensação de rejeição, pois mesmo sendo enviados à casa da avó, ela e o irmão estavam sendo enviados para longe de casa, único lugar seguro que eles conheciam até então:

When I was three and Bailey four, we had arrived in the musty little town, wearing tags on our wrists which instructed – To Whom it May Concern – that we were

*Marguerite and Bailey Johnson Jr., from Long Beach, California, in route to Stamps, Arkansas, c/o Mrs. Annie Henderson. (ANGELOU, 1983 p. 5).*²

A viagem que Marguerite e Bailey fazem gera uma grande expectativa em ambos, principalmente se considerarmos a idade dos dois irmãos e a sensação de deslocamento gerada pela circunstância do abandono dos pais. Segundo Seixo, toda travessia se “fundamenta numa expectativa que é sempre corrente” (SEIXO, 1998, p. 30-31) e também misteriosa, já que os viajantes desconhecem aquilo que os aguarda.

Ainda de acordo com Seixo, a temática da viagem na literatura, “leva, *a posteriori*, à indagação e reconstituição da identidade própria [...]” (SEIXO, 1998, p. 37). Sendo assim, essa travessia precoce e sem escolha de Marguerite e Bailey é também uma viagem interior, pois trata-se de um processo que não só deixará marcas na memória dos personagens mas também poderá gerar questões sobre identidade e inadequação.

Os irmãos vão em busca de uma casa, contudo tal empreitada não se configura só na procura por um espaço físico, onde paredes e teto protejam de possíveis males. De acordo com o *Dicionário de Símbolos* (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991 p. 197) a casa está no centro do mundo, é a imagem do universo e é também um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal. Assim, a busca pela casa se configura, principalmente, no esforço em alcançar aceitação, recuperando talvez a essência do amor maternal que lhes fora negado.

Como órfãos, e carregando a sensação de solidão e deslocamento, Marguerite e o irmão chegam na parte rural da cidade de Stamps, no Arkansas, numa época em que o preconceito racial era extremo e a segregação completa:

*In Stamps the segregation was so complete that most Black children didn't real, absolutely know what whites looked like. Other than they were different, to be dreaded, and in that dread was included the hostility of the powerless against the powerful, the poor against the rich, the worker against the worked for and the ragged against the well dressed. (ANGELOU, 1983, p. 25).*³

É no centro da área negra dessa cidade que a avó de Marguerite, Annie Henderson, possui um armazém do qual era proprietária há 25 anos. Annie é uma mulher forte, temente a

² Quando eu tinha três anos e Bailey quatro, nós havíamos chegado à cidadezinha sem vida, usando etiquetas em nossos pulsos que instruíam – “A Quem Interessar Possa” – que nós éramos Marguerite e Bailey Johnson Jr., de Long Beach, Califórnia, a caminho de Stamps, Arkansas, a/c Sra. Annie Henderson (ANGELOU, 1996, p. 14).

³ Em Stamps, a segregação era tão completa, que a maioria das crianças negras não sabia realmente, em absoluto, como eram os brancos. Sabiam que eles eram diferentes, para serem temidos, e nesse temor estava incluída a hostilidade dos destituídos de poder contra os poderosos, dos pobres contra os ricos, do trabalhador contra o patrão e dos maltrapilhos contra os bem vestidos (ANGELOU, 1996, p. 30).

Deus, cuja sabedoria a permite ser um exemplo para as novas gerações. Abandonada pelo primeiro marido (avô de Maya) com dois filhos, Annie passou por três casamentos, e vivia agora somente com o filho deficiente Willie.

Marguerite tinha um sentimento de adoração pela avó, mulher independente que, como matriarca da família, era também o símbolo de conduta moral. O poder de fascinação que Annie exercia sobre Maya, pode ser explicado, também, pelo fato de a avó ser a representante maior da figura materna, tanto é que Marguerite e o irmão chamavam a avó carinhosamente de mamãe. A descrição da avó é feita com grande ênfase nas características da personalidade singular de Annie:

People spoke of Momma as a good-looking woman and some, who remember her youth, said she used to be right pretty. I saw only her power and strength. She was taller than any woman in my personal world, and her hands were so large they could span my head from ear to ear. Her voice was soft only because she chose to keep it so. (ANGELOU, 1983, p. 46).⁴

A força e o poder com que na maioria das vezes Annie é descrita, e que a colocam numa posição de soberania contrastam com sua submissão aos brancos. Na verdade, durante a obra percebemos que a avó era certamente uma mulher determinada, mas ao mesmo tempo passiva. Annie temia os brancos, pois era consciente da violência com que os negros eram tratados. Apesar de seu poder econômico (incomum para uma mulher negra na época) a avó de Marguerite, sabia que não podia em momento algum entrar em confronto com os brancos, pois qualquer palavra ou gesto poderia acabar com tudo o que ela conquistara até então:

Momma intended to teach Bailey and me to use the paths of life that she and her generation and all the Negroes gone before had found, and found to be safe ones. She didn't cotton to the idea that whitefolks could be talked to at all without risking one's life. And certainly they couldn't be spoken to insolently. In fact, even in their absence they could not be spoken of too harshly unless we use the sobriquet "They". If she had been asked and chosen to answer the question of whether she was cowardly or not, she would have said she was a realist. Didn't she stand up to "them" year? Wasn't she the only negro woman in Stamps referred to once as Mrs.? (ANGELOU, 1983, p. 47).⁵

⁴ As pessoas falavam da mamãe como uma mulher bela, e alguns que se lembravam dela quando jovem, diziam que fora muito bonita. Eu só via sua força e seu poder. Ela era mais alta do que qualquer mulher do meu mundo particular, e suas mãos eram tão grandes que podiam cobrir minha cabeça de orelha a orelha. Sua voz era macia somente porque ela resolvia mantê-la assim (ANGELOU, 1996, p. 48).

⁵ Mamãe pretendia ensinar a Bailey e a mim a usar os caminhos na vida que ela, sua geração e todos os negros que tinham vindo antes tinham descoberto, e descoberto que eram seguros. Ela não concordava com a idéia de que se podia falar com os brancos sem arriscar a própria vida. E certamente não se podia falar deles de modo insolente. Na verdade, até mesmo em sua ausência, não se podia falar deles de forma dura demais, a não ser que se usasse a palavra "Eles". Se lhe tivessem perguntado – e ela tivesse resolvido responder à pergunta – se era covarde ou não, teria dito que era realista. Ela não havia enfrentado “eles” ano após ano? Ela não era a única mulher negra em Stamps chamada certa vez de senhora? (ANGELOU, 1996, p. 49).

A suposta submissão que Annie Henderson devotava aos brancos era orientada por um senso de proteção por sua família. Sua luta em educar os netos e mantê-los a salvo perpassa, também, por sua religiosidade. Annie frequentava a igreja local assiduamente e suas crenças lhe permitiam uma transcendência temporária bem como uma articulação espiritual que a fortalecia na tarefa de cuidar de toda família e lidar com as forças opressivas brancas. As orações matinais faziam parte desse ritual que potencializava a existência da avó de Marguerite:

Our father, thank you for letting me see this New Day. Thank you that you didn't allow the bed I lay on last night to be my cooling board, nor my blanket my winding sheet. Guide my feet this Day along the straight and narrow, and help me to put a bridle on my tongue. Bless this house, and everybody in it. Thank you, in the name of your Son, Jesus Christ, Amen. (ANGELOU, 1983, p. 7).⁶

O ímpeto religioso colaborava para que Annie mantivesse as crianças estritamente sob suas rédeas. Era com regras claras de comportamento, muitas vezes à moda dos dez mandamentos, que a avó conseguia manter a ordem em seu lar:

"Thou shall not be dirty" and "Thou shall not be impudent" Weir the two commandments of Grandmother Henderson upon which hung our total salvation. The impudent child was detested by God and a shame to its parents and could bring destruction to its house and line. All adults had to be addressed as Mister, Missus, Miss, Auntie, Cousin, Unk, Uncle, Buhbah, Sister, Brother and a thousand other appellations indicating familial relationship and the lowliness of the addressor. Everyone I know respected these customary laws, except for the powhitetrash children. (ANGELOU, 1983, p. 28).⁷

Impelidos pelo medo dos castigos que resultariam das desobediências “às leis”, Marguerite e o irmão faziam o possível para não quebrar as determinações diárias da avó. Angelou salienta em suas memórias que nos dias de inverno rigoroso, ela e Bailey iam até o poço lavarem-se com água limpa e gelada e em seguida untavam-se com vaselina dura e igualmente gelada, pois era costume da avó puxar as colchas depois que ambos haviam

⁶ Pai nosso, obrigada por me deixar ver este novo dia. Obrigada por não ter permitido que a cama na qual me deitei na noite passada fosse meu caixão, nem meu cobertor minha mortalha. Guie meus pés por um caminho reto ao longo deste dia e ajude-me a pôr um freio em minha língua. Abençoe esta casa e todos nela. Obrigada, em nome de Seu Filho Jesus Cristo, Amém (ANGELOU, 1996, p. 16).

⁷ “Não serás sujo” e “Não serás impudente” eram os dois mandamentos da avó Henderson dos quais dependia a nossa salvação total. A criança impudente era detestada por Deus e uma vergonha para seus pais, e podia trazer destruição para sua casa e sua família. Todos os adultos deviam ser chamados de senhor, senhora, senhorita, tia, primo, tio, irmã, irmão e mil outros nomes que indicavam relação familiar e a inferioridade daquele que chamava. Todo mundo que eu conhecia respeitava essas leis costumeiras, exceto as crianças brancas (ANGELOU, 1996, p. 33).

adormecido, para fazer examinar se os pés estavam limpos. Se não estivessem, Annie pegaria a chibata que mantinha atrás da porta do quarto, acordaria e puniria o infrator.

Com sua personalidade taciturna e cuidadosa, temerosa e severa, a avó de Marguerite parecia guardar segredos de um passado remoto. De difícil apreensão, seus pensamentos e suas palavras mais pareciam brotar da fonte, que avalizava a sabedoria do povo negro:

Knowing Momma, I know that I never know Momma. Her african - bush secretiveness and suspiciousness had been compounded by slavery and confirmed by centuries of promises made and promises broken. We have a saying among Black Americans which describes Momma's caution. If you ask a Negro where he's been, he'll tell you where he's going. To understand this important information, it is necessary to know who uses this tactic and on whom it works. If an unaware person is told a part of the truth (it is imperative that the answer embody truth), He is satisfied that his query has been answered. If an aware person (one Who himself uses this stratagem) is given an answer which is truthful but bears only slightly if at all on the question, He knows that the information He seeks is of a private nature and Will not be handed to him willingly. Thus direct denial, lying and the revelation of personal affairs are avoided. (ANGELOU, 1983, p. 194).⁸

As peculiaridades de Annie a definem como portadora de uma verdade ancestral, abstrações intrínsecas forjadas pela memória da escravidão. Como explicitado no trecho acima, essa mulher notável também trazia em si as marcas de gerações fustigadas pelo martírio da opressão, bem como cicatrizes que se estendiam nas atitudes e na maneira de organizar uma linguagem cujo sentido era muitas vezes evasivo, mas necessário para configurar um determinado sistema de comunicação significativa entre os participantes.

Maya Angelou rememora, ainda, que ao redor da avó havia uma atmosfera que a mesma provavelmente ignorava: *"I don't think she ever knew that a deep - brooding love hung over everything she touched"* (ANGELOU, 1983, p. 57)⁹. Assim, a figura da avó Annie, tão reverenciada por Maya, é a representação da força das mulheres negras que possuíam sonhos desconhecidos e tinham visões de liberdade que ninguém poderia jamais entender.

⁸ Convivendo com mamãe, eu percebi que não a conhecia. Sua reserva e desconfiança tipicamente africanas foram formadas pela escravidão e confirmadas por séculos de promessas feitas e não cumpridas. Nós temos um dito entre os negros americanos que descreve a cautela da mamãe: "Se você perguntar a um negro onde ele esteve, vai dizer a você aonde vai". Para entender essa informação importante é necessário saber quem usa essa tática e em quem funciona. Se contam parte da verdade a uma pessoa distraída (é imperativo que a resposta incorpore a verdade), ela fica satisfeita por sua pergunta ter sido respondida. Se dão a uma pessoa atenta (que também usa o estratagema) uma resposta verdadeira, porém relacionada apenas ligeiramente, se é que está relacionada, com a pergunta, ela sabe que a informação que ela busca é de natureza particular e não lhe será transmitida de bom grado. Assim, a negação direta, a mentira e a revelação de assuntos pessoais são evitados (ANGELOU, 1996, p. 181).

⁹ Acho que ela nunca soube que um amor profundamente melancólico pairava sobre tudo que ela tocava (ANGELOU, 1996, p. 58).

Já o relacionamento de Marguerite com a mãe Vivian Baxter, ocorreu efetivamente quando a menina mudou-se para St. Louis. Em contraponto à imagem divinizada da avó, as descrições sobre Vivian, evidenciam a figura irreverente e o impacto estonteante que a mãe exerceu sobre a protagonista e o irmão mesmo depois de tê-los abandonado aos cuidados da avó paterna:

To describe my mother would be to write about a hurricane in its perfect Power. Or the climbing, falling colors of a rainbow. We were both fearful of Mother's coming and impatient at her and her delay. It is remarkable how much truth there is in the two expressions "stuck dumb" and "love at first sight" My mother's beauty literally assailed me. Her red lips (Mamma said it was a sin to wear lipstick) split to show even white teeth and her fresh butter color looked seen-through clean. Her smile widened her mouth beyond her cheeks beyond her ears and seemingly through the walls to the street outside. I was stuck dumb. I knew immediately why she had sent me away. She was too beautiful to have children. I had never seen a woman as pretty as she who was called "Mother". Bailey on his part fell instantly and forever in Love. I saw his eyes shining like hers; He had forgotten the loneliness and the nights when we had cried together because we were "unwanted children" (ANGELOU, 1983, p. 60).¹⁰

Vivian Baxter possuía um espírito de independência, era uma mulher dotada de beleza e presença inquietantes, uma mãe “bonita demais para ter filhos” nos parece, também, desprovida do senso maternal, tão presente na avó Annie Henderson. Poucas são as descrições que Maya faz sobre a mãe durante a narrativa, contudo é certo que a imagem materna, com sua exuberância e autenticidade parecia abarcar todos os sonhos da infância de Maya. Podemos ainda inferir que talvez a ausência de Vivian Baxter durante grande parte da infância de Marguerite, tenha feito com que a figura da mãe ganhasse contornos ainda mais salutares. Nesse sentido, em sua mente pueril, a menina vislumbrava a mãe como uma espécie de “terra prometida”, sempre desejada, e tardiamente adquirida.

Ressaltamos, todavia, que no período em que Marguerite e o irmão vão ficar com Vivian Baxter, o contato entre mãe e filha torna-se um pouco mais próximo, sem apagar, entretanto, a presença de emoções contraditórias por parte da menina.

¹⁰ Descrever minha mãe seria escrever sobre um furacão em sua perfeita força. Ou as cores ascendentes e descendentes de um arco-íris. Nós dois estávamos temerosos em relação à vinda da nossa mãe e impacientes com sua demora. É notável quanta verdade existe nas duas expressões “bestificar” e “amor à primeira vista”. A beleza de minha mãe literalmente me tomou de assalto. Seus lábios vermelhos (mamãe dizia que era pecado usar batom) abriam-se para mostrar dentes brancos regulares, e sua cor de manteiga fresca parecia limpa e transparente. Seu sorriso alargava sua boca além de suas faces, além de suas orelhas e aparentemente através das paredes até a rua do lado de fora. Eu fiquei bestificada. Vi imediatamente por que ela me mandara embora. Ela era bonita demais para ter filhos. Eu nunca vira uma mulher tão bonita quanto ela que se chamasse “Mãe”. Por sua vez, Bailey apaixonou-se instantaneamente e para sempre. Vi seus olhos brilhando como os dela; ele esquecera a solidão e as noites em que havíamos chorado juntos porque éramos “crianças indesejadas” (ANGELOU, 1996, p. 61).

É, porém, em seu irmão, Bailey, que a protagonista tem seu vínculo afetivo mais estreito. Na obra, o menino se destaca como o grande companheiro da infância, o confidente, o irmão protetor, aquele por quem Marguerite tem um amor incondicional:

Bailey was the greatest person in my world. And the fact that he was my brother, my only brother, and I had no sisters to share him with, was such good fortune that it made me want to live a Christian life Just to show God I was grateful. Where I was big, elbowy and grating, he was small, graceful and smooth. When I was described by our playmates as being shit color, he was lauded for his velvet-black skin. His hair fell down in Black curls, and my head was covered with Black steel wool. And yet he loved me. (ANGELOU, 1983, p. 22).¹¹

São inúmeras as referências a Bailey durante a narrativa. De forma singular e poética, Maya relata várias situações vividas com o irmão que era seu porto seguro em meio ao caos que representava o mundo adulto. Bailey, de personalidade alegre e ousada, compartilhava com a irmã o sentimento de solidão, ao mesmo tempo em que servia como um elemento capaz de catalisar as situações adversas. Mais que um irmão, ou defensor, Bailey era para Marguerite uma espécie de anjo: *“Of all the needs (there are none imaginary) a lonely child has, the one that must be satisfied, if there is going to be a hope of wholeness, is the unshaking need for an unshakable God. My pretty Black brother was my Kingdom Come”* (ANGELOU, 1983, p. 23).¹²

Infelizmente, o grande companheirismo existente entre os irmãos, e todo o cuidado de Bailey não foram suficientes para impedir a violência sexual que Maya sofreria aos oito anos de idade pelo namorado da mãe. Portanto, após a explanação dos mais relevantes laços afetivos mencionados na obra, cabe agora tratar do episódio do estupro e suas consequências pungentes na vida da menina.

¹¹ Bailey era a pessoa mais importante no meu mundo. E o fato de ele ser meu irmão, meu único irmão, e de eu não ter irmãs com quem dividi-lo, era uma sorte tão grande que me fazia querer viver uma vida cristã só para mostrar a Deus como eu era grata. Enquanto eu era grande, com o cotovelo grande e dissonante, ele era pequeno, gracioso, suave. Enquanto nossos colegas de brincadeiras diziam que eu tinha cor de merda, ele era louvado por sua pele preta aveludada. Seu cabelo caía em cachos negros e minha cabeça era coberta por lã de aço preta. E, no entanto, ele gostava de mim (ANGELOU, 1996, p. 27).

¹² De todas as necessidades (e não existe nenhuma imaginária) que uma criança solitária tem, a que deve ser satisfeita, se houver esperança e uma esperança total, é a firme necessidade de um Deus inabalável. Meu belo irmão negro era meu Reino dos Céus (ANGELOU, 1996, p. 29).

3.3.2 O estupro

Durante os anos em que viveu em Stamps, a autora rememora que conheceu e se apaixonou por William Shakespeare, cuja frase “Quando em desgraça com a sorte e com os olhos dos homens” (1996, p. 21) sintetizaria o estado de distúrbio decorrente do abuso praticado pelo namorado da mãe, Mr. Freeman.

A presença constante de Mr. Freeman na casa da mãe de Marguerite na Califórnia, contrastava com a ausência constante de Vivian, que apesar de ser enfermeira, na época conduzia jogos de pôquer em salões de jogos. O namorado era capataz em um estaleiro e tinha por hábito ir para casa depois que Vivian havia saído, e lá permanecia até a chegada dela:

Mr. Freeman moved gracefully, like a big brown bear, and seldom speak to us. He simply waited for mother and put his whole self into the waiting. He never read the paper or patted his foot to the radio. He waited. That was all. If she came home before we went to bed, we saw the man come alive. He would start out of the big chair, like a man coming out of sleep, smiling. (ANGELOU, 1983, p. 71).¹³

A forma como a escritora descreve o namorado da mãe, revela um homem calado, calmo e aparentemente inofensivo. Comparado a um grande urso marrom, animal cuja força é imensurável, Mr. Freeman que era alto, gordo, possuía também um temperamento imprevisível.

No que se refere à simbologia, apesar de representar uma criatura até certo ponto domesticável, a figura do urso está atrelada também à obscuridade, e corresponde aos instintos, às fases iniciais da evolução. Poderoso, violento, perigoso, incontrolado como uma força primitiva, o urso foi tradicionalmente o emblema, da selvageria, da brutalidade. Simbolizaria, portanto, as forças elementares suscetíveis de evolução, mas também capazes de terríveis regressões (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991, p. 925).

Seguindo seu instinto animal, Mr. Freeman se utiliza do momento em que Marguerite não apresenta nenhuma resistência para atacá-la. De acordo com os relatos de Maya Angelou, quando a mesma tinha algum pesadelo, a mãe a carregava para a cama do casal, fato que logo tornou-se comum. Foi assim que, na terceira vez, a menina acordou enquanto era molestada:

¹³ O Sr. Freeman movia-se com graça, como um grande urso marrom, e raramente falava conosco. Ele simplesmente esperava a nossa mãe e colocava todo o seu ser na espera. Nunca lia o jornal nem chegava perto do rádio. Ele esperava. Isso era tudo. Se ela chegasse em casa antes de irmos para a cama, nós víamos o homem ganhar vida. Ele pulava da cadeira grande, como um homem saindo do sono, sorrindo (ANGELOU, 1996, p. 71).

Now, I didn't hurt you. Don't get scared. He threw back the blankets and his "thing" stood up like a brown ear of corn. He took my hand and said, "Fell it." It was mushy and squirmy like the inside of a freshly killed chicken. Then, he dragged me on top of his chest with his left arm, and his right hand was moving so fast and his heart was betting so hard that I was afraid that he would die. Ghost stories revealed how people who died wouldn't let go of whatever they were holding. I wondered if Mr. Freeman died holding me how I would ever get free. Would they have to break his arms to get me loose? (ANGELOU, 1983, p. 73).¹⁴

O episódio acima, apesar de extremamente degradante, deixa entrever que o ato sexual não fora desta vez consumado pelo padrasto de Marguerite. Aproveitando-se da inocência de uma menina de oito anos, o “urso” inicia o processo de aliciamento que terá como desfecho o estupro propriamente dito. Assim, na sequência dos fatos, a menina confunde a atitude de Mr. Freeman, com o carinho paternal:

Finally he was quiet and then came the nice part. He held me so softly that I wished he wouldn't ever let me go. I felt at home. From the way he was holding me I know he'd never let me go or let anything bad ever happen to me. This was probably my real father and we had found each other at last. But then he rolled over, leaving me in a wet place and stood up. "I gotta talk to you Ritie". He pulled off his shorts that had fallen to his ankles, and went into the bathroom. (ANGELOU, 1983, p. 73).¹⁵

Após o abuso sexual, a menina é abraçada por seu algoz e, por um momento, ela acredita ser amada, aceita. Mesmo sem saber com propriedade o que está acontecendo, é interessante notar que os braços de Mr. Freeman representam para Marguerite a segurança, e em sua ingenuidade, a garota pensa ter encontrado seu verdadeiro pai.

Nesse devaneio, a busca pela casa havia terminado e talvez não fosse mais necessário fazer viagens à procura de um lar, ou de aceitação, pois no aconchego dos braços de seu pai que mal poderia tocá-la? Porém, a certeza de afeto paternal é colocada em dúvida quando Mr. Freeman, ao voltar do banheiro, ameaça matar Bailey caso Marguerite conte a alguém o que “os dois” haviam feito. O momento do estupro ocorre efetivamente quando dias depois, ao retornar do mercado, a menina é terrivelmente violentada:

¹⁴ Eu não machuquei você. Não tenha medo. - Ele jogou as cobertas para o lado e sua ‘coisa’ ficou ereta como uma espiga de milho marrom. Ele segurou minha mão e disse: - ‘Sinta.’ Era mole como a parte interna de uma galinha recém-abatida. Então ele me arrastou para cima de seu peito com o braço esquerdo, sua mão direita movia-se tão depressa e seu coração batia tão forte, que tive receio de que ele morresse. Histórias de terror revelavam que as pessoas mortas não soltavam o que quer que elas estivessem segurando no momento. Eu me perguntei como eu me soltaria se o sr. Freeman morresse me segurando. Teriam de quebrar os braços dele? (ANGELOU, 1996, p. 73).

¹⁵ Finalmente, ele ficou quieto e então veio a parte boa. Ele me abraçou com tanta suavidade, que eu desejei que ele nunca me soltasse. Eu me senti à vontade. Pelo modo como estava me segurando, eu sabia que ele nunca me soltaria nem deixaria nada de mau acontecer comigo. Provavelmente, este era meu verdadeiro pai e havíamos nos encontrado afinal. Mas então ele rolou na cama, deixando-me num lugar molhado e levantou-se. - Preciso falar com você, Ritie. Ele tirou sua cueca, que havia caído em seus tornozelos, e entrou no banheiro (ANGELOU, 1996, p. 73).

"We was just playing before". He released me enough to snatch down my bloomers, and then he dragged me closer to him. Turning the radio up loud, too loud, he said, "If you scram, I'm gonna kill you. And if you tell, I'm gonna kill Bailey." I could tell he meant what he said. I could not understand why he wanted to kill my brother. Neither of us had done anything to him. And then. Then there was the pain. A breaking and entering when even the senses are torn apart. The act of rape on an eight-year-old body is a matter of the needle giving because the camel can't. The child gives, because the body can, and the mind of the violator cannot. (ANGELOU, 1983, p. 78).¹⁶

Tendo seu corpo infantil brutalmente violado, e seus sentidos desorientados, para Marguerite, a dor do estupro é ainda intensificada pelo medo de revelar o agressor e perder o único irmão. Dessa maneira, na tentativa de exprimir a experiência vil que seu corpo vivenciou, Maya Angelou faz menção à passagem bíblica de Lucas 19:24 na qual Jesus diz ser mais fácil um camelo passar pelo buraco de uma agulha que um rico entrar no reino dos céus.

A despeito das diferenças contextuais, se considerarmos que a agulha seria uma porta bastante estreita por onde muitos camelos carregados de fardos eram obrigados a passar se a entrada principal da cidade de Jerusalém já houvesse sido fechada, em sua analogia, a autora compara seu pequeno corpo a uma agulha, que é ainda obrigada a se afrouxar, ou se adequar ao tamanho e ao formato do camelo, ou seja, o corpo do estuprador.

Depois da violência, a menina desmaia e acorda numa banheira, sendo lavada pelo agressor. Mr. Freeman que ordena que Marguerite vá à biblioteca e que na volta aja naturalmente. Na manhã seguinte, a protagonista é hospitalizada e o estupro é confirmado.

In the hospital, Bailey told me that I had to tell who did that to me, or the man would hurt another little girl. When I explained that I couldn't tell because the man would kill him, Bailey said knowingly, "He can't kill me. I won't let him" And of course I believed him. Bailey didn't lie to me. So I told him. Bailey cried at the side of my bed until I started to cry too. Almost fifteen years passed before I saw my brother cry again. (ANGELOU, 1983, p. 83).¹⁷

¹⁶ Nós só estávamos brincando antes. Ele me soltou o bastante para abaixar minha calça, e então arrastou-me para mais perto dele. Aumentando o volume do rádio, muito alto, ele disse – Se você gritar, eu mato você. E se você contar para alguém, eu mato Bailey. Dava para perceber que ele falava sério. Eu não podia entender por que ele queria matar meu irmão. Nenhum de nós havia feito nada para ele. E então. E então houve a dor. Uma ruptura e uma penetração quando até os sentidos são dilacerados. O ato de estupro num corpo de oito anos é uma questão da agulha ceder porque o camelo não pode. A criança dá porque o corpo pode, e a mente do estuprador não pode (ANGELOU, 1996, p. 77).

¹⁷ No hospital, Bailey insistiu que eu devia dizer quem fizera aquilo comigo, ou o homem machucaria outra menininha. Quando eu expliquei que eu não podia contar porque o homem o mataria, Bailey disse sabiamente: – Ele não pode me matar. Eu não vou deixar. E é claro que eu acreditava nele. Bailey não mentia pra mim. Então eu contei a ele. Bailey chorou ao lado da minha cama, até que eu comecei a chorar também. Quase 15 anos se passaram antes que eu visse meu irmão chorar de novo (ANGELOU, 1996, p. 81).

Ao tornar-se ciente dos fatos, o menino de nove anos compartilha a dor da irmã e conta o fato à família da mãe que indicia Mr. Freeman por estupro. O homem é preso, mas solto logo em seguida. Dias depois, Mr. Freeman é encontrado morto por espancamento, e assim, por saber que um homem fora morto devido a sua palavra, Marguerite fica muda por cinco anos.

The only thing I could do was to stop talking to people other than Bailey. Instinctively, or somehow, I know that because I loved him so much I'd never hurt him, but if I talked to anyone else that person might die too. Just my breath, carrying my words out, might Poison people and they'd curl up and die like the black fat slugs that only pretended. I had to stop talking. (ANGELOU, 1983, p. 87).¹⁸

O desenlace de toda essa tragédia culmina no silêncio como forma de autopunição. A violência sexual e o silêncio de Marguerite podem ser comparados ao estupro e consequente mutismo da mítica de Filomena de Ovídio, que é vítima de uma violência sexual incestuosa e tem sua língua decepada, como garantia de que o abuso não será reportado (OVÍDIO, 2006, p. 71).

Filomena transforma-se em uma ave, e é como um pássaro e somente por intermédio do canto que ela será capaz de romper o silêncio que lhe foi imposto. Em contrapartida, Marguerite “corta” sua própria língua refugiando-se na atmosfera do silêncio, por acreditar que sua voz, arma maldita, teria o poder de aniquilação.

Marguerite rompe a quietude quando de volta à Stamps, a Srta. Flowers, uma intelectual negra conhecida de sua avó, apresenta a menina à poesia, encorajando-a a recitar poemas:

When I said aloud, “It is a far, far better thing that I do, than I have ever done...” tears of love filled my eyes at my selflessness. I was liked, and what a difference it made. I was respected not as Mrs. Henderson’s grandchild or Bailey’s sister but for just being Marguerite Johnson. (ANGELOU, 1983, p. 101).¹⁹

Com a ajuda da Srta. Flowers e dos livros, a menina recupera a fala e descobre seu valor como indivíduo. Nesse momento, Marguerite entende que a força libertária da palavra estava novamente ao seu alcance.

¹⁸ A única coisa que eu podia fazer era parar de falar com as outras pessoas, além de Bailey. Instintivamente, ou de algum modo, eu sabia que porque eu o amava tanto, eu nunca lhe faria mal, mas, se eu falasse com qualquer outra pessoa, essa pessoa poderia morrer também. Só minha respiração, carregando as palavras que eu dizia, poderia envenenar as pessoas e elas se enroscariam e morreriam como pretensas lesmas gordas e pretas (ANGELOU, 1996, p. 85).

¹⁹ Quando eu disse de forma audível: “É a melhor, a melhor coisa que eu já fiz...”, lágrimas de amor encheram meus olhos na minha generosidade. Gostavam de mim, e que diferença isso fazia! Eu era respeitada não como a neta da Sra. Henderson ou a irmã de Bailey, mas por ser Marguerite Johnson (ANGELOU, 1996, p. 98).

3.3.3 A segregação racial

Era horrível ser negra se não ter nenhum controle sobre minha vida
(Maya Angelou)

A infância de Maya Angelou foi intensamente marcada por uma sequência de fatos que endossaram o senso de deslocamento da autora. Em outras palavras, as constantes migrações para diferentes lares, a violência sexual em tenra idade construíram na prematura mente de Marguerite conceitos vinculados à inadequação. Neste contexto, múltiplas dúvidas acerca da própria realidade são levantadas, e a questão do preconceito racial assume proporções imensuráveis para a menina negra que vivencia, diariamente, situações nas quais a cor de sua pele é depreciada.

Ao longo de toda a narrativa de Maya Angelou, depreendem-se momentos em que se evidencia a miserabilidade com que os negros são tratados. Assim sendo, é lidando com a ameaça iminente do perigo branco, que a população negra da cidade de Stamps vive sob a falácia da liberdade.

Por sua vez, Marguerite, vítima de uma sociedade sectária, torna-se também produto da mesma ao enaltecer a cor branca e desvalorizar sua etnia negra. Logo nas páginas iniciais de *I Know Why the Caged Bird Sings*, a menina negra testifica estar aprisionada em um “sonho negro”, um pesadelo, que não corresponderia à sua realidade branca:

Wouldn't they be surprised when one day I woke out of my black ugly dream, and my real hair, which was long and blond, would take the place of the kinky mass that Momma wouldn't let me straighten? My light-blue eyes were going to hypnotize them, after all the things they said about "my daddy must been a chinaman" (I thought they meant made out of China, like a cup) because my eyes were so small and squinty. Then they would understand why I had never picked up a southern accent, or spoke the common slang, and why I had to be forced to eat pigs'tails and snouts. Because I was really white and because a cruel fairy stepmother, who was understandably jealous of my beauty, had turned me into a too-big negro girl, with nappy black hair, broad feet and a space between her teeth that would hold a number-two pencil. (ANGELOU, 1983, p. 2).²⁰

²⁰ Será que eles ficariam surpresos se um dia eu acordasse de meu sonho feio e negro e meu cabelo de verdade, que era comprido e louro, tomasse o lugar da massa encarapinhada que mamãe não me deixava alisar? Meus olhos azul-claros iriam hipnotizá-los, depois de todas as coisas que eles viviam dizendo: que “meu pai devia ser chinês” (eu pensava que eles queriam dizer feito porcelana chinesa, como uma xícara), porque meus olhos eram muito pequenos e estrábicos. Então, eles entenderiam por que eu nunca adquirira sotaque sulista ou falara gíria comum, e por que eu tinha de ser forçada a comer rabos e focinhos de porco. Na realidade eu era branca e uma madrasta de contos de fada, que compreensivelmente tinha inveja da minha beleza, me transformara numa menina negra demais, com fartos cabelos pretos, pés largos e um espaço entre os dentes no qual cabia um lápis número dois (ANGELOU, 1996, p. 12).

Em uma cultura com padrões brancos de beleza física, Marguerite fantasia que sua cor e todas as suas características étnicas nada mais são que uma ilusão. É possível notar que, completamente dominada pelo sentimento de desarmonia, a protagonista encontra no devaneio uma forma de superar a verdadeira imagem negra que se reflete no espelho. No refúgio de sua imaginação, a menina crê ter sido amaldiçoada com a negrura de sua pele, e tece para si, a aparência ideal.

Assim sendo, pode-se dizer que a imaginação, configura-se, aqui, não apenas como um abrigo, mas também como um cárcere que se torna cada vez mais implacável a medida que a Marguerite percebe que não corresponde aos critérios da sociedade branca.

Há, portanto, um estreito elo entre sentir-se aprisionada a um corpo que não lhe agrada, e entender que não existe um lugar de privilégio para sua cor negra. Nesse ínterim, a sensação de desajuste e deslocamento é intensificada pela consciência da mesma: *“If growing up is painful for the Southern black girl, being aware of her displacement is the rust on the razor that threatens the throat. It is an unnecessary insult”* (ANGELOU, 1983, p. 4).²¹

É interessante observar que toda essa negação da etnia negra, aos poucos, cede lugar a uma profunda reflexão sobre as relações entre negros e brancos. Marguerite deixa de almejar a brancura não apenas por perceber sua impossibilidade de adequação, mas principalmente por compreender que os negros são vítimas desprovidas de poder.

As humilhações e constantes ameaças dos brancos são descritas por Maya com grande pesar. A autora relata o episódio em que seu tio, mesmo sendo inocente, fora obrigado a se esconder, para não ser linchado pelos homens da Ku Klux Klan:

We were told to take the potatoes and onions out of their bins and knock out the dividing walls that kept them apart. Then with a tedious and fearful slowness Uncle Willie gave me his rubber-tipped cane and bent down to get into the now-enlarged empty bin. It took forever before He lay down flat, and then we covered him with potatoes and onions, layer upon layer, like a cassarole. Grandmother knelt praying in the darkened Store. (ANGELOU, 1983, p. 18).²²

²¹ Se crescer é doloroso para a menina negra do sul, ter consciência de seu deslocamento é a ferrugem na navalha que ameaça o pescoço. É um insulto desnecessário. (ANGELOU, 1996, p. 13).

²² Disseram-nos para pegar as batatas e as cebolas de seus depósitos e derrubar as paredes divisórias que as mantinham separadas. Então, com uma lentidão tediosa e amedrontada, tio Willie deu-me sua bengala com ponta de borracha e curvou-se para entrar na caixa vazia e agora aumentada. Levou uma eternidade para que ele fiasse totalmente deitado, e então nós o cobrimos com batatas e cebolas, camada sobre camada, como um cozido. Vovó ajoelhou-se rezando no armazém escurecido (ANGELOU, 1996, p. 25).

Advertidos pelo delegado da cidade que “os meninos”, como eram chamados os algozes da Ku Klux Klan, estavam em busca de um negro (qualquer negro) para descontar sua fúria, Marguerite, Bailey e a avó ocultam um provável alvo – o tio Willie – entre os suprimentos do Armazém. Maya rememora que o fato ficou registrado de forma impactante:

Even after the slow drag of years, I remember the sense of fear which filled my mouth with hot, dry air, and made my body light. The “boys”? Those cement faces and eyes of hate that burned the clothes off you If they happened to see you lounging on the main Street downtown on Saturday. Boys? It seemed that youth had never happened to them. Boys? No, rather men who were covered with graves’ dust and age without beauty or learning. The ugliness and rottenness of old abominations. (ANGELOU, 1983, p. 18).²³

Os “meninos” não entram no quintal da família, contudo, se o fizessem o tio de Marguerite certamente seria linchado e possivelmente morto. De qualquer forma, Willie permaneceu a noite entre batatas e cebolas, gemendo como se fosse culpado por algum crime bárbaro. Na verdade, no contexto da época, a cor da pele era motivo suficiente para que qualquer branco de Stamps acusasse, espancasse ou zombasse dos negros.

De maneira geral, ao longo da narrativa, Maya Angelou descreve muitas cenas de discriminação e salienta que os confrontos e invasões de pessoas brancas na área negra de Stamps, podem acontecer a qualquer momento. Nesta relação desigual de forças, Annie Henderson, avó de Marguerite, torna-se também uma vítima do ódio irracional dos brancos. A autora relembra que quando tinha dez anos, passou pela experiência mais confusa e dolorosa que teve com sua avó. Numa manhã, presenciou a cena ultrajante em que sua avó foi zombada por crianças brancas:

For an awful second I thought they were going to throw a rock on Momma, who seemed (except for the apron strings) to have turned into a stone herself. But the big girl turned her back, bent down and put her hands flat on the ground she didn’t pick up anything. She simply shifted her weight and did a hand stand. Her dirty bare feet and long legs went straight for the sky. Her dress fell down around her shoulders, and she had on no drawers. The slack pubic hair made a brown triangle where her legs came together. She hung in the vacuum of that lifeless morning for only a few seconds, then wavered and tumbled. The other girls clapped her on the back and slapped their hands.

²³ Mesmo depois do lento arrastar dos anos, lembro-me do sentimento de medo que encheu minha boca com ar quente e seco, e tornou meu corpo leve. Os ‘meninos’? Aqueles rostos de cimento e olhos cheios de ódio que lhe queimavam a roupa se por acaso vissem você perambulando na rua principal, no centro da cidade, no sábado. Meninos? Parecia que a juventude nunca acontecera a eles. Meninos? Não. Homens que viviam cobertos com a poeira dos túmulos e com uma idade sem beleza nem sabedoria. A feiúra e a podridão das coisas velhas e abomináveis (ANGELOU, 1996, p. 24).

*Momma changed her song to "Bread of Heaven feed me till I want no more"
I found that I was praying too. (ANGELOU, 1983, p. 32).²⁴*

Como explicitado na passagem acima, para sobreviver numa sociedade racista, Annie Henderson desenvolve um estratégico senso de submissão: quando confrontada pelas meninas brancas, ela ignora os insultos e, humildemente, canta um hino religioso. Annie mergulha nas profundezas de si, numa tentativa de abstração, de alheamento, por ter consciência de que qualquer reação sua pode ter consequências drásticas.

Outro momento marcante da narrativa e que merece atenção, é quando Marguerite padece de dor de dente, e ao chegar ao consultório avó e neta são veementemente humilhadas:

*Momma knocked on the back door and a young white girl opened it to show surprise at seeing us there. Momma said she wanted to see Dentist Lincoln and to tell him Annie was there. The girl closed the door firmly.
Now the humiliation of hearing Momma describe herself as if she had no last name to the young white girl was equal to the physical pain. It seemed terribly unfair to have a toothache and a headache and have to bear at the same time the heavy burden of Blackness. (ANGELOU, 1983, p. 187).²⁵*

Levando-se em consideração o trecho citado anteriormente, nota-se que a constrangedora situação enfrentada por Marguerite e sua avó assume um peso ainda maior devido à consciência da discriminação. Diante disso, a menina considera que seu imenso sofrimento pela dor de dente pode ser facilmente comparado à infame circunstância que vivencia.

Mesmo conhecendo a avó de Marguerite, e até tendo emprestado, em outra ocasião, certa quantia da mesma, o dentista recusa-se a atender Marguerite, pois afirma que sua política não inclui tratar de negros:

He let the door and stepped nearer Momma. The three of us were crowded on the small landing. "Annie, my policy is I'd rather stick my hand in a dog's mouth than in a nigger's".

²⁴ Por um segundo terrível, pensei que elas fossem jogar uma pedra em mamãe, que parecia (exceto pelos cordões do avental) ter-se transformado numa pedra também. Mas a menina grande virou as costas, curvou-se para baixo e pôs as mãos abertas no chão. Ela não pegou nada, simplesmente apoiou o peso sobre ela e plantou bananeira. Seus pés descalços sujos e suas pernas compridas ficaram voltados diretamente para o céu. Seu vestido caiu ao redor de seus ombros, e ela estava sem calças. O [pelo](#) púbico lustroso formava um triângulo marrom no lugar onde suas pernas se juntavam. Ela pairou no vácuo daquela manhã sem vida por alguns segundos, em seguida agitou-se e caiu. As outras meninas deram tapinhas em suas costas e bateram palmas. Mamãe começou a cantar outro hino diferente. Eu me vi rezando também (ANGELOU, 1996, p. 36).

²⁵ Mamãe bateu na porta de trás, e uma menina branca abriu-a surpresa por nos ver ali. Mamãe pediu para ver o dentista Lincoln e dizer que Annie estava ali. A menina fechou a porta firmemente. Agora a humilhação de ouvir mamãe descrever-se para a menina branca como se não tivesse sobrenome foi igual à dor física. Parecia terrivelmente injusto ter uma dor de dente, uma dor de cabeça e ter ao mesmo tempo de suportar o pesado fardo da condição negra (ANGELOU, 1996, p. 175).

He had never once looked at me. He turned his back and went through the door into the cool beyond.

Momma backed up inside herself for a few minutes. I forgot everything except her face which was August a new one to me. She leaned over and took the doorknob, and in her everyday soft voice she said, "sister, go on downstairs. Wait for me. I'll be there directly". (ANGELOU, 1983, p. 189).²⁶

Annie Henderson é depreciada em sua humanidade e vê a neta ser considerada inferior a um animal, por um homem que lhe devia dinheiro. Neste instante, a mulher decide suplicar ao dentista mais uma vez e entra no consultório com o intuito de convencer o dentista da urgência do caso.

Entretanto, na mente de Marguerite esse é o ponto de entrada para outra dimensão, e a menina, enquanto espera, imagina que sua avó, com uma força descomunal intimida o dentista que por sua vez, escuta humildemente. Depois de humilhar o dentista de todas as formas possíveis, Annie ainda se vale de seus poderes mágicos para transformar a enfermeira num saco de ração para galinha. Maya recorda a saída triunfante que sua avó fizera do consultório:

I reckoned we were going home where she would concoct a brew to eliminate the pain and maybe give me a new teeth too. New teeth that would grow overnight out of my gums. She led me toward the drugstore, which was in the opposite direction from the Store. "I'm taking you to Dentist Baker in Texarkana"

I was glad after all that I had bathed and put on Mum and Cashmere bouquet talcum powder. It was a wonderful surprise. My toothache had quieted to solemn pain, Momma had obliterated the evil white man, and we were going to a trip to Texarkana, just the two of us.

On the Greyhound she took inside seat in the back, and I sat beside her. I was so proud of being her granddaughter and sure that some of her Magic must have come down to me. (ANGELOU, 1983, p. 191).²⁷

Oscilando entre realidade e imaginação, a personagem idealiza a figura da avó de maneira tão extraordinária que chega a acreditar que a mesma possa lhe dar dentes novos. É assim que, ante esse ser sobrenatural, a dor de Marguerite, antes insuportável transforma-se num fardo nobre, passível de ser carregado, principalmente se considerarmos que, de acordo

²⁶ Ele soltou a porta e se aproximou mais de mamãe. Nós três ficamos agrupados na pequena varanda. – Annie, minha política é de que eu preferiria enfiar minha mão na boca de um cachorro do que na de um negro. O dentista olhou uma única vez para mim. Virou as costas, atravessou a porta e afastou-se. Mamãe apoiou-se dentro de si mesma por alguns minutos. Eu esqueci tudo, exceto seu rosto, que era quase novo para mim. Ela inclinou-se para a frente, segurou a maçaneta e, com sua voz suave de todos os dias, disse: – Menina, desça. Espere por mim. Estarei logo com você. (ANGELOU, 1996, p. 176).

²⁷ Pensei que iríamos para casa, onde ela prepararia uma infusão para eliminar a dor e talvez me desse dentes novos também. Dentes novos que cresceriam durante a noite das minhas gengivas. Fomos até a farmácia que ficava na direção oposta do Armazém. – Vou levar você ao dentista Baker em Texarkana. Fiquei contente afinal, depois de tomar banho e **por** talco. Foi uma surpresa maravilhosa. Minha dor de dente se transformava numa dor solene, mamãe destruíra o homem branco e mau e nós iríamos fazer uma viagem até Texarkana, só nós duas. No ônibus ela ocupou uma poltrona dos fundos do corredor, e eu sentei ao lado dela. Eu estava tão orgulhosa de ser sua neta e certa de ter também um pouco de sua magia (ANGELOU, 1996, p. 178).

com o trecho acima a menina estava certa de que ela, como a avó, era também portadora de poderes mágicos.

Há, portanto, nesse momento da narrativa, duas realidades em paralelo: a concreta experiência absurdamente discriminatória, e o quimérico triunfo da heroína negra sobre a maldade branca, fantasia delirante na qual Marguerite se refugia a fim de tolerar o racismo e seus demônios. Na verdade, a avó de Marguerite deixa o consultório após ter sofrido nova humilhação e conseguir apenas os dez dólares que o dentista lhe devia, dinheiro que a permite levar a neta a um dentista negro, em outra cidade.

Por meio da descrição de dolorosas experiências, como o abandono, o estupro e a discriminação racial, o relato de Maya Angelou descortina as sombras do passado e mostra como Marguerite assumiu uma postura consciente e crítica acerca de si mesma e da situação ao seu redor. Em outras palavras, os eventos marcantes aqui explicitados, apontam a evolução da personagem, e seu aprendizado na prisão do deslocamento, da inocência perdida e do racismo.

3.4 Um paralelo entre as Trajetórias

Ao longo da análise das obras *Diário de Bitita* e *I Know Why the Caged Bird Sings*, notamos que apesar de existirem disparidades, é possível estabelecer pontos de contato entre as duas obras e fazer uma análise contrastiva sobre as protagonistas bem como sobre o universo que as cerca.

Assim sendo, observamos que em ambas as obras, as autoras, em seus relatos, voltam seu olhar para o passado, a fim de descrever a infância com as impressões do momento presente. Tanto Carolina Maria de Jesus quanto Maya Angelou elaboram seu texto num tempo posterior ao cronos descrito e, dessa forma, a narrativa é composta pela leitura dos fatos gravados na memória, já que as personagens centrais são também as narradoras que, modificadas pelo tempo, investem suas forças numa tentativa de compreensão de seu mundo interior.

Valendo-se, portanto, do olhar arbitrário que se situa no presente, as escritoras direcionam-se para o passado, visando compreender mais sobre si mesmas e sobre o contexto social em que viveram. Nesse ínterim, é por meio da escrita de memórias que elas tentam resgatar a experiência original que se perdeu no decorrer dos anos.

No tocante às personagens, Bitita e Marguerite são meninas negras que estão aprendendo, por meio de situações adversas, os papéis sociais e as desigualdades de poder entre os gêneros e as etnias. Ambas estão inseridas num ambiente matrifocal, e têm seus vínculos afetivos mais expressivos atrelados à figura feminina.

Em *Diário de Bitita*, Carolina Maria não deixa explícita a afeição que sentia pela mãe, contudo, durante toda a narrativa a mãe é citada inúmeras vezes e a autora destaca muitos momentos em que as duas interagem. Fica clara, dessa forma, que Cota tinha um lugar relevante na vida da autora:

Eu era insuportável. Quando queria alguma coisa era capaz de chorar dia e noite até conseguir. Eu era persistente em todos os caprichos. Pensava que o importante é conseguir o que desejamos.
E meus desejos eram satisfeitos. O único meio de minha mãe conseguir paz era me contentar. A minha mãe era tolerante. Me olhava, sorria e dizia:
– Veja a cara dela!
Não me espancava.
As vizinhas me olhavam e diziam: – Que negrinha feia! Além de feia, antipática. Se ela fosse minha folha eu matava.
Minha mãe olhava e dizia:
– Mãe não mata filho. O que a mãe precisa é ter um estoque de paciência.
O senhor Eurípedes Barsanulfo disse-me que ela é poetisa! (JESUS, 1986, p. 13).

Já em *I Know Why the Caged Bird Sings*, a importância da avó de Marguerite evidencia-se a cada página. As descrições sobre a avó não deixam dúvidas sobre o sentimento de adoração que Marguerite nutria por Annie Henderson. E é notável a cena em que, quando confrontada por crianças brancas, a avó permanece passiva, enquanto a pequena Marguerite sente seu mundo desabar ao ver Annie ser humilhada:

I thought about the rifle Bend the door, but I know I'd never be able o hold it straight, and the .410, our sawed-off shotgun, which stayed loaded and was fired every New Year's net, was locked in the trunk and Uncle Willie had the key on his chain.
The tears that had slipped down my dress left unsurprising dark spots, and made the front yard blurry and even more unreal. The world had taken a deep breath and was having doubts about continue to revolve. (ANGELOU, 1983, p. 30).²⁸

Bitita e Marguerite têm fortes laços afetivos com as matriarcas de suas famílias, em ambas as narrativas notamos o pai biológico ausente, deixando uma lacuna que, de certa

²⁸ Pensei no rifle atrás da porta, mas sabia que nunca conseguiria segura-lo direito, e a 410, nossa espingarda de caça denteada em forma de serra, que ficava carregada e com a qual eram dados tiros toda noite de Ano Novo, estava trancada no baú, e meu tio Willie tinha a chave em sua corrente. As lágrimas caíram em meu vestido deixando manchas escuras nada surpreendentes e tornaram o quintal da frente indistinto e ainda mais irreal. O mundo havia inspirado profundamente e duvidava se continuava a girar (ANGELOU, 1996, p. 35).

forma, acaba sendo preenchida por outros familiares do sexo masculino. No caso de Bitita, percebemos que a menina busca no avô essa aproximação emocional-afetiva que não teve com o pai. É do avô que a autora revela ter recebido ensinamentos valiosos: “Eu não tive ninguém para guiar-me nesta vida. O que impediu-me de cair no abismo foram as palavras do vovô” (JESUS, 1986, p. 197).

Por sua vez, Marguerite tem seu maior ponto de apoio no irmão mais velho. É possível que o abandono que os irmãos vivenciaram juntos, tenha fortalecido ainda mais a relação de ambos. Bailey demonstra durante toda a obra um cuidado especial pela irmã: “*When our elders said unkind things about my features (my family was handsome to a point of pain for me), Bailey would wink at me from across the room, and I knew that it was a matter of time before he would take revenge*” (ANGELOU, 1983, p. 22).²⁹

Outro ponto de convergência entre as obras encontra-se na questão da discriminação racial. A infância das protagonistas é repleta de experiências racistas e traumatizantes. Bitita, com seu espírito questionador, aprende ao observar as situações diárias que existe uma desarmonia na relação entre brancos e negros, e nesse viés de desigualdade, os negros são mártires permanentes:

Fui ficando triste. O mundo há de ser sempre assim: Negro praqui, negro, prali. E Deus gosta mais dos brancos do que dos negros. Os brancos têm casas cobertas com telhas. Se Deus não gosta de nós, por que é que nos fez nascer?
Fui procurar a minha mãe.
– A senhora pode me dar o endereço de Deus?
Ela estava nervosa deu-me uns tapas. Fiquei horrorizada: “Será que minha mãe não vê a luta dos negros? Só eu?” Se ela me desse o endereço de Deus, eu ia falar-lhe. Para ele dar um mundo só para os negros. (JESUS, 1986, p. 93).

Marguerite também vivencia episódios nos quais constata que sua etnia é extremamente assolada pela intolerância. Nesse sentido, a menina que no início da obra almejava tornar-se branca, passa a aceitar sua cor e desenvolve um sentimento de aversão àqueles que apresentavam um ódio irracional pelos negros:

*Whitefolks could be people because their feet were too small, their skin too white and see-through, and they didn't walk on the balls of their feet the way people did - they walked on their heels like horses.
People were those who lived on my side of town. I didn't like them all, or, in fact, any of them very much, but they were people. These others, the strange pale*

²⁹ Quando os mais velhos diziam coisas indelicadas a respeito dos meus traços (minha família me era dolorosamente bonita), Bailey piscava para mim do outro lado da sala, eu sabia que era uma questão de tempo ele vingar-se (ANGELOU, 1996, p. 28).

creatures that lived in their alien unlife, weren't considered folks. They were whitefolks. (ANGELOU, 1983, p. 26).³⁰

Se considerarmos que durante e depois da escravidão os negros eram tidos como bestas, como seres sem alma, é interessante notar que o sentimento de Marguerite em relação aos brancos é recíproco. A menina duvida da humanidade das pessoas brancas, e chega a compará-las a cavalos. Tal analogia faz menção ao aspecto físico, uma vez que de acordo com a passagem acima percebemos que a menina sugere que os brancos parecem trotar como os cavalos, e não caminhar como seres humanos. Além disso, de acordo com o dicionário de símbolos, o cavalo é originalmente associado ao mundo das trevas (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991, p. 202). Dessa forma, podemos inferir que também existe um vínculo entre a crueldade dos brancos e a simbologia de maldade que a figura do cavalo carrega.

Assim, no que tange a situações de racismo, não há dúvidas que as duas personagens viveram experiências semelhantes no tocante à discriminação. As duas obras apresentam tensões que se desencadeiam devido à cor da pele. Um bom exemplo disso, é que em *Diário de Bitita*, episódios como a prisão da mãe por razões discriminatórias são recorrentes. De maneira semelhante, em *I Know Why the Caged Bird Sings* fatos como o linchamento de negros, insultos e humilhações estão no centro da narrativa.

Ainda referente à atmosfera preconceituosa das obras, ressaltamos que tanto Bitita quanto Marguerite passaram por um momento em que desejaram livrar-se do estigma da cor negra e viver o sonho branco. Enquanto Bitita acreditava na possibilidade de transformar suas características fenotípicas com remédios, Marguerite deleitava-se em um devaneio no qual sua imagem correspondia a de uma menina loura de olhos azuis.

Portanto, as duas personagens assimilaram o contexto discriminatório e forjaram suas imagens a partir de definições externas. Contudo, a autoaceitação e a consciência do valor da própria etnia surgem a medida em que Bitita e Marguerite começam a perceber a marginalidade a que a população negra está relegada. Tendo em mente as intersecções possíveis entre as obras, cabe elucidar em que ponto as narrativas apresentam características distintas.

Percebe-se que cada autora escreve suas memórias com motivações bastante diversas. Dessa forma, quando Carolina Maria de Jesus escreve *Diário de Bitita*, a autora encontra-se num momento difícil de sua carreira, em que já havia conhecido a glória e os percalços da

³⁰ Os brancos não podiam ser pessoas porque seus pés eram pequenos demais, sua pele era branca e transparente demais, e eles não andavam com os pés como as pessoas faziam – eles andavam sobre seus calcanhares como cavalos. Pessoas eram aquelas que viviam do meu lado da cidade. Eu não gostava de todas elas ou, na verdade, de nenhuma delas o bastante, mas elas eram pessoas. Estas outras, as estranhas criaturas que viviam em sua estranha não-vida, não eram consideradas gente. Eram brancos (ANGELOU, 1996, p. 31).

vida de escritora, e agora de volta à margem, estava sozinha com suas recordações. Nesse sentido, é na infância que Carolina Maria encontra um refúgio, suas memórias possuem um caráter balsâmico que aliviaria a frustrante realidade que a assola.

Em *Diário de Bitita*, a despeito das várias dificuldades que enfrentou quando menina, Carolina Maria de Jesus nos apresenta um tom saudosista, que é facilmente identificado no excerto: “Oh! Quem me dera não crescer!” (JESUS, 1986, p. 75), assim, ao explicitar seu desejo em permanecer uma criança, a autora deixa clara sua predileção por aquele tempo passado, época em que sua ingenuidade infantil desenhava um mundo bastante diferente daquele que conheceria na vida adulta:

Para mim o mundo consistia em comer, crescer e brincar. Eu pensava: o mundo é gostoso de viver nele.
Eu nunca hei de morrer para não deixar o mundo. O mundo há de ser sempre meu. Se eu morrer, não vou ver o sol, nem a lua, nem as estrelas. Se eu me encontrasse com Deus ia pedir-lhe: “Deus, dá o mundo pra mim?”. (JESUS, 1986, p. 16).

Distante das responsabilidades da vida adulta, Bitita via o mundo com a inocência de uma criança, e seu olhar imaculado, driblava as adversidades. Dessa forma, por meio de suas memórias, Carolina deseja tornar-se, novamente, Bitita, para resgatar talvez, a esperança pueril, tão necessária em seu contexto de pobreza e solidão.

Sabe-se que a escritora Carolina Maria de Jesus faleceu no anonimato e na pobreza, e que sua juventude e vida adulta foram assinaladas pela miséria e exclusão, e apesar de ter vislumbrado um breve período de ascensão, Carolina não conseguiu manter-se livre das grades desumanas da penúria. Logo, Carolina Maria pode ser comparada a um pássaro na gaiola, e sua escrita de memórias, ao canto saudosista dessa ave aprisionada que, por meio de reminiscências, faz do cárcere da vida presente um lugar suportável.

Já a escrita de Maya Angelou, apresenta-se muitas vezes com um tom de amargura em relação ao momento passado:

It was awful to be Negro and have no control over my life. It was brutal to be young and already trained to sit quietly and listen to charges brought against my color with no chance of defense. We should all be dead. I thought I should to see us all dead, one on the top of the other. (ANGELOU, 1983, p. 181).³¹

³¹ Era horrível ser negra e não ter nenhum controle sobre minha vida. Era brutal ser jovem e já ser treinada a ficar em silêncio e escutar acusações feitas contra minha cor sem nenhuma chance de defesa. Todos nós deveríamos estar mortos. Imaginei todos mortos, uns sobre os outros (ANGELOU, 1996, p. 169).

Diferentemente do que acontece com Carolina, Maya olha para o passado, sem a nostalgia pungente. Seus relatos demonstram muitas vezes com pesar, a complexidade das circunstâncias que uma menina com menos de dez anos foi submetida. Maya narra suas memórias com a destreza de alguém que sobreviveu a todos os revezes da vida e aprendeu com eles. Ao final de suas memórias, Maya pontua:

The black female is assaulted in her tender years by all those common forces of nature at the same time that she is caught in the tripartite crossfire of masculine prejudice, white illogical hate and Black lack of Power. The fact that the adult American Negro female emerges a formidable character is often met with amazement, distaste and even belligerence. It is seldom accepted as an inevitable outcome of the struggle won by survivors and deserves respect if not enthusiastic acceptance. (ANGELOU, 1983, p. 272).³²

Na obra de Maya Angelou, o que chama a atenção é a capacidade de transcendência que se evidencia quando atentamos para a vida da autora e percebemos que a mesma se instrumentalizou, conseguiu prestígio e hoje é uma das escritoras de maior renome no cenário da literatura americana. Por fim, se a pequena Marguerite é o pássaro que canta na gaiola, a escrita de memórias de Maya Angelou representa o canto de liberdade, já que Marguerite tornou-se Maya Angelou, livrou-se da opressão do cárcere e alçou um vôo livre das limitações impostas por uma realidade hostil.

³² A mulher negra se vê assaltada desde a tenra idade por todas essas forças comuns da natureza ao mesmo tempo em que é apanhada pelo fogo cruzado triplo do preconceito masculino, do ódio ilógico do branco e da falta de poder do negro. O fato de uma mulher negra americana emergir com uma personalidade extraordinária é frequentemente visto com espanto, repugnância e até beligerância. Raramente é aceito como resultado inevitável da luta vencida pelos sobreviventes e merece respeito, se não aceitação entusiástica (ANGELOU, 1996, p. 248).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o início desta dissertação, entendemos que tratar da opressão feminina negra estava associado a explicitar os pilares que sustentam os edifícios do patriarcalismo e todo preconceito engendrado na sociedade ocidental desde tempos remotos. Assim sendo, a trajetória singular das escritoras afrodescendentes Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou foi destacada, neste trabalho, por seu caráter duplamente subjugado pelo poder masculino e pelas forças imperiosas do racismo.

Buscamos, neste estudo, explorar algumas barreiras que foram construídas pela sociedade ao redor da mulher negra, bem como compreender como ela tenta se recuperar das sevícias que tolheram sua subjetividade. Para tanto, direcionamos nossa pesquisa para a questão da identidade e das vozes femininas que buscam, por meio da escrita confessional, recompor os cacos da memória e veicular sua verdade. Logo, destacamos nas obras memorialísticas *Diário de Bitita* e *I Know Why the Caged Bird Sings* os pontos nevrálgicos que orientaram as percepções de mundo das personagens Bitita e Marguerite.

Deste modo, as reflexões expostas no primeiro capítulo trouxeram à baila o papel social da mulher negra, enfocando o momento histórico da escravidão e a questão da identidade dos negros. Tais considerações pretenderam evidenciar as circunstâncias abjetas às quais a população negra foi submetida no período escravocrata, e também salientar que a ideologia sexista e racista da época colonial permaneceu enraizada no pensamento coletivo, e atua ainda hoje de maneira muitas vezes sutil na vida das afrodescendentes.

Nesse sentido, constatamos que a literatura de cunho confessional apresenta-se como um território em que a mulher negra é capaz de tornar-se senhora de seu discurso, sublinhando sua individualidade e livrando-se dos estereótipos depreciativos que o processo histórico forjou e que a literatura tratou de disseminar ao longo dos séculos. Entendemos que, por meio da escrita intimista, a escritora negra pode tecer sua linguagem, dar sua versão, deixando a periferia do imaginário social e instaurando-se no espaço central dos fatos.

Mediante essas observações, na análise das memórias de Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou, chamamos a atenção para as situações que, de alguma maneira, cooperaram para a tomada de consciência da personagem sobre seu lugar no mundo. Em face disso, com o intuito de refletir acerca dos relatos sobre a infância das autoras, lançamos um olhar crítico em direção às relações de gênero, e atentamos, também, para as situações nas quais o preconceito racial se fez evidente.

Em tom geral, a escrita de Carolina Maria de Jesus em *Diário de Bitita* não apenas destacou a marginalidade relegada às mulheres e aos negros, mas também deixou exposta a ferida de estar ciente do lugar destinado àqueles que a sociedade ojeriza. No que tange a essa realidade, a escritora comenta, nas páginas finais de seu livro de memórias: “Eu não entrei no mundo pela sala de visitas. Entrei pelo quintal” (JESUS, 1986, p. 198).

A certeza de não se encaixar nos padrões de uma sociedade sexista e racista também foi encontrada nas páginas das memórias da escritora Maya Angelou, que ao vivenciar as agruras da exclusão, conclui no final de suas memórias que a mulher negra é alvo do “preconceito masculino, do ódio ilógico branco e da falta de poder do negro” (ANGELOU, 1996, p. 248). Com isso, compreendemos que tanto *Diário de Bitita* quanto *I Know Why the Caged Bird Sings* demonstram, de forma expressiva, as maneiras pelas quais a mulher negra tem sua dignidade violada, pois é de forma brilhante que Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou desvelam suas vidas e fazem da palavra seu instrumento de libertação, demonstrando que sabem não apenas por que o pássaro canta na gaiola, mas também conhecem as razões pelas quais os oprimidos soltam suas vozes.

Em suma, essas considerações não pretendem fechar, mas manter em aberto os permanentes desafios frente à discussão sobre escritoras negras e toda bagagem histórico-cultural que suas vidas e obras encerram. Esperamos ter colaborado com os estudos sobre Maya Angelou e Carolina Maria de Jesus, pois cremos não ter sido por mero acaso que as obras aqui analisadas alcançaram tamanha popularidade.

REFERÊNCIAS

- ANGELOU, Maya. *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1996.
- _____. *I Know Why the Caged Bird Sings*. New York: Bantan, 1983.
- ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de; FRAGA FILHO, Walter. *Uma história do negro no Brasil*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.
- AZEVEDO, Aluizio. *O cortiço*. 28. ed. São Paulo: Ática, 1995.
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BERND, Zilá, *Introdução à Literatura Negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- _____. *Literatura e Identidade nacional*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1992.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: Lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- _____. *Memória-sonho e memória-trabalho*. Memória e sociedade: lembranças e velhos. São Paulo: Biblioteca de Letras e Ciências Humanas, 1979.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BROOKSHAW, David. *Raça e cor na Literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- CARNEIRO, Sueli. Mulheres em Movimento. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 117-132, set./dez. 2003.
- CASTRO, Nancy. C. de. O feminino em questão: uma leitura de Elizabeth Wright e de Toril Moi. In: SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, IV., 1991, Niterói. *Anais...* Niterói: UFF/Abralic, 1991. p. 222-230.
- CESAR, Ana Cristina. Literatura e Mulher: essa palavra de luxo. In: _____ *Crítica e tradução*. São Paulo: Ática, 1999. p. 224-232.
- CÉZAR, Adelaide Caramuru et al. Poéticas afro-femininas. In: CORRÊA, Regina Helena M. Aquino. (Org.). *Nem fruta nem flor*. 1. ed. Londrina: Humanidades, 2006. p. 73-90.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Tradução de Vera Costa e Silva et al. 4. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

CHIAVENATO, Julio J. *O negro no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

COSTA, Jurandir Freyre. *Ordem Médica e Norma Familiar*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

CULLEY, Margo. *A Day at a Time - The Diary Literature of American Woman from 1764 to the Present*. New York: Feminist Press, 1985.

CUNHA, Maria Teresa Santos. Diários Íntimos de Professoras: Letras que duram. In: MIGNOT, Ana Crystina Venâncio; BASTOS, Maria Helena Camara; CUNHA, Maria Teresa Santos. *Refúgios do eu: educação, história e escrita autobiográfica*. Florianópolis: Mulheres, 2000, p. 159-179.

DANTAS, Audálio. Nossa Irmã Carolina. In: JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1960.

DEMASCENO, Benedita G. *A poesia negra no modernismo brasileiro*. Campinas: Pontes, 1988.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz N. da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1971.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza et al. (Orgs.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: UFPB, 2004. p. 201-212.

FERNANDES, Florestan. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1972.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução e organização de Roberto Machado. 9. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FRANK, Otto; PRESSLER, Miriam. *O Diário de Anne Frank*. Rio de Janeiro: Record, 1988.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FUNCK, Susana Bornéo. Da questão da mulher à questão do gênero. In: _____ (Org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1999. p. 17-22.

GAY, Peter. *O coração desvelado*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

GIACOMINI, Sonia Maria. *Mulher e escrava*. Uma introdução histórica ao estudo da mulher negra no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1988a.

_____. Ser escrava no Brasil. *Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, n. 15, p. 145-170, 1988b.

GIRARD, Alain. El diário como género literario. *Revista de Occidente*, Madrid, n. 182-183, p. 31-39, jul./ago. 1996.

GOMES, Heloísa Toller. *O negro no Brasil e nos Estados Unidos*: primeiras décadas do século XX. (datilografado).

GONZALES, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira. In: LUZ, Madel T. (Org.). *O Lugar da mulher, estudos sobre a condição feminina na sociedade atual*. Rio de Janeiro: Graal, 1982. p. 87-106.

GOTLIB, Nádia Battella. A literatura feita por mulheres no Brasil. In: BRANDÃO, I.; MUZART, Z. L. *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003. p. 19-72.

GUIMARÃES, Antonio Sergio Alfredo. *Racismo e anti-racismo no Brasil*. São Paulo: Editora 34, 1999.

GUIMARÃES, Bernardo. *A Escrava Isaura*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

GUIMARÃES, Geni M. *A cor da ternura*. 4. ed. São Paulo: FTD, 1991.

HOLLANDA, H. B. Os estudos sobre a mulher e a literatura no Brasil: uma primeira avaliação. In: COSTA, A. O.; BRUSCHINI, C. (Org.). *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992. p. 54-92.

HOOKS, Bell. Intelectuais Negras. *Revista Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 468, 1995.

HUMM, M. Introduction: Feminist Criticism: the 1960s to the 1990s. In: _____ *A reader's guide to contemporary feminist literary criticism*. New York: Harvester Wheatsheaf, 1994. p. 1-32.

IANNI, Octávio. *As metamorfoses do escravo*. 2. ed. rev. e aum. São Paulo: Hucitec, 1988.

JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. *Quarto de Despejo*. São Paulo: Ática, 1993

JOZEFF, Bella Karacuchansky. (Auto)Biografia: Os territórios da Memória e da História. In: AGUIAR, Flavio. *Gêneros de fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997. p. 217-225.

LACERDA, Lilian Maria de. Lendo vidas: A memória como escritura autobiográfica. In: MIGNOT, Ana Crystina Venâncio; BASTOS, Maria Helena Camara; CUNHA, Maria Teresa Santos. *Refúgios do eu: educação, história e escrita autobiográfica*. Florianópolis: Mulheres, 2000. p. 81-107.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LOPES, Helena Theodoro et al. *Negro e cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: UNIBRADE/ UNESCO, 1987.

LOPES, Helena Theodoro. Mulher, cultura e identidade afro-brasileira. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin. (Org.). *Sankofa - Resgate da cultura afro-brasileira*. 1. ed. Rio de Janeiro: Secretaria Extraordinária de Defesa e Promoção das Populações Afro-brasileiras/Governo do Estado, 1994. v. 2, p. 97-108.

LUPTON, Mary Jane. Singing the Black Mother: Maya Angelou and Authobiographical Continuity. In: BLOOM, Harold. *Bloom's Modern Critical Views: Maya Angelou*. 1998. p. 89-173.

MACIEL, Sheila Dias. A literatura e os Gêneros Confessionais. In: BELON, Antonio Rodrigues; MACIEL, Sheila Dias (Orgs.). *Em diálogo*. Estudos Literários e Lingüísticos. Campo Grande: Ed. UFMS, 2004. p. 75-91.

MAGNABOSCO, Maria Madalena. As subjetividades (de)formadoras e (trans)formadoras de Carolina Maria de Jesus. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 22, p. 85-94, jul./dez., 2003.

MALUF, Marina. *Ruídos da memória*. São Paulo: Siciliano, 1995.

MATTOSO, Katia de Queirós. *Ser escravo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Antologia pessoal*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

_____. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. *Revista USP*, São Paulo, n. 37, p. 82-91, 1998.

MEIHY, José Carlos Sebe; LEVINE, Robert. *Cinderela negra*. A saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

MOTT, Maria Lúcia de Barros. A criança escrava na literatura de viagens. *Cadernos de pesquisa*, São Paulo, n. 31, p. 57-68, dez. 1979.

_____. *Submissão e resistência: a mulher na luta contra a escravidão*. São Paulo: Contexto, 1988.

MUZART, Zahidé. Lupinacci. Maria Firmina dos Reis. In: _____ (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. 2. ed. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.

NASCIMENTO, Gisêlda Melo do et al. Poéticas afro-femininas. In: CORRÊA, Regina Helena M. Aquino. (Org.). *Nem fruta nem flor*. 1. ed. Londrina: Humanidades, 2006. p. 73-90.

NASCIMENTO, Gisêlda Melo do. *Feitio de viver: memórias de descendentes de escravos*. Londrina: EdueL, 2006.

_____. Grandes Mães reais Senhoras. *Signum – Revista de Mestrado em Letras – UEL*, Londrina, v. I, p. 81-96, 1998.

OLIVEIRA, Iolanda de. Raça, currículo e práxis pedagógica. *Cadernos Penesb*, Rio de Janeiro, v. 1, p. 43-70, 2006.

OLIVEIRA, Maria Luisa Pereira. Refletindo sobre violência de gênero e mulheres negras: a experiência da Ong Maria Mulher. *Athenea Digital*, Porto Alegre, n. 14, p. 281-290, 2008.

OVIDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Manuel Maria Du Bocage. São Paulo: Martin Claret, 2006. Cap. X.

PERROT, Michelle. *Mulheres públicas*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

QUEIROZ JÚNIOR, Teófilo de. *Preconceito de Cor e a Mulata na Literatura Brasileira*. São Paulo: Ática, 1975.

SANT'ANA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SCHMIDT, Rita Teresinha. Quando pensar o feminino não é falar como (uma) mulher. In: SEMINÁRIO ALAGOANO MULHER E LITERATURA, I., Maceió. *Anais...* Maceió: UFAL/FAPEAL, 1995.

SCHWARCZ, Lilia K. Moritz (Org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 4.

_____. Usos e abusos da mestiçagem e da raça no Brasil: Uma história das teorias raciais em finais do século XIX. *Afro-Ásia*, Salvador, n. 18, p. 77-101, 1996.

SEIXO, Maria Alzira. *Poéticas da viagem na literatura*. Lisboa: Cosmos, 1998.

SILVA, José Carlos Gomes da. Memórias da infância e juventude em Carolina Maria de Jesus. *Revista Ponto e vírgula*, n. 2, p. 97-112, 2007.

SHOWALTER, Elaine. A Crítica feminista no território selvagem. Tradução de Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SHOWALTER, Elaine. A literature of their Own. In: EAGLETON, M. *Feminist Literary Theory: a Reader*. Cambridge, Mass: Blackwell, 1986. p. 11-15.

SKIDMORE, Thomas E. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Tradução de Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Paz e Terra 1976.

SMED. *Cultura e Trabalho: histórias sobre o negro no Brasil*. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2001.

TELLES, Edward E. Identidade racial, contexto urbano e mobilização política. *Afro-Asia*, Salvador, n. 17, p. 121-138, 1996.

_____. *Racismo à brasileira: uma nova perspectiva sociológica*. Rio de Janeiro: Cedeplar/UFMG; Relume Dumará Editora, 2003.

THEODORO, Helena. *Mito e espiritualidade: mulheres negras*. Rio de Janeiro: Pallas, 1996.

VIANA, Maria José Mota. *Do sótão à vitrine: memórias de mulheres*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.

WEST, Cornel. *Questão de raça*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ZOLIN, Lucia Osana. Crítica feminista. In: BONICCI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed. rev. e comp. Maringá: Eduem, 2005. p. 181-203.

_____. Literatura de autoria feminina. In: BONICCI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed. rev. e comp. Maringá: Eduem, 2005. p. 275-283.

ANEXOS

ANEXO A – Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou

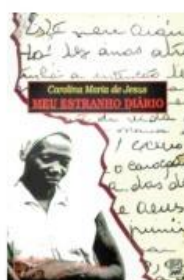
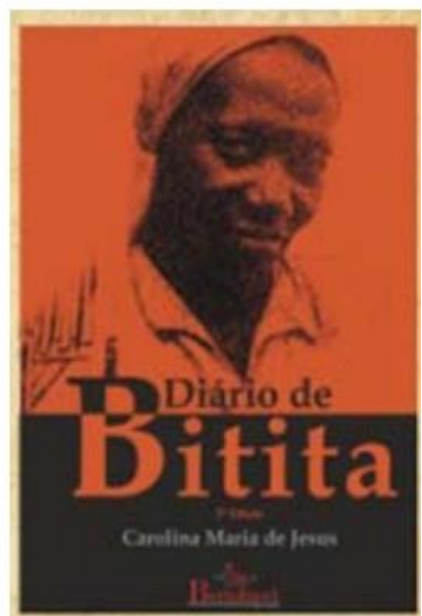
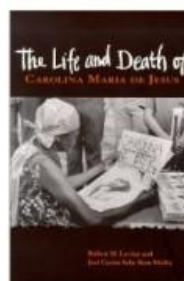
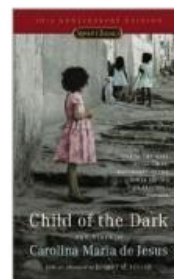
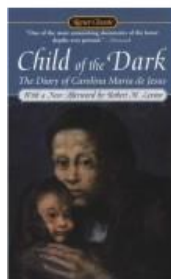
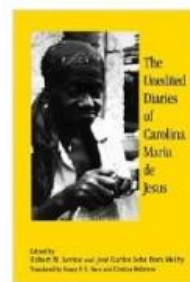
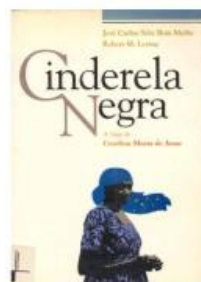
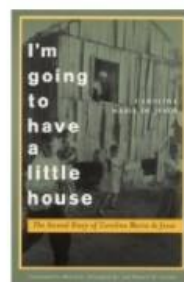
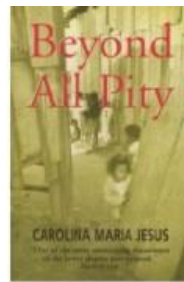
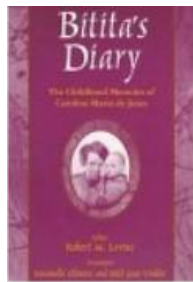


Fonte: http://4.bp.blogspot.com/_4Tzk401tZdw/Stx3tHZd2-I/AAAAAAAAACZA/BFAHzJhB3yM/s400/clip_image002.jpg



Fonte: http://lboissiere.files.wordpress.com/2009/05/mayaangeloucandid_bw.jpg

ANEXO B - Algumas obras de e sobre Carolina Maria de Jesus



ANEXO C - Algumas obras de Maya Angelou

