MARCELA ERNESTO DOS SANTOS

RESISTINDO À TEMPESTADE: a interseccionalidade de opressões nas obras de Carolina Maria e Maya Angelou

ASSIS
2014

MARCELA ERNESTO DOS SANTOS

RESISTINDO À TEMPESTADE: a interseccionalidade de opressões nas obras de Carolina Maria e Maya Angelou

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

Orientadora: Dra. Cleide Antonia Rapucci

ASSIS
2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

S237r

Santos, Marcela Ernesto dos
Resistindo à tempestade: a interseccionalidade de opressões nas obras de Carolina Maria e Maya Angelou / Marcela Ernesto dos Santos. - Assis, 2014
143 f. : il.

Tese de Doutorado - Faculdade de Ciências e Letras de Assis-Universidade Estadual Paulista.
Orientadora: Drª. Cleide Antonia Rappuci

1. Autobiografia. 2. Negras. 3. Jesus, Carolina Maria de, 1914 – 1977. 4. Angelou, Maya, 1928 – 2014. 5. Mulheres - Identidade. 6. Mulheres na literatura. I. Título.

CDD 301.412
920.72

MARCELA ERNESTO DOS SANTOS

RESISTINDO À TEMPESTADE: a interseccionalidade de opressões nas obras de Carolina Maria e Maya Angelou

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

Data da Aprovação: ___ / ___ / 2014

BANCA EXAMINADORA

_____
Orientadora: Dra. Cleide Antonia Rapucci
UNESP - Assis

_____
2º Examinador: Dra. Kassandra Muniz
Universidade Federal de Ouro Preto

_____
3º Examinador: Dr. Jarbas Vargas Nascimento
PUC - SP

_____
4º Examinador: Dr. Marcio Roberto Pereira
Unesp - Assis

_____
5º Examinador: Dr. Rubens Pereira dos Santos
Unesp - Assis

Dedico essa Tese à minha filha Olívia Imani,
na esperança de que ela também desafie as probabilidades
e abra suas asas num voo libertário.

AGRADECIMENTOS

A tese foi escrita em um período bastante singular de minha vida. Momento em que certezas se tornaram dúvidas e que grandes sonhos se tornaram reais. Muitas são as pessoas a quem devo agradecimento desmedido, pois vivenciaram comigo as dificuldades e também as glórias desses dias.

À minha orientadora, Cleide Rappuci, pela sensibilidade e por acreditar em mim nos momentos em que nem eu mesma acreditei.

À minha mãe, Sueli, pela força, pelo amparo e por todas as orações.

À minha irmã Gabriela, por entender minha luta e juntar-se a mim nessa empreitada.

À Viviani Pimenta, minha amiga-irmã, pela amizade sincera, pelos conselhos e por me acolher no seio de sua família tantas vezes.

À Ana Paula Rigoleto, pelas conversas semanais e pelo otimismo que sempre me inspira.

Aos mestres Luiz Roberto Velloso Cairo, Carlos Eduardo de Moraes, Rubens Pereira dos Santos, pelo exemplo, pelos conselhos e pelo estímulo.

Ao meu marido, Jean, pelo incentivo constante, pelo amor e pela paciência. Por estar sempre presente, por partilhar os mesmos ideais, por abrir meus olhos para as questões identitárias, por ser minha maior fonte de apoio intelectual e afetivo.

À minha filha, Olívia, cuja existência potencializou minha vida.

Entre mim e o outro paira, invariavelmente, uma pergunta que nunca é feita: por alguns por sentimentos de delicadeza; por outros, pela dificuldade de equacioná-la corretamente.

Todos, no entanto, agitam-se em torno dela. Com um jeito um tanto hesitante aproximam-se de mim, olham-me com curiosidade ou compaixão e então, em vez de perguntarem diretamente: como é a sensação de ser um problema? Dizem: "Na minha cidade, conheço um excelente homem de cor", ou "Também lutei em Mechanicsville", ou "Esses ultrajes no Sul não fazem seu sangue ferver?"

Então sorrio, ou me interesso, ou reduzo o calor da minha raiva, conforme a ocasião. Quanto à pergunta real: "Como é a sensação de ser um problema?" raramente respondo uma palavra sequer.

(Du Buois, As almas da gente negra)

SANTOS, Marcela Ernesto. **Resistindo à tempestade:** a interseccionalidade de opressões nas obras de Carolina Maria e Maya Angelou. 2014. 143 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Assis, 2014.

RESUMO

Este trabalho, valendo-se da leitura das obras *I know why the caged Bird sings(1969)*, *Gather together in my name(1974)*, de Maya Angelou, *Diário de Bitita(1982)* e *Quarto de Despejo(1960)*, de Carolina Maria de Jesus, tem por objetivo evidenciar a escrita autobiográfica como a forma de expressão que não apenas traz à baila relatos preciosos acerca das mazelas enfrentadas pelas personagens, mas também que sinaliza a tripla opressão vivida pelas mulheres negras. De fato a hierarquia de gênero, raça e classe direcionou as mulheres negras para a fronteira dos acontecimentos, forjando muitas vezes a verdade dos fatos, calando e subjugando as vozes afro-femininas. Nesse sentido, demonstraremos que a opressão por causa da raça, do gênero e da classe social influencia a própria condição existencial das autoras que, por meio de experiências traumáticas, têm suas identidades massacradas. Com o intuito de resgatar a identidade e a subjetividade perdida, Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou escrevem e (re)constroem um eu que, mesmo fragmentado pelas vicissitudes da vida, é capaz de expressar seu grito por meio da escrita. Acima de tudo, a interseccionalidade de opressões torna-se a grande temática das obras em questão, e pode ser entendida como uma realidade social conflitiva e tensa, que se quer transformada.

Palavras-chave: Autobiografia. Mulheres negras. Carolina Maria de Jesus. Maya Angelou. Opressão. Identidade.

SANTOS, Marcela Ernesto. **Weathering the storm:** the intersectionality of oppressions in the works of Carolina Maria de Jesus and Maya Angelou. 2014. 143 f. Thesis (Ph.D in Literature – Literature and Social Life) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Assis, 2014.

ABSTRACT

This thesis aims to take a reading of the works *I know why the caged bird sings(1969),Gather together in my name(1974)* by Maya Angelou, *Bitita´s Diary(1982)* and *Child of the Dark(1982)* by Carolina Maria de Jesus revealing autobiographical writing as a form of expression that not only brings up precious stories about the difficulties faced by characters but also signaling the triple oppression experienced by black women. In fact the hierarchy of gender, race and class black drove black women to the border of events, often forging true facts, subduing and silencing the afrofemales voices. Accordingly, we demonstrate that oppression due to race, gender and social class influence the existential condition of the authors who through traumatic experiences have massacred their own identities. In order to rescue the lost identity and subjectivity, Carolina Maria de Jesus and Maya Angelou write and (re) construct a self that even fragmented by the vicissitudes of life is able to express their scream through writing. Above all, the intersectionality of oppressions becomes the major theme of the works in question, and can be understood as a confrontational and tense social reality that is either transformed.

Keywords: Autobiography. Black women. Carolina Maria de Jesus. Maya Angelou. Oppression. Identity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 09

CAPÍTULO 1 - NA SENDA DA EXCLUSÃO 15

1.1 Mulher Negra: algumas considerações 17

1.2 Vozes Periféricas e a Literatura de Memórias 22

1.3 Carolina Maria e Maya Angelou: Vidas que se contam 33

1.4 Identidade como Forma de Resistência Afro-feminina 43

1.5 A Mulher Negra, a Identidade e a Pena 52

CAPÍTULO 2 - MATIZES DE UMA IDENTIDADE: UM HISTÓRICO DE OPRESSÃO 59

2.1 Gerações em Cativeiro no Brasil 61

2.2 O Implacável Racismo Estadunidense 68

2.3 A Reconstrução a partir do Caos 72

CAPÍTULO 3 - ESCRITA QUE INSURGE: AS PALAVRAS (DES)ENCANTADAS DE CAROLINA E MAYA 77

3.1 Faces de uma mesma Opressão 79

3.2 A Opressão e a Catadora de Papéis e Palavras 83

3.2.1 O Lugar Oprimido da Mulher 89

3.2.2 A Mãe que vivia dos restos e escrevia 92

3.3 Horizontes Impensáveis de Marguerite 97

3.3.1 O poder matrifocal e a luta contra a opressão 98

3.3.2 Em busca da Identidade que não teme a opressão 103

3.4 O legado de Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou 109

CONSIDERAÇÕES FINAIS 113

REFERÊNCIAS 116

ANEXOS 124

INTRODUÇÃO

O desejo em estudar as vicissitudes das minorias iniciou-se no primeiro ano de graduação, e levou-me incoercivelmente a pensar sobre a situação de grupos que são desrespeitados de maneira contínua e cruel. Ideias acerca das minorias e suas impossibilidades me eram constantes e incomodavam a ponto de ser vital tratar sobre tais questões.

Assim, a ideia primeira foi especular o universo do escritor negro Cruz e Sousa, buscando marcas de preconceito e violência. Durante a pesquisa, reflexões acerca da negritude e opressão direcionaram-me para o estudo sobre as mulheres negras, minoria que é vítima do sexismo, do racismo e, consequentemente, sofre também o preconceito acerca de sua classe social, ou seja, é alvo de uma interseccionalidade de opressões.

O Professor Dr. Luiz Roberto Velloso Cairo (UNESP-Assis), apresentou-me as obras das escritoras Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou, ambas mulheres negras que contaram suas vidas, sonhos e aflições em memoráveis obras autobiográficas e foi a partir deste momento que o presente trabalho se iniciou.

De fato, o estudo sobre as minorias estabeleceu-se fortemente no cenário acadêmico e trouxe à baila assuntos historicamente escotomizados, que outrora sucumbiam ao comando de um grupo cujo poderio era inquestionável. Tal grupo, composto pela elite literária branca e falocêntrica, impermeabilizou por séculos a voz e a versão dos oprimidos, avalizando assim a internalização compulsória e brutal de valores sexistas e racistas.

Desde a época da escravidão a mulher negra foi coisificada, tratada ora como um animal cuja natureza bestial permite trabalhar extenuantemente, ora com fins puramente sexuais. Nesse sentido, seu corpo foi não somente utilizado como fábrica de mais escravos, mas também como local de recreação e exploração do senhor. Como bem destaca Gizelda 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.

Além disso, a ideologia do apetite sexual desmedido da mulher negra, bem como a ênfase à sua natureza mais primitiva, justificava a violência sexual impetrada às escravas.

Bell Hooks (1995) esclarece que o sexismo e o racismo contribuíram para inculcar no imaginário coletivo a ideia de que a mulher negra está no mundo apenas para servir. De fato,

este pensamento colaborou para a fixação do preconceito racial e a ideologia de que a mulher negra é um ser inferior.

É sabido, também, que a hierarquia de poder e gênero, que há tempos compreende os engendramentos históricos, tratou de exercitar o domínio patriarcal sobre as mulheres silenciando a voz feminina. Nesse ínterim, quando outras formas de expressão eram proibidas às mulheres, vários diários, cartas, memórias e testemunhos foram tecidos em segredo, e muitas vezes destruídos pelas próprias mulheres, geralmente casadas, para se adequarem ao padrão sociocultural de quietude feminina.

Contudo, 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.

Dessa maneira, na tentativa de restaurar essa subjetividade que foi ignorada durante séculos pela hegemonia masculina, as mulheres utilizaram-se do poder da escrita como uma possibilidade para a (re)construção de sua identidade. A esse respeito, Gizelda Melo do Nascimento (1998, p. 85) salienta:

> Mulheres tecendo-se na contra-história, seus corpos saindo da impostura da petrificação, ganhando movimento; vozes descongelando as seculares muralhas; abrindo vias alternativas para veicular sua palavra, destoando do mando do mestre; e seu corpo não mais reificado, abre-se para a criação recuperando sua identidade e inteireza.

Com efeito, por intermédio da palavra a mulher tem o poder de compor seu próprio tecido discursivo, resgatando no instante da escrita fragmentos de eu devastado pelas hierarquias de gênero. Nesse sentido, a literatura confessional ou escrita autobiográfica destaca-se como uma vereda na qual a manifestação do eu por meio de relatos íntimos é potencializada. Esse tipo de escrita toca ainda na questão identitária, pois, segundo Margo Culley (1985, p. 8), “manter um diário está sempre associado com a ideia do diarista de que a vida dele é algo relevante e que merece ser lembrada”. Assim a autobiografia, os relatos pessoais, funcionam também como elementos de compreensão da própria história e (re)construção de uma identidade distorcida pelas forças opressivas e sectárias.

Um dos ícones de grande expressão da literatura confessional brasileira foi Carolina Maria de Jesus (1914-1977) favelada e catadora de papel que obteve notoriedade com a

publicação de *Quarto de Despejo*, em 1960, obra de repercussão internacional em que a escritora relata, em forma de diário, não somente o cotidiano de uma mulher pobre e negra em uma favela, mas também as angústias e os sonhos dos negligenciados pela sociedade: "17 de maio: Levantei nervosa. Com vontade de morrer. Já que os pobres estão mal colocados, pra que viver? Será que os pobres de outro País sofrem igual aos pobres do Brasil?" (JESUS, 1993, p. 29).

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

Consciente de sua condição desfavorável, Carolina inicia seus relatos com poeticidade, na esperança talvez de livrar-se dos grilhões impostos pelas desigualdades sociais. Sua escrita se apresenta como um caminho para a libertação de uma história assinalada pelo preconceito e pela exclusão. Assim sendo, a obra *Quarto de Despejo* trata a fundo sobre as impossibilidades vivenciadas por uma mulher negra e catadora de papel, que tantas vezes sobrevive do lixo e que se rebela através de uma escrita poética, de um testemunho periférico cuja tessitura revela a resistência contra uma realidade hostil.

Sobre Carolina e sua escrita pungente, Carlos Vogt (1983, p. 212), em seu artigo "Trabalho, pobreza e trabalho intelectual", observa de forma majestosa que: "Ao transformar a experiência real da miséria na experiência lingüística do diário, [a autora] acaba por se distinguir de si mesma e por apresentar a escritura como uma forma de experimentação social nova". Portanto, relatar a vida cotidiana é para a escritora uma ação vital, a única arma de uma mulher pobre e desprovida de posses.

Por meio da escrita, Carolina Maria de Jesus não somente descreve uma realidade cruel, mas principalmente (re)constrói os cacos de sua identidade massacrada pelas forças opressoras que reificam seu sexo, sua etnia e sua condição social. Mãe solteira, catadora de papel, moradora da favela, negra e escritora, Carolina apresenta uma multiplicidade de facetas e de identidades que merecem ser analisadas. Sobre as instâncias da identidade, Hall (1998, p. 13) pontua:

> A identidade torna-se uma "celebração móvel": formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas.

Historicamente, a identidade significou a ancoragem de valores que estabilizam o indivíduo de uma determinada sociedade, isto é, um abrigo no qual se pode aportar para melhor se ver como um sujeito íntegro, estável dentro de seu mundo social. Entretanto, Carolina Maria de Jesus está na margem dos acontecimentos. É vista como o outro, o diferente, e tem sua importância minimizada (senão excluída) nessa sociedade organizada e construída sobre imaginários e argumentos preconceituosos. Como ela mesma afirma: "Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo" (JESUS, 1993, p. 33).

A questão da busca pela identidade bem como os conceitos que Carolina faz de si mesma podem ser encontrados ao longo da narrativa de *Quarto de Despejo.* Deste modo, nos relatos da escritora temos um exemplo claro de uma mulher que tem sua subjetividade afetada pela junção de forças que subjugam sua identidade pessoal. Como ser periférico, a escritora está dividida entre lá e cá, entre a dura realidade que a circunda e o sonho de pertencer aos espaços centrais da sociedade. Nesse sentido, a autora reinventa a realidade para (re)construir a si mesma, numa tentativa de ir além da miséria.

Semelhante percurso foi trilhado pela escritora negra norte-americana Maya Angelou, que assim como Carolina Maria, também transformou uma vida repleta de percalços em obras autobiográficas. O livro mais conhecido de Maya Angelou é *I know why the caged bird sings,* no qual a escritora relata episódios como o abandono materno na tenra infância, os cuidados da avó paterna e o estupro sofrido pelo padrasto aos oito anos de idade.

O final de *I know why the caged bird sings* deixa lacunas que serão preenchidas na autobiografia subsequente *Gather together in my name,* na qual Maya Angelou dá seguimento à história de Marguerite, uma jovem negra que aos 17 anos busca sobreviver sozinha com o filho pequeno: *"I would get a job, and a room of my own, and take my beautiful son out into the world"* (ANGELOU, 1993, p. 4).

Maya ou Marguerite, como é conhecida na obra, enfrenta vários tipos de situações adversas, envolve-se com drogas e prostituição até encontrar a almejada maturidade ou perda da inocência. Todo esse processo desemboca também em questões identitárias e nos leva a perceber que a mulher negra nas obras aqui estudadas carrega um fardo que perpassa por questões raciais, de gênero e de classe social.

De fato, a constituição identitária é um ponto de grande relevância nas autobiografias de Carolina Maria de Jesus e de Maya Angelou. Sendo representada em termos de construção psicológica da identidade e, em especial, dos papéis sociais que as personagens desempenham. Nessa linha de pensamento, nossa preocupação está em investigar quais

circunstâncias permitiram que essa mulher, fosse aviltada em sua humanidade sendo vítima de uma interseccionalidade de opressões.

Mediante essas observações, compreendemos que as obras *Quarto de Despejo* e *Gather together in my name* além de retratarem preconceitos raciais, de gênero, também abarcam a miséria e a exclusão social, e permitem um estudo dos matizes de identidades que se (re)constroem a todo momento. Tal (re)construção parece ser refletida e refratada por sua inserção em múltiplos e sobrepostos lugares engendrados por sua condição de mulher, negra, e pobre, nos espaços fronteiriços dos acontecimentos.

É importante destacar, ainda, que a problemática que permeia este trabalho se torna evidente no instante em que traz à baila a mínima visibilidade das mulheres negras na literatura e estabelece uma relação entre identidade e opressão social. Nesse sentido, o presente estudo poderá contribuir para enriquecer debates em torno das questão de gênero e sociedade.

Assim sendo, a pouca valorização das mulheres negras na literatura também justifica a relevância dessa pesquisa, a qual visa apreender as causas e as consequências deste processo, mediante uma investigação histórico-literária sobre a presença da opressão feminina negra e suas consequências na formação da identidade da mulher na literatura brasileira.

Com o intuito de possibilitar uma leitura que demonstre e reflita a respeito da situação da mulher negra, nossa proposta é pesquisar a interseccionalidade de opressões nas obras de Carolina Maria e Maya Angelou, sublinhando que a escrita dessas mulheres é o testemunho de vivências, e também configura-se como uma literatura de cunho político-social, já que as vozes de Carolina e Maya representam a voz de tantas mulheres negras e revelam as diversas formas de dominação que singularizaram e ainda singularizam as relações interpessoais.

Partindo destes pressupostos, no capítulo primeiro, *Na senda da exclusão* tecemos algumas considerações acerca da mulher negra e sua representação social, evidenciando a figura da Vênus Hotentote e, ainda, a sexualização exacerbada ou o servilismo que são continuamente atribuídos às mulheres negras. A narrativa autobiográfica é destacada como um caminho que as mulheres negras encontram para, de alguma forma, reingressar no mundo relacional, expressando sua palavra e contribuindo para a transformação da plasmada consciência coletiva. Nesse sentido, as histórias de Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou são comentadas nesse capítulo visando proporcionar ao leitor maior entendimento das obras analisadas. Tratamos, ainda, da questão da resistência afro-feminina como forma de combate à supremacia patriarcal branca bem como às estruturas socialmente legitimadas.

No segundo capítulo, *Matizes de uma identidade: um histórico de opressão,* propomos uma reflexão sobre o passado escravocrata brasileiro e estadunidense esclarecendo as diferenças entre o racismo existente no Brasil e o racismo presente nos Estados Unidos. Durante a exposição, procuramos identificar as raízes da opressão negra e compreender como tal opressão assume uma expressão literária, transformando-se, portanto, em uma força que se move do eu para o coletivo, a fim de responder às várias formas de opressão por intermédio da criação literária. Nesse capítulo tratamos, também, do momento pós-abolição, enfocando as trajetórias de Carolina e Maya rumo à tentativa de organização do caos existente em suas vidas.

Já o terceiro capítulo *Escrita que insurge: palavras (des)encantadas* , configura uma análise narratológica na qual procuramos demonstrar a maneira como a interseccionalidade de opressão pode ser reconhecida na temática das obras em questão. Assim, dispomo-nos a averiguar as relações maternas nas obras bem como sua influência nas atitudes das personagens que, a despeito das inúmeras barreiras e preconceitos na sociedade em vigor na época, criaram seus filhos sozinhas. Trataremos, também, dos ideais de vida de cada autora, ressaltando como as garras da opressão impediram ou dificultaram o alcance de seus objetivos. Ao longo deste capítulo, demonstraremos, ainda, que apesar da distância, as vidas de Carolina e Maya aproximam-se e que ambas lutaram para vencer não apenas a fome do corpo, mas principalmente a fome de dignidade. Finalmente, trataremos do legado de Carolina e Maya estabelecendo um paralelo entre as duas vidas.

Por último, a seção Anexos contém reproduções dos poemas de Carolina Maria e de Maya Angelou, com o objetivo de familiarizar o leitor com os poemas das autoras supracitadas.

Cabe ressaltar que, no decorrer desta tese, em alguns momentos, optamos por abreviar o título das obras de Carolina Maria de Jesus (*Quarto de Despejo – QD; Diário de Bitita – DB*) e de Maya Angelou (*I know why the caged bird sings – CB*; *Gather together in my name – GT*).

CAPÍTULO 1

NA SENDA DA EXCLUSÃO

Vozes-mulheres

A voz da minha bisavó ecoou
criança nos porões do navio.
Ecoou lamentos
de uma infância perdida.
A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.
A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela.
A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e fome.
A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.
A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.

Conceição Evaristo

1.1 Mulher Negra: algumas considerações

A sociedade escravocrata estabeleceu formas hierárquicas de tratamento entre os seres humanos, definiu o negro como raça e deliberou que negritude e inferioridade estão intrinsicamente associadas. Nesse cenário, não é novidade que o falocentrismo branco tratou de marginalizar a figura feminina negra, deixando-a na fronteira dos acontecimentos histórico-sociais e que tal situação colaborou imensamente para que, ao longo dos séculos, a mulher negra ocupasse um lugar de desprestígio no imaginário coletivo.

Assim sendo, percebe-se que a mulher negra é vítima incontestável de uma interseccionalidade de opressões, já que sofre racismo, sexismo e ainda é minimizada por estar na base da pirâmide social.

Sueli Carneiro (2003, p. 20), em seu artigo "Enegrecer o feminismo", destaca:

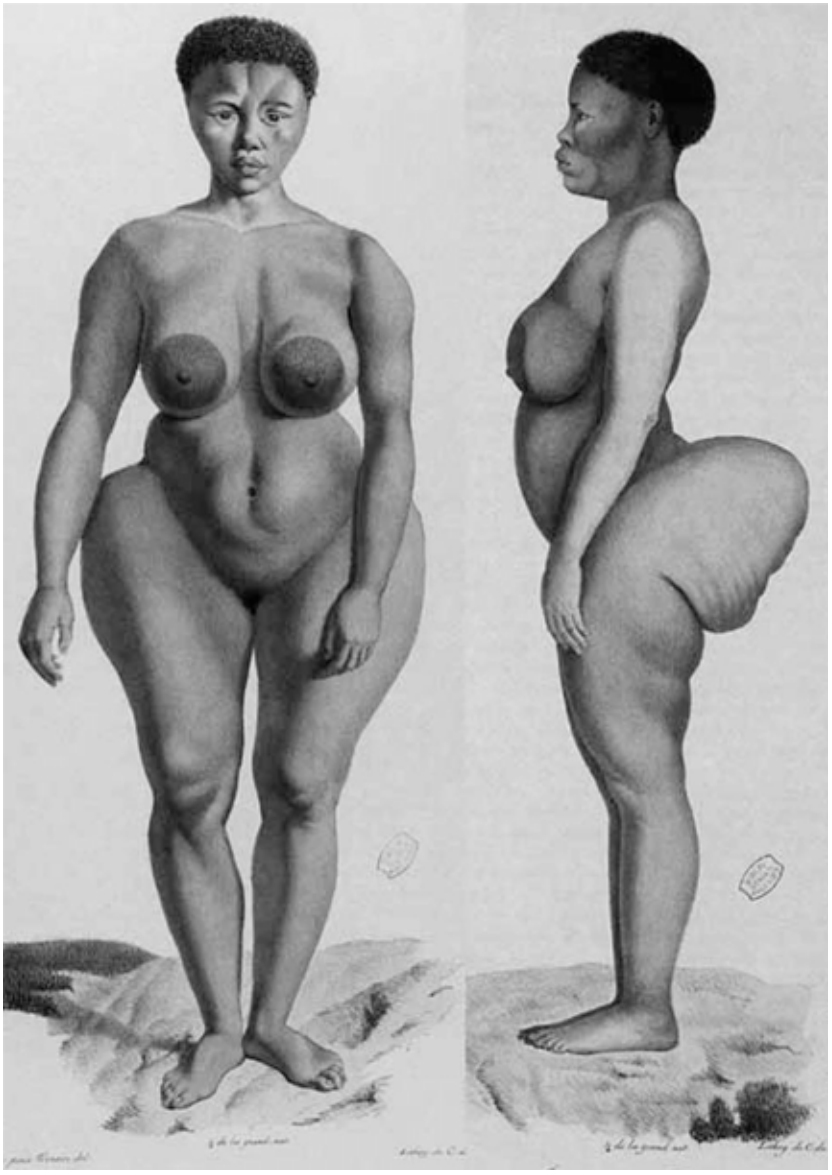
> O que poderia ser considerado como história ou reminiscências do período colonial permanece, entretanto, vivo no imaginário social e adquire novos contornos e funções em uma ordem social supostamente democrática, que mantém intactas as relações de gênero segundo a cor ou a raça instituídas no período da escravidão. As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina das mulheres negras.

A situação vivenciada pelas mulheres negras assume um caráter bastante peculiar, pois elas possuem na pele a marca excludente e seu sexo também as torna menos valorizadas nessa sociedade patriarcal. De fato, se atentarmos, em especial, para o longo período no qual tal circunstância tem se arrastado nessa sociedade moldada por padrões caucasianos de beleza, verificaremos que há tempos as características fenotípicas negras são desqualificadas.

Nesse sentido, vale lembrar, aqui, da história de Saartjie Baartman, conhecida mundialmente como a Venus Hotentote. Sara (tradução de seu nome) foi uma negra sul-africana nascida em 1789 e trazida em 1810 para servir a família holandesa Baartman que morava na cidade do Cabo. Sabe-se que, logo, o irmão de seu patrão lhe propôs uma turnê pela Europa prometendo-lhe metade do valor do dinheiro que seria recebido por sua exposição. Foi batizada com o nome de Saartjie Baartman, depois adaptado para Sarah Baartman, e recebeu a alcunha de "Vênus Hotentote", em que Vênus remete à volúpia e lascívia e Hotentote evoca primitividade ou ainda bestialidade (hotentote foi o nome que os primeiros invasores deram ao povo khoisan, a mais antiga etnia humana estabelecida na região meridional da África).

Saartjie tinha apenas 1,35 metro de altura e era considerada particularmente bonita entre as mulheres do seu povo pois tinha características físicas pelas quais, desde a antiguidade, as mulheres hotentotes ou bosquímanas se destacavam: nádegas enormes e elevadas (traço característico da sua etnia, os bosquímanos acumulam gordura não sobre a barriga, mas sobre as nádegas) e os pequenos lábios vaginais muito desenvolvidos (aumentados de 8 a 10 cm a partir da virilha, para baixo), e chamados de “avental hotentote”.

A jovem negra estreou em Londres com sucesso imediato, exposta no Egyptian Hall, em Picadilly Circus, em espetáculos que hoje se chamariam *freak shows*, anunciados em panfletos e jornais. Os espectadores pagavam dois xelins para vê-la, e os que quisessem tocar-lhe as volumosas nádegas deveriam pagar uma taxa adicional.



Fonte: Samain (2001, p. 114 apud SILVA; FONSECA, 2013, p. 1304).

Figura 1 - A Vênus Hotentote

É patente e absurda a exploração de indivíduos em zoológicos humanos, injustificável também a teoria de hierarquia racial que vigorava na época:

> Na escala racista do progresso, esses povos competiam com os aborígenes australianos pelo último lugar na escala, imediatamente acima dos chimpanzés e orangotangos. [...] Nesse sistema, Sarah exercia uma sórdida fascinação, não como elo perdido, num sentido evolutivo posterior, mas como uma criatura a cavaleiro da temível fronteira entre os seres humanos e os animais [...] (GOULD, 1985, p. 298).

No espetáculo, Saartjie se exibia de quatro para realçar suas nádegas e destacar a natureza animalesca que era atribuída à sensualidade. Depois de uma estada em Londres, que durou três anos e meio, Saartjie foi para Paris, onde um amestrador de animais a comprou e exibiu durante 15 meses, fazendo propaganda das suas nádegas e dos seus pequenos lábios ("parecidos às barbelas do peru", como eram descritos nos folhetos de propaganda). Posou nua para "retratos científicos", foi examinada por todos os cientistas mais importantes da época, prostituiu-se e logo adoeceu.

Dessa maneira, em vez de retornar rica para a África do Sul, como havia sonhado, morreu na Europa de uma doença infecciosa, em dezembro de 1815. George Cuvier (primeiro interceptor de Saartije) fez a autópsia e removeu toda a região púbica de Saartjie. Esses despojos, conservados em formol, foram depois expostos no Museu do Homem, em Paris. Só em 2002 o parlamento francês aprovou uma lei para que os restos fossem levados para a África do Sul.

Se por um lado, Saartjie era considerada uma aberração, um ser totalmente fora dos padrões aceitáveis (europeus) de beleza, possivelmente uma mulher de características físicas risíveis, por outro sua "excentricidade" causava atração pelo apelo sexual que lhe fora atribuído.

Obviamente que, resguardadas as devidas proporções, a emblemática história da "Venus Hotentote" é apenas um exemplo da situação vivenciada pelas mulheres negras que, ao longo dos tempos, têm o corpo e a cor como pontos fulcrais de sua existência. A esse respeito, Jurandir Freire (1983, p. 6) salienta:

> Para que o sujeito construa enunciados sobre sua identidade de modo a criar uma estrutura psíquica harmoniosa, é necessário que o corpo seja predominantemente vivido e pensado como local e fonte de vida e prazer. No dizer de Piera Aulagnier, criadora da teoria que inspira esta reflexão, o futuro identificatório do sujeito depende dessa possibilidade de "inocentar" o corpo. Um corpo que não consegue ser absolvido do sofrimento que infringe ao sujeito torna-se um corpo perseguidor, odiado, visto como foco permanente de ameaça de morte e dor. [...] A partir do momento em que o negro toma consciência do racismo, seu psiquismo é marcado como selo da perseguição pelo corpo-próprio.

Ora, o corpo negro, seus traços e suas características fenotípicas são alvo de crítica e usualmente considerados inferiores. De fato, quando analisados sob a ótica caucasiana, esse corpo torna-se objeto de discriminação num processo de segregação racial que, mesmo velado, faz parte da mente coletiva e revela-se cada vez mais violento e persecutório.

Assim, o modo como o racismo se esconde sob a falácia da democracia racial causa – não poucas vezes – uma amarga sensação de impotência, sobretudo porque não é difícil identificar na sociedade um esforço em subtrair de muitas maneiras a autoestima negra.

Entre as várias formas de minimizar a importância da mulher negra podemos citar as propagandas veiculadas aparentemente para o público branco, ou mesmo as músicas que trazem letras preconceituosas como a marcha de carnaval "O teu cabelo não nega", de Lamartine Babo, criada em 1931, música bastante conhecida, entoada, cantada e repetida à exaustão por décadas durante o carnaval brasileiro:

> O teu cabelo não nega mulata
> Porque és mulata na cor
> Mas como a cor não pega mulata
> Mulata eu quero o seu amor! (BABO, 2014).

Inicialmente, nota-se que o eu lírico em questão afirma que o cabelo não deixa dúvidas acerca da etnia da mulher, pois ela é mulata na cor. O cabelo se mostra aqui como um elemento definidor de um grupo específico, traço determinante de certa etnia, ou seja, a mulher é identificada pelo cabelo.

Sabe-se que, para a sociedade ocidental, o cabelo está atrelado à beleza e à sedução feminina, todavia, como bem explicado por Ubiratan Castro, diretor do Centro de Estudos Afro-Orientais, no excerto abaixo, o cabelo também diferenciava senhor e escravo, e o valor dessa significação está inculcada na mente coletiva até os dias atuais:

> A cor da pele, o formato do nariz, o tamanho dos lábios e a textura dos cabelos formam os sinais externos que estabeleceram essa diferenciação em cima de uma necessidade técnica da escravidão de demarcar imediatamente pela aparência externa quem era escravo e quem era livre, de modo a poder reprimir, perseguir, capturar. Enfim, a escravidão moderna acabou incidindo sobre o negro porque ele era fisicamente e automaticamente reconhecível e, portanto, todos os sinais externos de reconhecimento do africano como escravo foram sinais que acabaram sendo carregados por toda a marca do preconceito, da violência e da identificação do dominado, que era escravo. Então, mesmo para aqueles mais claros que podiam disfarçar uma escravidão pela cor da pele, o cabelo era uma referência fundamental como identificador da escravidão. (CASTRO apud CALASANS, 2001, p. 38).

A força e o impacto que esses instrumentos identificadores da escravidão possuem no imaginário coletivo, consolidando a visão deturpada da mulher negra e seus papéis sociais é indiscutível.

> O discurso construído sobre o homem e a mulher negra organiza com desprezo, vergonha e hostilidade os seus atributos físicos: 'beiço grosso, nariz chato, cabelo ruim'. É uma identidade que se constrói sobre a discriminação de que o seu corpo é objeto. É preciso então curar-se do mal alisando os cabelos, afilando o nariz e os lábios com plástica. Essas alternativas constroem também um ideal de corpo negro que precisa consertar-se, ou seja, precisa tornar-se branco para 'ser humano'. É preciso afirmar-se então. É preciso construir um discurso contrário ao vigente, um discurso que aprove o corpo negro, que valorize este corpo destituindo-o de preconceitos e valores negativos que interferem na formação da identidade desse indivíduo. É preciso fazer um contra-discurso que construa uma identidade negra positiva. (SOARES, 1982, p. 22).

Retornando à letra de Lamartine, podemos notar que o primeiro verso mostra uma duplicidade de sentido, pois o verbo negar pode ser também entendido como adjetivo "nega", caracterizando ainda mais a mulata. Nessa leitura, apresenta-se uma rejeição ao cabelo afro. Em seguida, a explicação para o repúdio é a cor da mulata, ou seja, não se quer nem o cabelo, nem a cor: "O teu cabelo não/nega mulata" "Porque és mulata na cor".

Já no terceiro e quarto versos o autor conclui que quer sim o amor da mulata, mas explica que só deseja esse amor (que deve ser compreendido como o corpo da mulata), pois sabe que o contato físico não é capaz de transmitir a negritude. Em outras palavras, o homem, que no caso da música só pode ser branco, almeja o corpo da mulher negra; porém, se a possibilidade de "pegar essa cor" e ser infectado por essa negritude fosse real, talvez a letra da música fosse diferente. Fica óbvio, então, o asco, a ojeriza que a cor negra desperta nele. A cor negra é entendida como uma doença transmissível. Temos aqui o mecanismo de construção total da identidade do sujeito, baseado em um único atributo.

Contudo, é importante salientar que, apesar de a cor da mulata causar preocupação, o eu lírico insiste no "amor", que se configura apenas na relação de interesse explicitamente sexual, posto que ele não teria com a mulata uma espécie de elo duradouro, uma vez que a cor dela é um fator complicador que gera extremo desconforto e não permite outra espécie de vínculo senão o momentâneo. Fica explícita a identidade da mulher negra a serviço do desejo e da palavra do branco.

Sobre a situação da mulher negra e a opressão que ela enfrenta, a escritora Maya Angelou (1983) destaca: "*The Black female is assaulted in her tender years by all those common forces of*

natures at the same time that she is caught in the tripartite crossfire of masculine prejudice, White illogical hate and Black lack of power" (ANGELOU, 1983, p. 272)[1].

Maya Angelou ilustra brilhantemente a interseccionalidade de opressões vivida pela mulher negra, que é obrigada a lidar com o ódio irracional logo cedo. Assim, ela está compulsoriamente inserida no espaço vexatório da não-aceitação e se vê numa luta constante para, de alguma forma, ocupar um lugar que não à margem, e ter sua presença e participação respeitadas pela sociedade.

Carolina Maria de Jesus também reconhece que a mulher negra é subjugada nessa sociedade repleta de preconceitos e declara: "Enfim, o mundo é como o branco quer" (JESUS, 1993, p. 63).

Portanto, entendemos que a associação entre mulher negra e objeto sexual ou mulher negra e instrumento de trabalho ultrapassou os séculos e ainda vigora no imaginário da sociedade que possui pensamentos sexistas e racistas, revelando-os nos papéis sociais que atribui à mulher negra.

Nesse sentido, é para fugir dos estereótipos minimizantes e ter a própria versão dos fatos registrada que Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou escrevem.

A escrita define-se como um local seguro: "[...] Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo" (JESUS, 1993, p. 19).

Ressuscito palavras que não pronunciei
Por medo, jogo-as como pedras para
dentro do oceano, grito-as em assembléia geral.
Dispo-me das máscaras: atiro-as ao fundo e emerjo.
Uma a uma e são minhas várias peles
Que arranco dolorosamente.

Patrícia Bins

1.2 Vozes Periféricas e a Literatura de Memórias

Sabe-se que, ao longo da história, as mulheres e as minorias foram vítimas de processo de silenciamento e exclusão. Esse processo tratou de inviabilizar as vozes dos vencidos a fim de sublinhar o poder daquele que os oprimia. Tal situação colaborou para que o jugo patriarcal e caucasiano pudesse impor seu domínio durante muitos séculos.

[1] "A mulher negra se vê assaltada desde a tenra idade por todas essas forças comuns da natureza ao mesmo tempo que é apanhada pelo fogo cruzado triplo do preconceito masculino, do ódio ilógico branco e da falta de poder do negro" (ANGELOU, 1996, p. 248).

Entretanto, a versão dos excluídos tem ecoado dos becos da fronteira desestabilizando a suposta ordem imposta pelo império falocêntrico. Com o intuito também de abrir horizontes impensáveis, a literatura despontou como um caminho que possibilita ao indivíduo ser o foco principal de sua própria história e contar a sua versão dos fatos.

A narrativa data de tempos imemoriais e tem como objetivo compreender não apenas o mundo, mas principalmente a si próprio. Desse modo, na ânsia de imortalizar sua história de vida, o ser humano vale-se da palavra escrita para representar sua realidade, eternizando momentos que não podem ser capturados pelo cronos.

Nesse ínterim, a literatura confessional ou escrita do eu destaca-se como uma narrativa de teor intimista em que o autor é também o sujeito da enunciação e tenta, por intermédio da palavra, explicitar fatos ocorridos em sua existência.

De fato, é necessário lembrar que, nesse cenário de confissão, há maneiras diferentes de expressar o "eu", como as memórias, os diários íntimos e a autobiografia, sendo bastante complexo estabelecer ou definir parâmetros de distinção entre as modalidades, já que a linha que as separa é excessivamente tênue, como salienta Leyla Perrone-Moisés (1982, p. 50): "Difícil traçar o limite exato entre a autobiografia, as memórias, o diário íntimo e as confissões, visto conterem, cada qual a seu modo, o mesmo extravasamento 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 (2004, p. 58), "o instinto autobiográfico é tão antigo quanto a escrita, ou melhor, é tão antigo quanto o desejo humano de registrar suas vivências".

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, em razão do 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 que 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, ao passo que o leitor, por sua vez, deve buscar revelações que possam ser comprovadas extratextualmente.

Segundo Lejeune (2008, p. 14), 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". De acordo com 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 (1997, p. 119), uma "experiência textual de alguém que quer contar sua vida para dizer quem é". 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. (VIANA, 1995, p. 16-17).

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.

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 ideia 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 à 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.

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 dos marginalizados.

> 26 de maio... Amanheceu chovendo. E eu tenho só 4 cruzeiros, e um pouco de comida que sobrou de ontem e uns ossos. Fui buscar água para por os ossos ferver. Ainda tem um pouco de macarrão, eu faço uma sopa para os meninos. Vi uma vizinha lavando feijão. Fiquei com inveja. (JESUS, 1993, p. 39).

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 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.

Na busca de ressignificar uma realidade dolorosa, a autora tece seu discurso de maneira singular, com o intuito de revelar o cotidiano da favela: "Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornece os argumentos" (JESUS, 1993, p. 14).

No excerto acima, Carolina discute com vizinhos e tem como "arma" a força da palavra, o poder de uma escrita ousada e inconformada com a realidade que a circundava:

> Às oito e meia eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visitas com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo. (JESUS, 1993, p. 17).

Consciente de sua situação e do lugar que ocupa na sociedade, a narrativa de Carolina Maria de Jesus revela uma mulher que, além de demonstrar insatisfação com a realidade que vive, almeja estar num lugar diferente da rotina miserável da favela, ou do quarto de despejo como a autora menciona acima. A autora deseja estar em outro lugar, evidenciando estar deslocada.

> – Se eu pudesse mudar desta favela! Tenho a impressão que estou no inferno.
> […] Sentei ao sol para escrever. A filha da Silvia, uma menina de seis anos, passava e dizia:
> – Está escrevendo, negra fidida!
> A mãe ouvia e não repreendia. São as mães que instigam. (JESUS, 1993, p. 20).

Escrever constituía-se no único modo de fugir do quarto de despejo. Narrar os infortúnios vividos e a repugnância que tinha pelo espaço em que habitava era a maneira de esquecer, por alguns instantes, a situação de penúria a que estava relegada.

Sobre a escrita confessional e sua relação com a escrita feminina, Maria José Motta Vianna (1995, p. 152) destaca:

> Por mais egocêntrica ou narcísica que seja, a dramatização escrita da experiência pessoal de vida estará encenando, mesmo que inadvertidamente, fatores externos interativos na conformação da subjetividade de cada um e, num palco mais amplo, na conformação da sociedade, com sua história e com os valores culturais que a constituem.

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.

Por sua vez, 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 para 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 (2000, p. 85):

> 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 Gizelda Melo do Nascimento (2006, p. 54).

Em outras palavras, o escritor busca 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 despretensiosa 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.

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 (1928-2014) é referência em escrita memorialista. Considerada a mais notável escritora negra de autobiografia, é conhecida por seus vários livros memorialistas e 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 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). Ou, como bem salienta Seligmann Silva (2000, p. 89):

> O testemunho, ele apresenta uma outra voz, um canto (ou lamento) paralelo que se junta à disciplina histórica no seu trabalho de colher os traços do passado . A sua tese central afirma a necessidade de se partir de um determinado presente... a memória é concebida como um local de construção de uma cartografia... ao invés de visar a representação de um passado tem em mira a construção a partir de um presente.

Maya Angelou, escreveu seis autobiografias subsequentes e tornou-se conhecida mundialmente por seu primeiro livro de memórias *I know why the caged bird sings*, publicado em 1970. A escritora dá continuidade à saga descrita em *I know why the caged bird sings* relatando sua trajetória de vida na obra *Gather together in my name*, na qual relata os três anos mais complexos de sua vida, desvelando a perda da inocência e os desafios que vivenciou: *"I was seventeen, very old, embarrassingly young, with a son of two months, and I still lived with my mother and stepfather. I would get a job, and a room of my own, and take my beautiful son out into the world"* (ANGELOU, 1993, p. 3-4)[2].

Angelou descreve o percurso de uma jovem mãe solteira negra que deixa a casa dos pais a fim de encarar a vida sozinha. Marguerite (como a autora se chama na obra), decide deixar o

[2] Eu tinha dezessete anos, era muito velha e embaraçosamente jovem, com um filho de dois meses, e ainda morava com minha mãe e meu padrasto. Eu iria arranjar um emprego, um quarto só para mim e levaria meu lindo bebê para o mundo (tradução nossa).

lar onde vive com seu filho, a mãe e o padrasto. pois percebe-se deslocada e sente que necessita de um lugar só seu. A decisão implica em experiências que vão desde o envolvimento com o mundo da prostituição e drogas até a redenção da autora, que revela, no fim da obra, que depois de passar por tantas situações consternadoras, reencontra a inocência.

Na obra já mencionada, Maya Angelou leva seus leitores ao submundo das drogas, prostituição e pessoas vis ou de caráter extremamente duvidoso. Nesse ambiente de desintegração, a autora se lança numa procura por si mesma usando o recurso da escrita autobiográfica como fonte de compreensão dos fatos registrados na memória.

De acordo com Costa e Gondar (2000, p. 9): “a memória não é apenas um conjunto de imagens fixas que devemos compreender ou transmitir, mas algo que retorna para repetir um caminho que nunca foi trilhado”.

De qualquer forma, seja com as memórias seja com os diários íntimos, percebe-se que o autor tenta estabelecer um elo entre passado e presente, lançando-se numa empreitada rumo à (re)construção de sua existência, já muitas vezes esfacelada e/ou com marcas indeléveis.

Nesse sentido, a expressão da própria história por intermédio da autobiografia assume um caráter peculiar para as mulheres negras que (vítimas incontestáveis do discurso minimizante do outro) têm, por meio dessa modalidade narrativa, a oportunidade de veicular a sua versão da história.

Carolina Maria e Maya Angelou possuem histórias de vida diferentes que, no entanto, apresentam congruência em muitos momentos. A negritude, o preconceito, as dificuldades para criar os filhos sozinha num mundo tipicamente misógino e a coragem para transformar esses episódios de dor em fatos memoráveis, fazem das autoras supracitadas ícones da escrita do eu.

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.

A fim de analisar e contribuir apropriadamente para a boa compreensão das obras, nas páginas a seguir trataremos da fortuna crítica de Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou.

Os pertences de uma vida
carrego todos
sem embrulhos
malas,
estão todos grudados em mim
inseparáveis fardos

Miriam Alves

1.3 Carolina Maria e Maya Angelou: Vidas que se contam

Não é fato novo que o cânone literário é um local de difícil acesso aos escritores cuja literatura não se enquadra nos padrões da academia das letras. Logo, o movimento ocorrido na década de 70, no século XX, trouxe à baila a literatura marginal, movimento contrário às formas comerciais e literárias de produção e que ainda é feita por aqueles que não vivem no centro dos acontecimentos.

A escritora brasileira Carolina Maria de Jesus e a autora norte-americana Maya Angelou fazem parte desse contingente que está à margem, em segundo, terceiro, quiçá em último lugar na hierarquia social. Sob o triplo legado opressivo: mulher, negra e pobre, as escritoras descrevem com maestria sobre um eu que se quer sujeito da própria história e não mais mero observador que fica ao largo dos fatos.

Nesse sentido, foi sem se dar conta que a catadora de papel Carolina Maria de Jesus engrossou as estatísticas de autores marginais brasileiros, pois virou notícia quando, em 1958, em um playground perto da favela do Canindé, o jornalista Audálio Dantas ouviu uma mulher ameaçar os vizinhos dizendo que caso eles não parassem com o barulho, ela iria colocá-los em seu livro. Depois disso o jornalista pediu para ver os escritos da mulher, e selecionou um dos 36 cadernos que ela possuía.

O sucesso foi iminente e nasceu *Quarto de Despejo*. Obra de sucesso de grande magnitude, traduzida para mais de 13 idiomas, a saber, holandês, alemão, francês, inglês, checo, italiano, japonês, castelhano, dinamarquês, húngaro, polonês, sueco e romeno e ficou conhecida em mais de 40 países. Teve também várias reedições.

O fenômeno Carolina Maria de Jesus superou todas as expectativas de venda. Todos queriam ler o diário da mulher favelada que catava papéis e tantas vezes tirava do lixo seu sustento.

Vale ressaltar, ainda, que a obra de Carolina foi precursora dos gêneros testemunhais e de cunho jornalístico no Brasil, já que estes tiveram maior expressão entre 1970 e 1980.

Embora o sucesso de *Quarto de Despejo* tenha sido um acontecimento incontestável, alguns críticos ainda questionam a capacidade de Carolina ter escrito um livro e conferem tal

feito ao escritor Audálio Dantas, como sublinha Maria Lúcia de Barros Mott (1989b, p. 8): "olham com reservas a obra de Carolina, negando inclusive a autoria de seus livros, atribuindo *Quarto de Despejo* ao jornalista Audálio Dantas. Esta não é a primeira vez que o livro de uma escritora negra tem a autoria atribuída ao apresentador da obra".

De fato, as dúvidas acerca da autoria de *Quarto de Despejo* existiram (e para alguns ainda persistem), pois o preconceito impedia que a crítica aceitasse facilmente que uma negra catadora de papel fosse capaz de escrever uma obra como *Quarto de Despejo*. Nesse sentido, foi com negligência e desprezo que Carolina foi tratada pela academia, chegando ao absurdo de ser totalmente ofuscada pela atenção que a mídia rendia à Clarice Lispector. Foi em razão de tamanha indiferença que logo caiu no esquecimento como ressalta o estudioso de Carolina, José Carlos Sebe Meihy (apud JESUS, 1996, p. 9):

> O alcance de seu livro mais importante, *Quarto de despejo*, colocado a público em 1960, projetou-a como sucesso inquestionável, ainda que fátuo marcante. A glória de Carolina era perturbadora, mas, dadas as sequentes ondas de apagamento de sua produção publicada, o sucesso funcionou-lhe como contraponto intermitente no céu nacional prenhe de literatura de mulheres bem nascidas. Neste sentido, o aparecimento de Carolina no mundo reconhecido e público dos brancos era uma licença democrática. O discreto charme da burguesia nascente, contudo, não continha o mau cheiro de lixos alimentadores de misérias escondidas em favelas que inchavam as promessas de megalópoles. Explicitação disto é dada pelo tratamento crítico-literário e historiográfico legado à obra da escritora que, depois de figurar como 'estrela de um novo tempo', foi apagada, sendo esquecida porque sua história se desbastou entre nós arredondando diferenças. Enfim, a lógica do tempo mostrou-se senhora da razão: o silêncio colocou todas as coisas (e pessoas) no lugar devido.

Enquanto a crítica era ferina, a obra da escritora da favela era aclamada no exterior explicitando cada vez mais o desconforto que as palavras de Carolina causavam.

Em busca de uma escritora bem comportada e com educação exemplar, a crítica cobrou de Carolina Maria de Jesus, "dotes de escritora de carreira" (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 35), ou seja, atributos que apenas dois anos de escolaridade e o cotidiano da favela e do lixo não lhe permitiam oferecer. E, nessa perspectiva, a escritora "entrou" num mundo por demais restrito, como afirma a pesquisadora de Carolina Maria de Jesus, Germana de Sousa (2004, p. 131):

> Ser escritor no Brasil (daquela época e ainda no de hoje) é, sobretudo, pertencer a uma determinada classe social escolarizada e que domina os códigos daquilo que o comparatista uruguaio Angel Rama chama de 'cidade letrada'. É estar, pois, inserido dentro de um mercado de publicação, um mercado cultural, no qual a criação faz parte de uma rede de produção, de distribuição e de publicidade; enfim, de uma rede de compra e venda.

Com efeito, a obra *Quarto de Despejo* vendeu muito e, na época, ultrapassou até mesmo a vendagem do consagrado escritor Jorge Amado; no entanto, Carolina não pertencia à elite e tampouco dominava a norma culta da língua portuguesa. Aliás, é notável na obra a presença de palavras e expressões que em meio à oralidade do tecido discursivo de Carolina, explicitam uma poeticidade que transcende a barreira dos poucos anos de escolaridade da escritora: "Até que enfim parou de chover. As nuvens deslisa-se para o poente. Apenas o frio nos fustiga. E varias pessoas da favela não tem agasalhos. Quando uns tem sapatos, não tem palitol. E eu fico condoída vendo as crianças pisar na lama" (JESUS, 1993, p. 41).

Já a escritora Marilene Felinto salienta que a obra de Carolina Maria de Jesus possui apenas valor documental e é desprovida de mérito literário:

> É claro (e deveria ter sido na época) que aqueles manuscritos encontrados na favela não têm qualquer valor literário, porque não transcendem sua condição de biografia da catação de papel e de feijão (quando havia) no cotidiano de uma favela. Os textos têm no máximo valor documental, de interesse sociológico – o "caso Carolina" talvez aponte para mecanismos de ascensão social possíveis na realidade de injustiça socioeconômica brasileira –, antropológico ou mesmo psicológico, em se considerando novamente o "caso Carolina" como um de compulsão para a escrita, necessidade da arte ou coisas do gênero. (FELINTO, 1996, p. 11).

Em contrapartida, o antropólogo Roberto Da Matta rebate a declaração de Felinto e evidencia sua opinião ao argumentar a favor da escrita de Carolina Maria de Jesus e seu valor estético:

> Para ela, a visão de dentro – a perspectiva do pobre sobre o seu mundo – é coisa banal: apenas sociológica, antropológica, psicológica! Como se todos os dias estudiosos da sociedade e da mente humana encontrassem aos borbotões diários de favelados, de loucos e de nativos de outras culturas. Como se todo o treinamento dos cientistas sociais não fosse precisamente voltado para, no final, obter exatamente isso que Carolina realizou sem saber, apenas porque tinha essa compulsão para a escrita que para a colunista é um estigma. (DA MATTA, 1996, p. 3).

Atualmente, muito se tem falado em Carolina Maria de Jesus, e os estudos acerca das obras da escritora são direcionados principalmente para a riqueza de seu valor estético. Pesquisadores como por exemplo, Lajolo (1996), Perpétua (2000), Magnabosco (2002), Sousa (2004), Santos (2009), Elódia Xavier (2002), Maria Lucia de Barros Mott (1989), Marilene Felinto (1996) estudam a saga de Carolina Maria de Jesus ou citam a autora em seus trabalhos ou ainda fazem um cotejo com a história de vida da escritora.

Evidenciamos que os primeiros a estudar a vida e obra de Carolina Maria de Jesus foram os historiadores Robert Levine (da Universidade de Miami) e José Carlos Sebe Bom

Meihy (do núcleo de história oral da USP). No ano de 1994, os historiadores supracitados lançaram no Brasil a obra *Cinderela Negra: a Saga de Carolina Maria de Jesus*, e no ano de 1995, foi lançado nos Estados Unidos, *The life and Death of Carolina Maria de Jesus*, obra que descreve a vida da autora. Em 1996, foi lançado *Meu estranho diário*, livro também organizado pelos dois estudiosos. No mesmo ano, Meihy publica, ainda, *Antologia Pessoal*.

De qualquer maneira, é fato que Carolina Maria de Jesus teve um brilho momentâneo e o esquecimento (ou indiferença) que se fez sobre seus escritos evidencia o preconceito de uma sociedade que não queria aceitar a existência de seres periféricos, tampouco ouvir a voz que vinha da margem e que clamava por justiça.

Se Carolina Maria de Jesus foi negligenciada e teve seu brilho ofuscado pela crítica da época, Maya Angelou foi capaz de alçar um voo rumo ao reconhecimento em sua escrita de memórias e poemas. Autora de seis autobiografias, Maya Angelou é uma escritora consagrada e respeitada mundialmente.

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, Willian 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 até 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 uma vendedora branca, 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 Brooklin 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*.

Após o 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 Starlting 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. Maya foi conferencista e atuou como professora de estudos americanos na Universidade Wake Forest, na Carolina do Norte. Recebeu, em 2011, do presidente Barack Obama, a Medalha Presidencial da Liberdade e faleceu em 28 de maio de 2014.

Em suas autobiografias e poemas, a escritora trata das dificuldades que vivenciou sem deixar de lado temas universais. "*I speak to the black experience, but I am always talking about the human condition – about what we can endure, dream, fail at, and still survive*" (ANGELOU, 1993, p. 12)[3]. Em outras palavras a autora salienta que parte de sua experiência pessoal e das dificuldades que enfrentou como mulher e como negra, para abranger as vicissitudes que os seres humanos têm de transpor ao longo de sua jornada. Nesse sentido, temas como discriminação, autoestima baixa, solidão, amor e desespero são recorrentes em suas obras.

De qualquer maneira, a presença da figura feminina negra é o ponto fulcral nas obras de Maya Angelou e é ao redor dessas personagens sempre fortes que a escritora tece seu discurso. Sondra O'Neale (1998, p. 42) sublinha que: "*No Black woman in the world of Angelou's books are losers. She is the third generation of brilliant resourceful females, who conquered oppression's stereotypical maladies without conforming to its expectations of behavior*".[4]

Nessa perspectiva, compreende-se que Maya Angelou escreve sobre si mesma, mas principalmente sobre grandeza da luta de mulheres que aprenderam a superar as adversidades. Mulheres como sua avó Annie Henderson que a criou e que parecia ter poderes sobrenaturais, mulheres como Vivian Baxter, a mãe que mais se assemelhava a fenômenos da natureza: "*to describe my mother would be to write about a hurricane in it's perfect power. Or the climbing, falling colors of a rainbow*" (ANGELOU, 1983, p. 59)[5]. Ou ainda mulheres como Marguerite Jhonson que teve um bebê aos 16 anos e decidiu enfrentar o mundo sozinha.

A escrita de Maya conduz o leitor a compreender que seu discurso autobiográfico não é um relato egoísta, mas sim uma revelação de que a escritora e suas personagens representam

---

[3] Eu falo da experiência negra, mas sempre estou dizendo da condição humana, do que podemos suportar, sonhar, falhar e ainda sobreviver (tradução nossa).

[4] Nenhuma mulher negra no mundo literário de Angelou é perdedora. Ela é a terceira geração de mulheres brilhantes, engenhosas que superaram a opressão de um estereótipo de dor, sem se adequar às expectativas de comportamento (tradução nossa).

[5] Descrever minha mãe seria como escrever sobre um vulcão em pleno poder. Ou as cores decrescentes do arco-íris.

as mulheres da vida diária. Avós que criam netos, mães que aconselham, e meninas pobres que sofrem todos os tipos de violência.

Um dos aspectos digno de nota, é que a autora usa ferramentas ficcionais em suas memórias, mas não as utiliza para escrever um "faz-de-conta". Em outras palavras, Maya trata de fatos vividos, remodelando as percepções dos fatos, para que o leitor entenda que sua vida faz parte de uma realidade que tantas vezes passa despercebida: a condição da mulher negra e sua identidade esfacelada.

No caso de Maya Angelou, a frustração e a perda da identidade iniciam-se na primeira infância com o abandono da mãe que, mais tarde, irá tornar-se a conselheira e objeto de grande admiração da autora:

> *By no amount of agile exercising of a wishful imagination could my mother have been called leniente. Generous she was; indulgent never. Kind yes; permissive, never. In her world people she accepted paddled their own canoes, pulled their own weight, put their own shoulder to their own plows and pushed like hell*. (ANGELOU, 1993, p. 4)[6].

Nas memórias de Maya, Vivian inicialmente aparece como uma estranha que os abandonou na tenra infância, mas logo essa ideia é substituída por uma forte admiração, e Vivian passa a ser vista como uma rocha, uma fonte de força de onde a autora retira sua inspiração. Como a autora descreve no excerto acima, no mundo de sua mãe não havia espaço para seres dependentes e fracos. Ao longo da narrativa Vivian, com seu exemplo, ajuda a construir a personalidade da jovem Maya, e suas palavras e conselhos também são de grande importância para a escritora. Nesse sentido, vale destacar que a relação que Marguerite estabelece também com sua mãe substituta, a avó Annie Henderson vai colaborar da mesma forma para definir o tipo de mãe que ela se tornará. Este assunto será melhor estudado no capítulo 3.

É possível notar, nas memórias de Angelou, que sua identidade é composta por um eu que se destaca, primeiramente como uma destemida descendente das mulheres sobre as quais escreve, e ainda revela-se um arquétipo que demonstra a destreza e a resistência de que todas as mulheres negras compartilham.

---

[6] Ainda com um grande exercício de imaginação, minha mãe não poderia ser chamada de tolerante. Generosa, ela era, indulgente nunca. Amável sim, permissiva nunca. Em seu mundo, as pessoas que ela aceitava remavam as próprias canoas, carregavam seus próprios fardos, colocavam o arado nos próprios ombros e puxavam incrivelmente (tradução nossa).

De fato, a autora enfrentou alguns percalços, como por exemplo a rejeição familiar e o sentimento de solidão, porém, tais obstáculos cooperaram para um conhecimento mais profundo de si mesma e de suas perspectivas.

Assim, a autora rememora:

> *My uncles and my aunts were childless, except for my late Uncle Tuttie, and they were not equipped to understand that an eighteen-year-old mother is also an eighteen-year-old girl. I was hurt because they didn´t take me and my child to their bosom, and because I was a product of Hollywood upbring and my own romanticism*. (ANGELOU, 1993, p. 27)[7].

No excerto supracitado Maya revela, além do desejo de estar no centro de sua história, também a dor de ter sido rejeitada pela família materna logo que chegou a Los Angeles em busca de uma vida melhor. A autora viu-se sem amparo familiar e percebe que deve seguir realmente sozinha.

Tal situação ocorre após Angelou ter sido abandonada por um namorado na cidade de São Francisco: "*Charles had taken the jorney and left me all alone. I was one emotional runny sore*" (ANGELOU, 1993, p. 21)[8]. Angelou recorre a seu irmão Bailey que a aconselha a tentar vencer na vida em outra cidade: "*My brother Bailey was again my savior, a role he played most of my early years*" (ANGELOU, 1993, p. 21)[9].

Enquanto Bailey é o porto seguro de Maya, atuando como uma espécie de anjo protetor, a mãe da personagem mostra-se impassível diante da decisão da filha em mudar de cidade com um bebê:

> *My mother heard my plans without surprise. "You´re a woman.You can make up your own mind" She hadn´t the slightest idea that not only I was not a woman, but what passed for my mind was animal instinct. Like a tree or a river, I merely responded to the winds and the tides*. (ANGELOU, 1993, p. 23)[10].

---

[7] Meus tios e tias não tinham filhos, exceto pelo meu falecido tio Tutti, e eles não estavam preparados para compreender que uma mãe de dezoito anos é também uma garota de dezoito anos. Eu estava magoada por eles não terem acolhido a mim e meu filho no seio da família deles e também porque eu era um fruto da educação de Hollywood e de meu próprio romantismo. (tradução nossa).

[8] Charles seguiu seu caminho e me deixou totalmente sozinha. Emocionalmente, eu era uma ferida aberta (tradução nossa).

[9] Meu irmão Bailey foi novamente meu salvador. Um papel que ele fez na maior parte de minha juventude (tradução nossa).

[10] Minha mãe ouviu meus planos sem surpresa. "Você é uma mulher. E pode tomar suas próprias decisões." Ela não tinha a menor ideia de que eu não apenas não era uma mulher, mas de que o que passava por minha cabeça era o instinto animal. Como uma árvore ou um rio, eu somente respondia aos ventos e às marés (tradução nossa).

É interessante notar que a personagem tem conhecimento de suas limitações e possível fragilidade. Apesar disso, ela decide desbravar o mundo sozinha, expondo-se a situações diversas e perigos iminentes.

A trajetória de Maya Angelou em *Gather together in my name*, é sempre audaciosa, repleta de enfrentamento. É um destemor que se revela numa memória sempre lancinante como uma ferida aberta. Nota-se, ainda, que a pústula causada na personagem inicia-se em *I know why the caged bird sings*, obra cujo título faz menção ao poema "Sympathy" de Paul Laurence Dunbar (1893, p. 56):

I know what the caged bird feels, alas!
When the sun is bright on the upland slopes;
When the wind stirs soft through the springing grass,
And the river flows like a stream of glass;
When the first bird sings and the first bud opes,
And the faint perfume from its chalice steals—
I know what the caged bird feels!

I know why the caged bird beats his wing
Till its blood is red on the cruel bars;
For he must fly back to his perch and cling
When he fain would be on the bough a-swing;
And a pain still throbs in the old, old scars
And they pulse again with a keener sting—
I know why he beats his wing!

I know why the caged bird sings, ah me,
When his wing is bruised and his bosom sore,—
When he beats his bars and he would be free;
It is not a carol of joy or glee,
But a prayer that he sends from his heart's deep core,
But a plea, that upward to Heaven he flings—
I know why the caged bird sings!

O poema acima mostra que o pássaro é incapaz de aproveitar o céu pois está confinado em uma gaiola. Assim, as dificuldades que esse pássaro encontra estão nos versos "I know why the caged bird beats his wing/ Till its blood is red on the cruel bars; /… And a pain still throbs in the old, old scars/And they pulse again with a keener sting[11]. O pássaro sabe que está preso, mas não desiste e canta, batendo as asas até sangrar. A gaiola ou prisão a que Dunbar se refere é o racismo, a opressão e mesmo o ódio que impedem que os negros tenham as mesmas oportunidades que os brancos.

[11] Eu sei porque o pássaro na gaiola bate suas asas/ Até que o vermelho de seu sangue esteja nas grades cruéis/E uma dor ainda lateja nas velhas, velhas cicatrizes/ E elas serão sentidas novamente a cada impacto (tradução nossa).

Com efeito, o pássaro de Laurence Dunbar simboliza os negros oprimidos pela escravidão, e essa imagem do pássaro preso na gaiola vai se repetir em muitas obras de Maya, já que se trata, também, de uma metáfora da vida da escritora. Em seu livro subsequente, *Gather together in my name*, a autora nos conta como sobreviveu aos traumas passados e como, mesmo tão jovem, foi capaz de superar e aprender com os dissabores que estavam por vir.

Vale ainda sublinhar que o título da obra aqui estudada dialoga com o versículo bíblico Mathew 18:20: "*For where two or three are gathered together in my name, there I am in the midst of them*" (King James Bible, 1989, p. 14). Na passagem bíblica citada, Jesus trata de sua onipresença, falando aos seus apóstolos que onde quer que haja dois ou três reunidos em nome dele, ali ele também estará. Nesse trecho, há uma palavra de conforto, no sentido de que as almas cansadas devem ter comunhão com Deus e aguardar pela libertação.

Por sua vez, o título de Maya Angelou nos leva a entender a posterioridade que a autora creditava a seus feitos, sua história de vida. Em outras palavras, com o título "unam-se em meu nome", a escritora deseja que seus relatos permaneçam, que seu testemunho, seu exemplo não sejam esquecidos.

De fato, Angelou tornou-se um ícone, pois sobreviveu à tripla opressão, superando ideologias construídas com intuito de confundir e depreciar a autoestima e o papel social da mulher negra. Nesse sentido, Maya percebe sua escrita como uma chance de seus leitores adentrarem em seu universo e refletirem sobre suas próprias vivências. Ela salienta que, em certo momento, decidiu que sua vida haveria de ser lembrada:

> *I decided that one day I would be included in the Family legend. Someday, as they sat around in the closed circle recounting the fights and the feus, the prides and prejudices of the Baxters, my name would be among the most illustrious*. (ANGELOU, 1993, p. 28)[12].

Donas de histórias de vida singulares, os relatos de Carolina e Maya visam evitar que uma nova catástrofe se repita mediante um testemunho que é libertador por sua significação e legitimidade.

[12] Naquele dia eu decidi que seria incluída na lenda da família. Algum dia enquanto eles se sentassem em círculo, recontando as lutas, as contendas, o orgulho e o preconceito dos Baxters, meu nome estaria entre os mais ilustres (tradução nossa).

... a própria existência é uma fronteira a ultrapassar
Hans Mayer

1.4 Identidade como Forma de Resistência Afro-feminina

Na literatura, principalmente no que tange à questão das minorias, não é difícil perceber que perpassa um discurso relativo ao "outro", aquele que é diferente, ou, não se enquadra nos padrões ocidentais de beleza, intelectualidade e/ou economia. O diferente, portanto, destaca-se como tudo aquilo que é estranho, estrangeiro e até inculto, denominações que o discurso histórico ocidental criou a fim de determinar o que seria uma ameaça à ordem estabelecida pelos donos do poder.

Assim, algumas teorias sociológicas afirmam que a ordem convencional pode ser mantida ou conservada se houver um exagero na percepção daquilo que se chama de diferente. Nesse sentido, como bem aponta Mary Douglas (1976, p. 15): "exagerando a diferença entre dentro e fora, acima e abaixo, fêmea e macho, com e contra, é que um semblante de ordem é criado".

Muniz Sodré postula que a exacerbação da diferença colabora para que a marginalização e discriminação sejam propagadas. Logo, tal mecanismo seria utilizado para a exclusão daquele considerado diferente:

> A semelhança sugere proximidade de territórios e de corpos, daí implicar sempre o racismo uma desterritorialização - do Mesmo ou do Outro. Abandonando o seu lugar predeterminado, o Outro (o migrante, o diferente, o negro) é conotado como o intruso que ameaça dividir o lugar do Mesmo hegemônico. O Outro é aquele que supostamente "não conhece o seu lugar" - assim se expressa o senso comum discriminatório - isto é, aproxima-se demais, rompendo a separação dos lugares em todas as configurações possíveis (ego, corpo, vizinhança, etc) e deste modo conspurcando a pureza pressuposta de uma hierarquia territorial. O nojo ao Outro decorre de seu deslocamento territorial e lingüístico: ele (o negro, o índio etc) está ali onde não deveria [...] (SODRÉ, 1999, p. 162).

Logo, o "outro" pode ser entendido como aquilo ou aquele que "transgride", viola ou ofende as regras traçadas pela hegemonia histórico-social. Com o intuito de manter esse outro subjugado, e por outro se deve entender as minorias: mulheres, negros, índios homossexuais etc., muitos discursos de inferioridade foram tecidos e representações sociais foram forjadas ao longo dos tempos.

As representações sociais podem ser definidas como categorias "classificatórias atravessadas por disputas e lutas pelo poder de categorizar e classificar pelo poder de

representar e de se fazer representar" (BLÁZQUEZ, 2000, p. 174). Assim sendo, os grupos detentores da hegemonia – política, social ou cultural –, possuem o poder de não só definir o certo e o errado, mas também têm a capacidade de formular uma verdade de acordo com interesses próprios e inculcar essa falácia na mente coletiva.

Resistindo ao passar dos séculos e com o poder de manipular o pensamento coletivo, as representações sociais exercem influência sobre a maioria dos indivíduos. Nota-se que, mesmo depois do feminismo e do engajamento que muitas mulheres possuem nos dias atuais, a situação feminina ainda é bastante degradante também por que as representações sociais que foram criadas acerca do sexo feminino são quase que, em sua totalidade, depreciativas.

Nessa tônica afunilativa, a representação social acerca da mulher negra é ainda mais degradante, pois segue um padrão no qual sexualidade e/ou servilismo aparecem como as únicas formas de atributos. Esse estereótipo é uma das muitas consequências advindas do período escravocrata, em que as negras eram tidas como pouco mais que animais de carga ou objetos para fins sexuais. Nesse sentido, Gilberto Freyre (2006, p. 85) salienta:

> Pode-se, entretanto, afirmar que a mulher morena tem sido a preferida dos portugueses para o amor, pelo menos para o amor físico. A moda de mulher loura, limitada, aliás, às classes altas, terá sido antes a repercussão de influências exteriores do que a expressão de genuíno gosto nacional. Com relação ao Brasil, que o diga o ditado: "Branca para casar, mulata para f... negra para trabalhar", ditado em que se sente, ao lado do convencionalismo social da superioridade da mulher branca e da inferioridade da preta, a preferência sexual da mulata. Aliás, o nosso lirismo amoroso não revela outra tendência senão a glorificação da mulata, da cabocla, da morena celebrada pela beleza dos seus olhos, pela alvura dos seus dentes, pelos seus dengues, quindins e embelegos muito mais do que as "virgens pálidas" e as louras donzelas. (FREYRE, 2006, p. 85).

Em linhas gerais, a mulher negra não ocupa um lugar de privilégio na mente coletiva. Mesmo o vocábulo mulata, que no senso comum é tomado como um elogio, não passa de mais um adjetivo pejorativo que desqualifica a etnia negra, já que a palavra mulata deriva de mula, o ser nascido do cavalo e da jumenta ou da égua e do asno . Ou seja, uma criatura híbrida e estéril. Origina-se daí a descabida ideia de que a "mulata brasileira" tem apenas finalidade sexual. Nesse sentido, no imaginário social, ser uma mulher negra representa, primordialmente, exercer uma função subalterna, desprovida de status, como bem salienta Bastide e Fernandes (1959, p. 252): "Enquanto a mulher branca está, digamos, na entrada, decorando como uma flor a fachada e mesmo os salões, a outra (a preta) está nos fundos, ligada à alimentação erótica e gastronômica". Em *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira*, Queiroz Júnior

(1975) analisa os modos como a mulata foi representada e sintetiza tais representações presentes na literatura brasileira. De acordo com o autor:

> [...] de positivo, são reconhecidas suas habilidades culinárias, via de regra, sua higiene, sua resistência física ao trabalho, sua saúde, sua solidariedade, sua beleza perturbadora, sua sensualidade irresistível, seus artifícios de sedução, a que sabe recorrer, quando canta dança e se enfeita. Já a soma de seus defeitos é constituída pela falta de moralidade, por sua irresponsabilidade, por ser muito pródiga sempre. (QUEIROZ JUNIOR, 1975, p. 123).

É interessante ressaltar que os aspectos positivos estão relacionados, especialmente, ao corpo e, nesse ínterim, vale lembrar que na sociedade branca ocidental existe o binário corpo versus mente, herança dos gregos que, de acordo com Aníbal Quijano (2005, p. 239), foi melhor definida apenas com Descartes:

> Com Descartes o que sucede é a mutação da antiga abordagem dualista sobre o "corpo" e o "não-corpo". O que era uma co-presença permanente de ambos os elementos em cada etapa do ser humano, em Descartes se converte numa radical separação entre "razão/sujeito" e "corpo". A razão não é somente uma secularização da idéia de "alma" no sentido teológico, mas uma mutação numa nova identidade, a "razão/sujeito", a única entidade capaz de conhecimento "racional", em relação à qual o "corpo" é e não pode ser outra coisa além de "objeto" de conhecimento. Desse ponto de vista o ser humano é, por excelência, um ser dotado de "razão", e esse dom se concebe como localizado exclusivamente na alma. Assim o "corpo", por definição incapaz de raciocinar, não tem nada a ver com a razão/sujeito. Produzida essa separação radical entre "razão/sujeito" e "corpo", as relações entre ambos devem ser vistas unicamente como relações entre a razão/sujeito humana e o corpo/natureza humana, ou entre "espírito" e "natureza". Deste modo, na racionalidade eurocêntrica o "corpo" foi fixado como "objeto" de conhecimento, fora do entorno do "sujeito/razão". (QUIJANO, 2005, p. 239).

Quijano (2005) ainda afirma que tal perspectiva eurocêntrica condena algumas raças como inferiores por não serem sujeitos racionais. Nesse sentido, os negros, os índios, e os oliváceos (amarelos), por estarem mais próximos à natureza do que os brancos, seriam seres domáveis e exploráveis. O autor salienta que por tal pensamento, os não-europeus foram até a Segunda Guerra Mundial, considerados passíveis de exploração pelos europeus.

Sobre o imaginário tecido acerca da raça, Nilma Gomes (2006, p. 285) salienta:

> Junto às práticas escravistas legitimadas pela legislação da época da escravidão, construiu-se também um imaginário sobre o negro africano e seus descendentes repleto de idéias, valores e estereótipos, no sentido de confirmar existência e a necessidade do cativeiro. [...] Tais representações foram se metamorfoseando no decorrer da história: de incapacidade moral à incapacidade física e intelectual; de sexualidade exacerbada ao mito da "mulata" sensual. [...] A maior complexidade é que tais imagens sociais negativas, construídas sobre os negros, ao sofrerem um processo de refinamento, passam a fazer parte da subjetividade de negros, mestiços e brancos.

Bell Hooks (1995), escritora norte-americana, considera que a representação iconográfica da mulher negra que está arraigada na consciência cultural sugere a ideia de que a negra está no planeta com o objetivo de servir. De acordo com a escritora, tal ideologia é resultado do racismo e do sexismo. A autora salienta que, desde o período escravocrata, o corpo da mulher negra era considerado como "símbolo quintessencial de uma presença feminina natural, orgânica, mais próxima da natureza animalística e primitiva" (HOOKS, 1995, p. 468). Destacamos, assim, que tanto a mulher negra brasileira quanto a mulher negra norte-americana foram vítimas da opressão e, nesse sentido, pontuamos que a sociedade brasileira e a sociedade norte-americana apresentam pontos sociopolíticos em comum. A esse respeito, Bell Hooks (1995) conclui:

> Entre os grupos de mulheres assassinadas como bruxas na sociedade colonial americana, as negras têm sido historicamente vistas como encarnação de uma "perigosa" natureza feminina que deve ser governada. Mais que qualquer grupo de mulheres nesta sociedade, as negras têm "só corpo, sem mente". A utilização de corpos femininos negros na escravidão como incubadoras para a geração de outros escravos era exemplificação prática da idéia de que as "mulheres desregradas" deviam ser controladas. Para justificar a exploração masculina branca e o estupro das negras durante a escravidão, a cultura branca teve de produzir uma iconografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de sexo, a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado. Essas representações incutiram na consciência de todos a idéia de que as negras eram só corpo, sem mente. A aceitação cultural dessas representações continua a informar a maneira como as negras são encaradas. Vistos como "símbolo sexual", os corpos femininos negros são postos numa categoria, em termos culturais, tida como bastante distante da vida mental. (HOOKS, 1995, p. 469).

No excerto acima, apesar de a autora descrever a imagem da mulher negra norte-americana, sublinhamos que o referido modelo não difere dos moldes brasileiros. Entretanto é importante relembrar que, historicamente, a sexualidade desmedida em solo brasileiro está associada à figura da mulata, ao passo que a negra teria utilidade para os trabalhos braçais, ou o cuidado das crianças brancas.

Bell Hooks ainda sustenta que, como grupo, as mulheres negras ocupam uma diferente posição na sociedade, não apenas por estarem na base da pirâmide profissional, mas sobretudo porque o status social é mais baixo que de qualquer outro grupo. Assim, nessa posição desafortunada, as mulheres negras lutam contra o ataque triplo do sexismo, do racismo e da opressão de classe.

Sabe-se que as consequências da escravidão negra ultrapassaram o tempo e contribuíram para que estereótipos negativos sobre a mulher negra fossem fixados no imaginário coletivo. Dessa forma, não é de estranhar que o sentimento de nulidade existencial

esteja bastante presente na vida de grande parte das afrodescendentes, que são constantemente vítimas do preconceito. Em outras palavras, a elas foi imposto um papel social que ignora suas necessidades e desconsidera a existência da subjetividade.

É inescapável o fato de que vivemos numa sociedade em que cor, gênero e classe social estabelecem e direcionam as prerrogativas. Nesse meio de estruturas socialmente legitimadas por ideais brancos, possuir um discurso acerca de si mesmo parece ser uma maneira de assegurar a autonomia e minimizar (senão anular) a perda da identidade.

Logo, as mulheres negras encontraram, na literatura, um espaço singular que permite exercer a individualidade e contar sua própria história, tecendo um discurso único que busca não só superar as barreiras do falocentrismo, mas principalmente visa resistir ao opressor racial e reconstruir uma identidade esfacelada.

De acordo com a escritora indiana Spivak (2010, p. 12), o sujeito subalterno é aquele pertencente "às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante". Historicamente, a identidade significou a ancoragem de valores que estabilizam o indivíduo de uma determinada sociedade, isto é, um abrigo no qual se pode aportar para melhor se ver como um sujeito íntegro, estável dentro de seu mundo social.

De acordo com Muniz Sodré (1999), em *Claros e Escuros: Identidade, povo e mídia no Brasi*l, o vocábulo identidade origina-se no latim, de *idem*, que quer dizer mesmo, tendo como resultado no latim escolástico *identitas*, palavra que designa a constituição do objeto singular, idêntico a si. Ainda segundo Sodré, a palavra identificação aponta modernamente o processo constitutivo, por introjeção, de uma identidade estruturada:

> Dizer identidade humana é designar um complexo relacional que liga o sujeito a um quadro contínuo de referências, constituído pela interseção de sua história individual com a do grupo onde vive. [...] A identidade de alguém, de um "si mesmo", é sempre dada pelo reconhecimento de um "outro", ou seja, a representação que o classifica socialmente. (SODRÉ, 1999, p. 34).

Entretanto, aquele que visa descortinar os labirintos da questão identitária e responder à pergunta "Quem sou", é o sujeito que vive sob o signo da pós-modernidade. Em outras palavras, esse indivíduo é um ser fragmentado que não possui uma identidade fixa e estável, mas que busca construir-se e reconstruir-se constantemente:

> O sujeito pós-moderno, conceptualizado não tem uma identidade fixa essencial ou permanente. A identidade torna-se uma "celebração móvel", formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. (HALL, 1998. p. 12-13).

Percebe-se que, diferentemente da concepção iluminista, o homem agora não é mais um indivíduo pleno, mas sim um sujeito que se transforma à medida que as variáveis o impelem.

> As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno. A assim chamada "crise de identidade" é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 1998, p. 7).

É, portanto, um ser em crise que sofre metamorfoses constantes e não se encaixa na sociedade como um indivíduo absoluto, mas vê-se obrigado a adequar-se ao instável e inconstante. Esse sujeito fragmentado tem seus problemas identitários potencializados quando se depara com situações de preconceito, humilhações, violência física ou psicológica, uma vez que as questões de identidade estão atreladas às experiências desenvolvidas nas relações sociais. Nesse sentido, as relações de gênero e raça construídas no período da escravidão continuam sólidas perpetrando a opressão secular e massacrando a identidade afro-feminina.

Sueli Carneiro (2003, p. 51), em seu artigo "Enegrecer o feminismo", destaca:

> O que poderia ser considerado como história ou reminiscências do período colonial permanece, entretanto, vivo no imaginário social e adquire novos contornos e funções em uma ordem social supostamente democrática, que mantém intactas as relações de gênero segundo a cor ou a raça instituídas no período da escravidão. As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina das mulheres negras.

A opressão sofrida a que a autora supracitada se refere, atrelada às relações sociais nos direciona ao ponto basilar da deterioração da identidade da mulher negra. Assim, no caso de Carolina e Maya, é possível verificar que as constantes violências psicológicas abalaram a autoestima de maneira a levar as personagens a ter uma visão distorcida de si mesmas. Na infância, Maya Angelou nutria o desejo de tornar-se branca e acordar do "terrível pesadelo" negro em que estava e, além disso, a escritora vivenciou momentos em que sua negritude foi repudiada, como no episódio em que um dentista branco não a atende alegando que prefere enfiar a mão na boca de um cão do que na boca de um negro.

Por sua vez, Carolina Maria, em vários momentos de sua escrita, deixa claro o sentimento que nutre acerca de sua vida, evidenciando, portanto, a existência de uma identidade totalmente dilacerada pela opressão.

Carolina veicula sua palavra por meio da escrita, pois se quer dona de seu discurso, busca destoar do mando do mestre e narrar a história sob outro prisma. De fato, assim como Maya, a autora entende que, por ser mulher negra e pobre, está à margem dos acontecimentos, e é vista como o outro, o diferente, e tem a sua importância minimizada (senão excluída) nessa sociedade organizada e construída sobre imaginários e argumentos preconceituosos.

Assim, essa mulher negra, que não condiz com as normas historicamente engendradas, e que é percebida como um elemento estranho, diferencia-se tanto por seu sexo não masculino quanto pela cor de sua pele não branca. Essa discrepância binária vai gerar ainda uma terceira forma de atrito, a desigualdade social que é medular nas relações de poder no regime capitalista.

Nesse contexto, Tomas Tadeu da Silva (2000) postula que existe uma relação de poder nas formas de diferenciação:

> A identidade, tal como a diferença, é uma relação social. Isso significa que sua definição – discursiva e lingüística – está sujeita a vetores de força – a relações de poder. Elas não são simplesmente definidas; elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas. (SILVA, 2000, p. 81).

Nesse sentido, saber-se mulher, negra e pobre significa ter a consciência de que o único lugar em que é possível estar é a margem, local destinado àqueles cuja permanência no centro dos acontecimentos é inacessível.

Mediante uma postura de inconformismo perante as situações de penúria, Carolina apresenta uma literatura que desvela uma realidade não desejável. Elabora, assim, uma literatura engajada, pois escreve especialmente para denunciar injustiças sociais, as quais ela e os seus sofrem continuamente.

> 27 de maio... Percebi que no Frigorifico jogam creolina no lixo, para o favelado não catar a carne para comer. Não tomei café, ia andando meio tonta. A tontura da fome é pior do que a do álcool. A tontura do álcool nos impele a cantar. Mas a da fome nos faz tremer. Percebi que é horrível ter só ar dentro do estomago.
> Comecei a sentir a boca amarga. Pensei: já não basta as amarguras da vida? Parece que quando eu nasci o destino marcou para passar fome. (JESUS, 1993, p. 39-40).

Sobre a literatura engajada, Thana Mara de Souza (2008) salienta que a escrita está completamente vinculada ao engajamento em razão da linguagem-signo, que revela e constrói a

responsabilidade que o escritor assume ao decidir pela arte, pela literatura como sua maneira de vida e escolhe expressar um fato não ponderado no plano da reflexão, indo para o nível reflexivo o engajamento de todos os homens e, por isso, a prosa não é neutra e sempre se reporta à realidade concreta e única de todos os homens.

Portanto, todo escritor, prosador, na medida em que almeja que suas palavras e ideias sejam entendidas como reflexo crítico da sociedade e do mundo do qual faz parte, é engajado, e logo tal engajamento só pode ser compreendido na realidade histórica na qual o escritor está inserido. Antes de ser escrito, um ato ou uma situação podem passar em branco, porém, uma vez revelados, surge a necessidade de mudança:

> O prosador, porque nomeia, age: sua prosa é ação, é uma certa atividade; nomeando um objeto, uma parte do mundo, não o refletimos simplesmente, nós o alteramos, isto é, nós agimos. Portanto, desvelar uma situação é também construí-la. Daí simplesmente porque a prosa não é neutra, nem pura contemplação: as palavras são "pistolas carregadas"; quando fala, o prosador atira. [...] Sartre observa ao prosador: desde que escreves, já estás engajado. (SOUZA, 2008, p. 14).

É assim que as palavras de Carolina Maria de Jesus denunciam uma situação nunca dantes explicitada (por um morador da favela) e constrangem a sociedade a ver, e a ouvir a voz que ecoa da periferia.

De acordo com Paulo Freire (1987), em *Pedagogia do oprimido*, o ser humano se depara com obstáculos que precisam ser vencidos. Tais barreiras, ele denomina "situações-limite", que apesar de seu peso devem servir para suscitar mudanças: "[...] em suas relações com o mundo e com os outros, os homens ultrapassam as 'situações-limite', que não devem ser tomadas como barreiras insuperáveis [...]" (FREIRE, 1987, p. 90). Freire dá o nome de "atos-limite" às ações que precisam ser efetuadas para exterminar as "situações-limite". Esses atos têm o objetivo de não aceitar passivamente a realidade instituída.

No contexto de Carolina Maria de Jesus, entendemos que o "ato-limite" da escritora é sua literatura da urgência que, segundo Luciana Hidalgo (2008), configura-se como uma literatura que visa (por meio das palavras) lutar contra as situações adversas (situações-limite) revelando consciência crítica dos fatos históricos. Logo, Carolina escreve para sobreviver e para resistir a um cotidiano miserável, injusto e discriminatório, que se impõe avassalador e implacável.

> 22 de MAIO Eu hoje estou triste. Estou nervosa. Não sei se choro ou saio correndo sem parar até cair inconciente. É que hoje amanheceu chovendo. E eu não saí para arranjar dinheiro. Passei o dia escrevendo. Sobrou macarrão, eu vou esquentar para os meninos. Cosinhei as batatas, eles comeram. Tem uns metais e um pouco de ferro

> que vou vender no seu Manuel. Quando o João chegou da escola e eu mandei ele vender os ferros. Recebeu 13 cruzeiros. Comprou um copo de agua mineral, 2 cruzeiros. Zanguei com ele. Onde já se viu favelado com essas finezas?
> Os meninos come muito pão. Eles gostam de pão mole. Mas quando não tem eles comem pão duro. Duro é o pão que nós comemos. Dura é a cama que dormimos. Dura é a vida do favelado. (JESUS, 1993, p. 37).

Enquanto a autora de *Quarto de Despejo* escreve com o intuito de continuar existindo, numa realidade massacrante, pois compreende que dificilmente haverá mudanças, Maya Angelou assume o desafio de vivenciar sozinha os obstáculos de uma jornada que se mostra repleta de preconceito, decepções e lutas. Porém, o caminho que Maya percorre se apresenta passível de um final menos trágico que o de Carolina, uma vez que, embora as duas escritoras tenham inicialmente algumas semelhanças, devemos relembrar que Maya se instrumentalizou, tornou-se professora universitária e, atualmente, é uma escritora de muito sucesso, ao passo que Carolina Maria de Jesus, teve um brilho terrivelmente momentâneo, vindo a falecer na pobreza absoluta.

De qualquer maneira, as duas escritoras se assumem como sujeito negro e explicitam essa voz na palavra escrita. Ambas deixam evidenciadas, em seus relatos, as dificuldades que esse ser negro encontra e especificam essas mazelas ao direcionar tais situações para a questão do gênero. Não se esquecendo, é claro, da existência de uma terceira pústula decorrente das duas supracitadas, que é a discriminação social.

Conforme sublinham Alves e Durham (1995, p. 5):

> Escrever-se negro nesta sociedade discriminatória se traduz desde sempre, em questão polêmica e de urgência emocional. O escritor expressa na sua fala poética, a voz negra ou a negação desta voz. Nos dois casos a fala negra enuncia-se, desde: "Eu sou", Eu gostaria de ser", "Eu sou doa a quem doer", "Não sou porque dói", "Não sou porque não é bom mexer nisso", "Não sou porque arte e questões raciais não se misturam", "Não sou para não ofender ninguém". Cada um destes dizeres demonstram a aceitação e a rejeição pessoal e social. E não é necessário aprofundar-se para ver revelado o retrato da vivência conflitiva das raças neste país, em suas muitas faces ocultadas.

Assim, a consciência da negritude torna-se fator indispensável para as escritoras negras, pois é a partir do reconhecimento que a fala poética será capaz de desvelar séculos de sujeição e os capítulos de uma história deturpada pela voz imperiosa, causasiana e patriarcal, portanto as implicações foram de suma importância para que os movimentos de mulheres negras ganhassem força e legitimidade no Brasil e no mundo. Trataremos, a seguir, sobre tais manifestações.

Eu disse: O meu sonho é escrever!
Responde o branco: Ela é louca.
O que as negras devem fazer...
É ir pro tanque lavar roupa

Carolina Maria de Jesus

1.5 A Mulher Negra, a Identidade e a Pena

O movimento feminista surge como reação às injustiças sociais e mazelas engendradas pelo Capitalismo e pela Revolução Industrial no século XIX, uma vez que tanto um quanto outro reforçaram as desigualdades entre os sexos. Assim, a luta dos primeiros grupos feministas tinha por objetivo a igualdade de direitos entre homens e mulheres e inspirava-se nos ideais de Liberdade, Igualdade e Fraternidade da Revolução Francesa. Em linhas gerais, as feministas reivindicavam pertencer aos mesmos espaços públicos que os homens, exercer seus direitos, enfim sua cidadania.

Já o movimento das mulheres negras iniciou-se no final da década de 70 e início da década de 80 e organizou-se com o objetivo de explanar as especificidades das questões raciais e de gênero na luta contra o racismo e o sexismo. Vale ressaltar que o Movimento Feminista Negro nasceu a partir de uma necessidade urgente das mulheres negras feministas que se viram sem alicerce, pois o movimento Negro tinha sua face sexista, uma vez que as relações de gênero atuavam como repressoras da autonomia feminina, e o Movimento Feminista exibia seu lado racista ao privilegiar pautas que contemplavam apenas as feministas brancas. Nesse sentido, a falta de representação nos movimentos sociais hegemônicos colaborou para que a conscientização acerca das diferenças tornasse urgente a formação de um movimento que trouxesse reflexões específicas sobre a mulher negra.

É importante destacar que as feministas norte-americanas foram as primeiras a introduzir o tema das diferenças em seus estudos, bem como de abordar a presença do racismo, e discutir o elo entre gênero, raça e classe como ponto extremamente importante nas experiências das mulheres negras.

O feminismo negro teve as mulheres negras norte-americanas Sojourner Truth, Maria W. Stewart, Anna Julia Cooper e Ida B. Wells-Barnett que desde o século XIX tiveram uma função basilar na crítica feminista negra, desvelando as experiências da mulher negra numa sociedade escravocrata e pós-abolição. Nas décadas de 80 e 90, Angela Davis, Patricia Hill Collins, Bell Hooks e Audre Lord trataram de investigar e examinar a situação de exclusão e marginalidade vivida pelas mulheres negras.

De fato, para a escritora Bell Hooks (1995), mulheres brancas e negras compartilham da luta contra o sexismo, em outras palavras, a luta para exterminar as relações de gênero hierárquicas e socialmente construídas. Luíza Bairros (1995) salienta que o feminismo pode ser compreendido como a lente pela qual diferentes experiências das mulheres podem ser analisadas criticamente, com o intuito de redimensionar as relações sociais entre os gêneros fora dos padrões que impõem a inferioridade de um em relação ao outro.

Ora, se as mulheres compartilham da mesma luta no que tange à questão do sexismo, é preciso lembrar que isso não ocorre de forma semelhante em relação aos quesitos raça e classe, pois as mulheres negras sofrem um tipo de discriminação tripla que abrange não apenas gênero, mas abrange ainda raça e classe.

Em seu livro *Words of Fire* (1995), a escritora Bell Hooks esclarece que as mulheres negras não são um grupo ao qual caberia o papel de opressor em nenhuma instância. Primeiramente, porque, para a autora, as mulheres brancas e os homens negros podem facilmente assumir tal papel, uma vez que os homens negros podem ser vitimados pelo racismo, mas podem oprimir a mulher e as mulheres brancas que podem ser vítimas do sexismo, e ainda podem oprimir os negros.

Assim, o movimento feminista negro passou por alguns impasses, pois, uma vez inseridas no movimento negro em geral, e também fazendo parte do movimento feminista, as mulheres negras se viam diante do fato de que no movimento negro era a questão racial que estava em primeiro plano, mas as questões de gênero eram deixadas de lado; ao passo que no movimento feminista existiam os debates, as políticas e ações sociais que buscavam alcançar os direitos das mulheres, mas tais abordagens não visavam às questões raciais tampouco ao combate ao racismo. Nesse sentido, o movimento feminista negro surge como resultado de uma intersecção entre os movimentos negros e a luta feminista.

Sobre a situação das mulheres negras e seu lugar no movimento feminista negro, Vera Soares (2000, p. 260) explica:

> As mulheres negras, ao construírem seu lugar no movimento feminista, buscavam um reconhecimento público como grupo definido pela diferença de gênero e de raça e não simplesmente como pessoas individuais, que pensam que seus problemas estão no âmbito da pobreza ou circunscritas aos problemas raciais [...]. Foi a organização autônoma das mulheres negras, no âmbito dos encontros feministas, que proporcionou a visibilidade concreta da necessidade da articulação das categorias classe, gênero e raça. A construção deste sujeito coletivo – as mulheres negras – trouxe maiores complexidades e exigiu o reconhecimento das profundas diferenças culturais que marcaram as práticas das mulheres, forçando-nos a aceitar o princípio da heterogeneidade da condição e da insubordinação das mulheres. (SOARES, 2000, p. 260).

Portanto, percebe-se que foi necessária a existência do movimento feminista negro para que a voz das feministas negras fosse efetivamente ouvida e que fosse travado um combate real às faces da discriminação que assolam há séculos a vida das mulheres negras.

No Brasil, os capítulos do feminismo negro têm sido escritos por várias mulheres negras, entre as quais destacamos: Luíza Bairros, Sueli Carneiro, Matilde Ribeiro, Edna Roland, Fátima Oliveira, Jurema Werneck, Esmeralda Ribeiro, Gizêlda Melo do Nascimento, Conceição Evaristo, e Lélia Gonzalez que teve uma notável produção intelectual acerca do feminismo negro.

Lélia de Almeida Gonzalez foi ativista, militante, intelectual e uma das grandes referências acerca do feminismo negro. Lélia atou no movimento brasileiro negro e sua produção destaca-se por confrontar gênero e relações raciais e também por aliar tais temas aos estudos da psicanálise.

Um dos pontos dignos de nota sobre o pensamento de Gonzalez (1982) é o termo "amefricanidade", utilizado para melhor compreensão das ideologias de libertação africanas no terceiro mundo. Lélia salientou, ainda, a exponencial importância das mulheres negras no estabelecimento do conceito amefricanidade e contribuiu grandemente com teoria e prática para a crítica ao movimento feminismo, deixando um alicerce expressivo para o movimento feminista negro.

Atualmente, diversos grupos de mulheres negras têm atuado na sociedade com o objetivo de exterminar as infâmias do racismo e sexismo, resgatar a identidade afro-feminina, e combater de forma eficaz a violência. Muitos são os grupos no território brasileiro, entre os quais citamos: grupo de estudos Aqualtune (RJ), criado em 1978 e ligado ao Instituto de Pesquisa da Cultura Negra (IPCN); Nzinga/Coletivo de Mulheres Negras do Rio de Janeiro; criado em 1983; Coletivo de Mulheres Negras da Baixada Santista/ Casa da Cultura da Mulher Negra, criado em 1986; Grupo de Mulheres Negras Mãe Andreza (MA), criado em 1986; Centro de Mulheres de Favela e Periferia (CMUFP), criado em 1986, no Rio de Janeiro; Grupo de Mulheres Negras do Espírito Santo, existiu de 1987 a 1992; Maria Mulher (RS), criado em 1987; Coletivo de Mulheres Negras de Belo Horizonte, criado em 1987; Geledés (SP), criado em 1988; Comissão de Mulheres Negras de Campinas (SP), criado em 1989 e renomeado em 1992, passando a se chamar Comissão de Mulheres Negras Laudelina de Campo Mello; Coletivo de Mulheres Negras do Distrito Federal (Brasília), criado em 1990; Coletivo de Mulheres Negras de Salvador (Criola - RJ), criado em 1992; Eleeko - Instituto da Mulher Negra (SP), criado em 1993; Associação de Mulheres Negras Oborin Dudu (ES), criada em 1995; Quilombolas (Campinas/SP), criado em 1996; FALA PRETA! Organização de Mulheres

Negras (SP), criada em 1997; BAMIDELÊ – Grupo de mulheres da Paraíba, criado 2001 e em 2003 foi renomeado para BAMIDELÊ – Organização de Mulheres Negras na Paraíba.

Todavia, no que concerne à presença de escritoras negras no cânone da literatura brasileira, há (infelizmente) um longo caminho a ser percorrido, pois regido por mãos masculinas e brancas, que tendem a destacar e exaltar os seus, a valoração de escritoras negras torna-se praticamente inexistente na tradição da academia.

Apesar de toda indiferença relegada às escritoras negras, sua presença e força desempenham notável importância, pois afrontam o cânone e rompem com os paradigmas estéticos vigentes, assumindo o caráter de literatura marginal, isto é, literatura produzida por aqueles que estão distante dos padrões que vigoram na tradição literária.

Com efeito, escritoras negras como Maria Firmino dos Reis, Auta de Souza, Alzira Rufino, Esmeralda Ribeiro, Geni Guimarães, Miriam Alves, Ana Maria Gonçalves, Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus e a norte-americana Maya Angelou, estão inseridas nesse contexto de fronteira, por serem mulheres negras e por seus escritos darem voz aos subalternos, explicitando uma realidade que muitas vezes se quer esquecida.

Assim, demonstrando o cotidiano de uma existência que se arrasta e luta para sobreviver em meio à pobreza e indiferença, Carolina Maria nos mostra, em muitos momentos de seu diário, que sua condição social e a cor de sua pele parecem incompatíveis (aos olhos alheios) à sua ânsia de escrever:

> Eu disse: o meu sonho é escrever!
> Responde o branco: ela é louca.
> O que as negras devem fazer...
> É ir pro tanque lavar roupa. (JESUS, 1993, p. 201).

É fácil notar que no excerto acima corrobora a ideia de que às mulheres negras não é possível o acesso às letras, a elas somente sobra a porta dos fundos, a área de serviço, o traje de eterna subalterna.

Ora, foi dentro de tal realidade que Carolina emergiu. Podemos dizer que a escritora entendia sua condição, mas seguia seu desejo, apesar das circunstâncias que eram, na verdade, maiores que ela: “[...] Vi os pobres sair chorando. E as lágrimas dos pobre comovem os poetas. Não comove os poetas de salão. Mas os poetas do lixo” (JESUS, 1993, p. 54).

Carolina Maria de Jesus tinha um olhar de poeta, uma maneira singular de visualizar o cotidiano. Dessa forma, era por um prisma cheio de significações surpreendentes que a escritora entendia sua realidade. Para Meihy (apud JESUS, 1996, p. 17), “Carolina foi e era

por autodefinição poeta. Sequer dizia-se poetisa. Sem entender o significado disto, tudo o que for dito sobre ela soará pouco e, mais que incompleto, vazio".

Assim, o ato de escrever mostra-se como uma saída possível, que alguns indivíduos descobrem para tolerar situações desesperadoras, como afirma Jean-Paul Sartre (2002). Nesse sentido, Carolina Maria de Jesus escreve para se desvencilhar dessa teia miserável na qual se vê enredada e que parece ser inescapável.

> 23 de maio Levantei de manhã triste porque estava chovendo. [...] O barraco está uma desordem horrível. É que eu não tenho sabão para lavar as louças. Digo louça por hábito. Mas é as latas. Se tivesse sabão eu ia lavar as roupas. Eu não sou desmazelada. Se ando suja é devido a reviravolta da vida de um favelado. Cheguei a conclusão que quem não tem de ir pro céu, não adianta olhar pra cima. (JESUS, 1993, p. 38).

Como vemos no fragmento supracitado, é o cotidiano que influencia a escrita de Carolina. Suas mãos são levadas ao papel para testemunhar uma desilusão e, ao mesmo tempo, manter-se firme em meio ao caos que a circunda. Tal é a forma que a autora encontra para existir e resistir à experiência traumática na qual sua vida se revela. Seligmann-Silva (2000) postula que a história do trauma é a história de um choque violento, mas também pode ser entendido como um desencontro com o real. De acordo com o autor, a incapacidade de simbolizar o choque – o acaso que surge em face da morte e do inimaginável – determina a repetição e a permanente 'posteridade', a volta da cena. No caso de Carolina Maria, nota-se a repetição do desespero e do desgosto ao longo da obra, pois a escritora sente o choque do inimaginável, parece carregar nas costas um fardo eterno, numa versão feminina de Sísifo.

Em sua narrativa, Carolina revela a ferida aberta e registra os fatos que a machucam, a fim de eternizar, de alguma maneira, essa experiência traumática que atinge patamares indefiníveis:

> Quando estou com pouco dinheiro procuro não pensar nos filhos que vão pedir pão, pão, café. Desvio meu pensamento para o céu. Penso: Será que lá em cima tem habitantes? Será que eles são melhores do que nós? Será que o predomínio de lá suplanta o nosso? Será que as nações de lá é variada igual aqui na terra? Ou é uma nação única? Será que lá existe favela? E se lá existe favela, será que quando eu morrer, eu vou morar na favela? (JESUS, 1993, p. 45).

Pode-se concluir que, por meio das palavras, Carolina busca sarar a ferida. O testemunho sempre marcante da escritora representa ainda o coletivo (as mulheres, os negros

e os pobres), sua escrita tem o viés político, numa tentativa profícua de ecoar as dores de um determinado grupo e, ao mesmo tempo, não ser aniquilada pelos acontecimentos.

> 28 de MAIO Amanheceu chovendo. Tenho só 6 cruzeiros porque emprestei 5 pra Leia ir buscar a filha no hospital. Estou desorientada sem saber o que iniciar. Quero escrever, quero trabalhar, quero lavar roupa. Estou com frio. E não tenho sapato pra calçar. Os sapatos dos meninos estão furados. (JESUS, 1993, p. 40).

Carolina Maria de Jesus reside em uma realidade triste e simboliza um grupo que a sociedade repele, e a esses, cuja integridade e voz são subtraídas, não podemos afirmar que vivem veementemente. É possível apenas conjecturar que resistem e que são sobreviventes, e estão à margem.

Nesse sentido, Hans Mayer (1989), ao estudar os excluídos na história da literatura, chega à conclusão de que existem os marginalizados intencionais que, por alguma razão, colocam-se à margem, mas também há aqueles que se encontram fora do centro por não terem tido chance de escolha:

> [...] é preciso fazer distinção entre a transgressão de fronteiras intencional e a existencial. Aquele que ultrapassa a fronteira está fora. Poderíamos chamar titanismo ao que é empreendido consciente e voluntariamente em espírito de rebelião, à maneira de Prometeu. Selado com sangue, como no pacto diabólico de Fausto. Obediente às vozes, como Joana d'Arc. Mas que dizer, se o passo para a margem e para fora tiver sido imposto pelo nascimento: pelo sexo, a origem ou as peculiaridades psicossomáticas? Então a própria existência é uma fronteira a ultrapassar. (MAYER, 1989, p. 17).

O pensamento de Mayer trata da situação daqueles cuja simples presença é uma afronta, daqueles que não foram inseridos ou aceitos verdadeiramente na sociedade. Carolina Maria de Jesus faz parte de tal grupo, está muito aquém das perspectivas e percebe ser impraticável o enquadramento nesses padrões estabelecidos injustamente.

Nessa perspectiva, pode-se concluir que a mulher negra e pobre, Carolina Maria de Jesus, é uma marginalizada existencial, a quem uma vez estigmatizada sob o signo do infortúnio não foi oferecida outra possibilidade de vida, senão a miséria, a favela e o lixo.

Seguindo ainda a mesma linha de raciocínio, a escritora Maya Angelou configura-se também como marginalizada existencial por causa de sua etnia, sexo e classe social. Se sua primeira autobiografia relata a dura jornada de uma menina negra que sofreu com o preconceito racial e a pobreza no opressivo estado do Arkansas, na década de 30, a obra subsequente – *Gather together in my name* – tratará, sobretudo, da luta da jovem Marguerite,

por encontrar um lugar para si e para seu filho, da angústia de uma pobre garota negra, sulista sozinha e sem oportunidades na tão conhecida "terra prometida".

Na segunda autobiografia de Maya Angelou, a autora mostra-se perdida, sendo aparentemente levada pelas forças da juventude. A autora dificilmente parece se encaixar no papel da heroína convencional ou do exemplo a ser seguido, nesse sentido, temos a história de uma jovem mulher negra, confusa e sem norte que, por ter vários nomes na história – Marguerite, Rita, Reet, Maya, My, Sister, Sweet, Sugar e Ms. Johnson –, Angelou assume muitas personalidades na narrativa, assumindo ainda o papel de cozinheira, de dançarina de prostituta e de motorista, permitindo a percepção da dor e do trauma de saber-se mulher e negra nos Estados Unidos.

A história de Maya assim como a de Carolina não tem nada de conto de fadas, mas mostra muito de força e resistência. Se em Carolina encontramos a fome, o preconceito, o lixo, aqui identificamos a gravidez prematura, o uso de drogas e a prostituição como elementos centrais.

Maya decide deixar a casa da mãe por não querer ser vista como um fardo, uma vez que agora ela tinha que cuidar do filho recém-nascido:

> *She took great joy in her beautiful grandchild, and as with most egocentric people, saw his every virtue as a mirror of her own. He had pretty hands…"Well look at mine." His feet were absolutely straight with no highs insteps; so were hers. She was not annoyed with me; she was playing the hand life had dealt her as she had always done. And she played masterfully. The mixture of arrogance and insecurity is a volatile as the much-touted alcohol and gasoline. I would quit the house, take a job and show the whole world (my son´s father) that I was equal to my pride and greater than my pretensions.* (ANGELOU, 1993, p. 5)[13].

A necessidade de cuidar de si própria aliada à consciência da responsabilidade pela vida do filho colaboraram para que Marguerite fosse iniciada no caminho da independência. Entretanto, esse caminho se fará repleto de obstáculos nos quais Maya terá de tropeçar para aprender efetivamente acerca da situação de uma mulher negra sozinha.

[13] Ela se deleitava com o neto bonito e, como a maioria das pessoas egocêntricas, encarava cada virtude dele como o reflexo de suas próprias qualidades. Ele tinha lindas mãos: "Bem, olhe para as minhas". Os pés dele eram totalmente perfeitos sem nenhuma alteração, exatamente como os dela. Ela não estava preocupada comigo. Ela jogava com as cartas que tinha na manga, como sempre fazia. E fazia com maestria. Eu iria embora de casa, conseguir um emprego e mostrar para o mundo todo (o pai de meu filho) que sou do tamanho de meu orgulho e maior que minhas pretensões (tradução nossa).

CAPÍTULO 2

MATIZES DE UMA IDENTIDADE: UM HISTÓRICO DE OPRESSÃO

“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.”

Maya Angelou

O primeiro ato moral consiste em não sobrepor a dupla do bem e do mal à dupla do 'eu' e do 'outro'.
Tzevan Todorov

2.1 Gerações em Cativeiro no Brasil

Sabe-se que as regras na sociedade ocidental são ditadas por mãos brancas. Um grupo minoritário, que tem suas bases no patriarcalismo e que é detentor do poder segue, há séculos, implantando uma política de opressão e de desigualdade de direitos, deixando à margem dos acontecimentos aqueles que não se enquadram nos padrões estabelecidos por tal hegemonia. É de conhecimento geral, também, que esse grupo caucasiano e falocêntrico assolou a vida dos negros, povo cuja trajetória foi e é constantemente marcada pela luta por liberdade e condições dignas de vida.

A história nos conta que por cerca de três séculos e meio, mais de 20 milhões de africanos foram arrancados de sua pátria de maneira vil e levados brutalmente para outros continentes a fim de serem feitos escravos. Sob o domínio de algozes cruéis, esses seres humanos foram violentados de modo tão bárbaro que após 120 anos de abolição, seus descentes carregam e sofrem as mazelas do passado de cativeiro.

Vale dizer que o termo "negro" e outros como "pessoas de cor" foi utilizado para sublinhar uma hierarquia na qual o colonizador branco é o dominante e o não-branco é o dominado. Segundo Avtar Brah (2006), esses termos não eram meramente descritivos, mas tinham sim o objetivo de servir de código para a relação de dominação e subordinação entre escravo e senhor. Para a estudiosa, os grupos africanos sofreram uma racialização de classe e de gênero e, nesse racismo incontestáve, a não brancura era colocada em primeiro plano. A autora ainda acredita que essa diferenciação foi fator decisivo para que tal grupo e seus descendentes fossem estigmatizados e inferiorizados em tantas áreas:

> Embora os modos precisos como esses conjuntos heterogêneos de pessoas foram racializados não tenham sido idênticos, a condensação do binário branco/não-branco nesse discurso construiu a equivalência e similaridade de experiência, na medida em que enfrentavam práticas de estigmatização, inferiorização, exclusão e/ou discriminação em arenas como emprego, educação, moradia, meios de comunicação, sistema de justiça criminal, aparato de imigração e serviços de saúde. (BRAH, 2006, p. 3).

É interessante notar, ainda, que a palavra escravo remete diretamente ao negro, fato que necessita de esclarecimento uma vez que historicamente a escravidão era exercida pelos povos que venciam guerras ou batalhas. Assim sendo, a humanidade pratica a escravidão desde tempos imemoriais, com o intuito de humilhar o vencido.

Ocorre que, em relação aos negros, o processo foi diferente. Não houve uma guerra entre “brancos e negros”, mas sim domínio. Os negros foram reduzidos à posição de coisa, de propriedade e forçados a trabalhar como escravos por meio de uma crueldade sem precedentes. Entre os vários motivos forjados para justificar a escravidão negra, figura o da ideologia da inferioridade. De acordo com tal teoria, os negros africanos eram passíveis de domínio pois eram seres inferiores, incapazes de raciocínio. Em outras palavras a suposta superioridade, da raça branca era o ponto central que viabilizava a escravidão negra. Sobre tal questão Iolanda 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.

Nota-se, portanto, que a hierarquia entre as etnias, ou a superioridade de uma sobre outra, é fruto de uma construção política ideológica que se direciona aos interesses de dominação econômica, cultural e social. Com o intuito de obter uma visão geral da carnificina que se configurou a escravidão negra, faremos uma breve explanação deste período.

Depois de capturados no interior do continente africano, homens, mulheres e crianças africanas eram levados a portos de embarque no litoral, onde eram depositados e deviam aguardar até que o número para o carregamento dos navios (negreiros) estivesse completo. Ainda durante esse período de espera, os negros tinham o corpo cruelmente ferido com a marca de seu algoz, como salienta Claudete Alves (2008, p. 28):

> Antes de serem conduzidos aos navios, também chamados de tumbeiros, os escravizados eram marcados a ferro quente no peito ou nas costas com os sinais que identificavam a que traficante pertenciam. Dentro dos navios os cativos eram acorrentados e levados aos porões onde, para garantir maiores lucros, alojava-se a máxima quantidade possível de escravos.

Com o intuito de evitar fugas ou mesmo revoltas, escravos de etnias, línguas e religiões diferentes foram misturados. A estratégia de não alojar africanos de mesma origem servia para boicotar uma possível organização e contribuiu também para facilitar a sujeição dos escravos que perceberam-se sem norte, já que dificilmente encontravam um semelhante para uma possível comunicação.

Nos navios negreiros ou tumbeiros, os escravos eram empilhados, tratados como animais e sem as mínimas condições de higiene. Muitos homens, mulheres grávidas e crianças

morriam no decorrer da viagem e eram atirados ao mar. É importante lembrar que os negros capturados eram batizados e recebiam um novo nome e, dessa forma, sua origem, sua identidade era eliminada.

Aos sobreviventes restava recuperar-se das mazelas da viagem em um armazém de onde, depois, seriam retirados para engorda e/ou venda. A esse respeito, Wlamyra de Albuquerque e Walter Fraga Filho (2006, p. 66) pontuam:

> Depois da longa travessia atlântica e do desembarque em algum porto das grandes cidades do Brasil, ou em alguma praia deserta após a proibição, os africanos logo percebiam que sobreviver era o grande desafio que tinham pela frente. Dali por diante teriam que conviver com o trauma do desenraizamento das terras dos ancestrais e com a falta de amigos e parentes que deixaram do outro lado do Atlântico. Logo percebiam que viver sob a escravidão significava submeter-se à condição de propriedade e, portanto, passíveis de serem leiloados, vendidos, comprados, permutados por outras mercadorias, doados e legados. Significava, sobretudo, ser submetido ao domínio de seus senhores e trabalhar de sol a sol nas mais diversas ocupações.

Muitos cativos trabalhavam em lavouras e campos de cana-de-açúcar, mas havia também aqueles que trabalhavam nos centros urbanos e nos centros de mineração. Destacamos que, para que o lucro fosse assegurado, os cativos tinham de cumprir longas jornadas de trabalho.

Vale sublinhar que, nesse período de cativeiro, os negros que conseguiam escapar refugiavam-se em locais fortificados no meio das matas, denominados quilombos.

Nesse ínterim, Zumbi dos Palmares, foi considerado o maior símbolo de resistência e luta contra a escravidão negra. Nascido em 1655, quando o quilombo já estava organizado, foi entregue a uma família eminente, mas criado por um padre que o batizou de Francisco. Fugiu aos 15 anos e juntou-se a outros quilombolas no Quilombo dos Palmares que, foi atacado em 1675 por soldados portugueses.

O então líder de Palmares, Ganga Zumba, decidiu assinar um acordo com o rei de Portugal, ocorrendo a partir daí a cisão do quilombo, pois Zumbi não aceitava acordos. Para o guerreiro, a paz só seria possível com a criação de uma sociedade independente para os negros.

Zumbi destituiu Ganga Zumba e assumiu a liderança política e militar de Palmares, tornando-se um ícone por suas estratégias de combate e resistência. O líder foi morto em uma emboscada, no dia 20 de novembro, teve a cabeça decepada, salgada e exposta em praça pública até se decompor totalmente. Pode-se dizer que Zumbi tornou-se uma figura mitológica e sobre seus feitos existe ainda muita especulação e lendas. De qualquer maneira, o herói é até os dias atuais lembrado como o grande guerreiro dos Palmares, representando a força e determinação de um povo que lutou (e ainda luta) pela chance de viver em liberdade.

O início do século XIX marca a instauração do capitalismo e o declínio do tráfico de seres humanos no cenário internacional. Nesse contexto, a Inglaterra assumiu uma postura bastante agressiva, pois, por ser uma grande potência, visava garantir relações de trabalho assalariado de quem fosse consumidor de seus produtos manufaturados. Cedendo à pressão britânica o governo Regencial promulgou uma lei, em 1831, que atestava a liberdade dos africanos desembarcados em solo brasileiro a partir daquele ano. Entretanto, o não cumprimento da lei – conhecida como lei Feijó – fê-la ficar conhecida como lei "para inglês ver". Uma vez que sua instauração deu-se, sobretudo, com o objetivo de ludibriar a Inglaterra do que com a efetiva intenção de libertar os escravos africanos.

Percebe-se que a questão da escravidão esteve intimamente ligada às questões do poder, já que o escravismo visava atender aos interesses econômicos dos senhores. Com efeito, foram as mãos africanas que exploraram as riquezas naturais do novo continente. Os negros africanos verteram não apenas suor, mas principalmente sangue para construir os pilares do Brasil:

> Por mais de trezentos anos a maior parte da riqueza produzida, consumida no Brasil ou exportada foi fruto da exploração do trabalho escravo. As mãos escravas extraíram ouro e diamantes das minas, plantaram e colheram cana, café, cacau, algodão e outros produtos tropicais de exportação. Os escravos também trabalhavam na agricultura de subsistência, na criação de gado, na produção de charque, nos ofícios manuais e nos serviços domésticos. Nas cidades, eram eles que se encarregavam do transporte de objetos e pessoas e constituíam a mão-de-obra mais numerosa empregada na construção de casas, pontes, fábricas, estradas e diversos serviços urbanos. Eram também os responsáveis pela distribuição de alimentos, como vendedores ambulantes e quitandeiras que povoaram as ruas das grandes e pequenas cidades brasileiras. (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006, p. 80).

O Brasil foi o último país a abolir a escravatura e é notório que tal processo, em vez de incluir os negros libertos, serviu para definir lugares e posições, estabelecendo formas de dominação e submissão. Em 1850, a chamada Lei das Terras postulava que, a partir do referido ano, a terra seria propriedade do Estado e sua posse só poderia ser feita mediante compra nos leilões com pagamento à vista e não mais por meio da posse, como era até então. Ora, nesse período, os rumores de uma abolição eram fortíssimos, fica explícito o plano ardiloso de evitar que, em uma possível abolição, os negros pudessem adquirir um pedaço de terra. Torna-se óbvio o intuito de manter a sujeição dos cativos, dificultando qualquer chance de tornarem-se independentes de seu senhor.

Outro fato digno de nota é a questão do branqueamento, como salienta com propriedade Ricardo Franklin Ferreira (2002):

> A experiência da escravidão no Brasil transformou o africano em escravo, o escravo em negro, e o negro numa pessoa destinada a ‘desaparecer’, em nome da constituição de um povo cordial e moreno. Nessa direção, a idéia do branqueamento foi defendida, no início do século XX, por vários cientistas e representantes da intelectualidade brasileira, sem esquecer que na modernidade os representantes da ciência passaram a ser os legitimadores das ‘verdades’ estabelecidas. (FERREIRA, 2002, p. 6).

A imigração europeia em massa foi subsidiada pelo Estado, com o intuito de promover a miscigenação e, consequentemente, o fim das raças “indesejáveis”. De acordo com Schwarcz (1993), em 1911, no I Congresso Internacional das Raças, João Batista de Lacerda apresentou uma tese que estimava a extinção de negros e mestiços na entrada do novo século. Dessa forma, o antropólogo Roquete Pinto, em 1927, no Congresso Brasileiro de Eugenia, previu que, em 2012, o Brasil teria 80% de brancos, apenas 20% de mestiços e certamente nenhum negro ou índio.

Em contrapartida, nos anos 30, vemos a ascensão do mestiço, que passa a ser louvado como símbolo da identidade e, em especial, da “democracia racial brasileira”, mito criado por Gilberto Freire, que acabou por legitimar o racismo velado existente no Brasil, situação negada por muitos, porém real como sublinha Nelson Rodrigues (1966):

> Não caçamos pretos, no meio da rua, a pauladas, como nos Estados Unidos. Mas fazemos o que talvez seja pior. A vida do preto brasileiro é toda tecida de humilhações. Nós tratamos com uma cordialidade que é o disfarce pusilânime de um desprezo que fermenta em nós, dia e noite. Acho o branco brasileiro um dos mais racistas do mundo.

O Brasil não é e nunca foi o paraíso da democracia racial como muitos insistem em afirmar. Ocorre que o modelo brasileiro de relação racial foi construído para uma sociedade escravocrata, ou seja, tal padrão foi alicerçado para que a relação hierárquica entre brancos e negros fosse necessariamente de domínio e submissão.

Nesse sentido, o espólio desse relacionamento substancialmente opressivo, mas com vestes cordiais, trouxe de alguma forma a falsa ideia de que entre os brasileiros impera a democracia racial e a equidade entre as raças.

Outro fator digno de nota é o fato de haver uma comparação entre os racismos brasileiro e norte-americano. De fato, nos Estados Unidos, existe o racismo que, de acordo com Oracy Nogueira (SCHWARCZ, 2006), é sistemático, ou seja, às claras, ao passo que no Brasil temos o racismo velado, dissimulado e assistemático. Nessa linha de pensamento, o negro americano sofre o preconceito de origem, no qual independentemente da aparência do

mestiço suas potencialidades hereditárias são consideradas, isto é, basta uma gota de sangue negro na família, para que ele seja preconceituado. Já, no Brasil, a concepção de brancura varia de acordo com o grau de mestiçagem. Acrescenta-se a isso o fato de que a experiência do negro brasileiro pode variar de acordo com sua capacidade maior ou menor de contrabalancear sua aparência com outros fatores como educação, elegância, etc. Nesse sentido, o negro no Brasil sofre o preconceito de marca, no qual são considerados seus aspectos físicos:

> Se o indivíduo não apresentar traços negróides, mesmo que tenha ascendência negra, é branco, e como tal é tratado. Por fim, e sempre comparativamente, o preconceito e as restrições ao negro, dentro dos padrões americanos são feitos abertamente. No Brasil, esses fenômenos são ordenados por padrões ideais vinculados ao que se convencionou rotular de democracia racial. (SCHWARCZ, 2006, p. 176).

Essas comparações acerca dos tipos de preconceito nos países citados, somada ao paternalismo, e até a aceitação do negro cujos traços não são "de negro" colaboraram para a criação do mito da democracia racial brasileira, de acordo com a qual impera a docilidade e harmonia entre as raças no Brasil.

Florestan Fernandes (2007) salienta que há, na verdade, um equívoco entre democracia racial e tolerância racial. Para o estudioso, se não foi possível ainda construir uma sociedade democrática nem mesmo para os brancos das diferentes classes sociais, seria uma confusão "farisáica" pretender que o negro e o mulato contem com igualdade de oportunidades diante do branco, no que concerne a renda, poder e prestígio social.

Assim, na sociedade brasileira vigora o preconceito velado, como exposto no excerto acima, e também um discurso que ora não admite tal preconceito que pulsa diariamente, ora vê esse racismo com apatia.

Sobre isso Florestan Fernandes (2007, p. 43) esclarece:

> Se não existe um esforço sistemático e consciente para ignorar ou deturpar a verdadeira situação racial imperante, há pelo menos uma disposição para "esquecer o passado" e para "deixar que as coisas se resolvam por si mesmas". Isso equivale, do ponto de vista e em termos da condição social do "negro" e do mulato, a uma condenação à desigualdade racial com tudo que ela representa num mundo histórico construído pelo branco e para o branco.

De acordo com o autor, parece existir uma necessidade de destruição de fatos inegáveis em prol da boa convivência. Entretanto, percebe-se que tal mecanismo faz parte do

desejo de ignorar a realidade, praticando ou pelo menos permitindo que sejam praticados os mesmos erros do passado.

Nesse sentido, buscando esclarecer os termos racismo e preconceito Cavallero (2000) afirma que ambos são um conjunto de ideias e comportamentos sustentados por conceitos e opiniões que carecem de conhecimento, mas que estão apoiadas na sua total ausência e estimulam a construção de estereótipos e representações negativas que originam estigmas sociais e agem como entrave na aceitação do indivíduo na vida cotidiana.

Carolina Maria de Jesus tinha plena consciência sobre quem eram os detentores do poder e que a sociedade era controlada e manipulada por mãos caucasianas. Sabia, também, que cor a desqualificava, já que o mando tinha uma cor específica: "o Brasil é predominado pelos brancos" (JESUS, 1993, p. 27), escreveu Carolina, já sem esperanças de dias melhores em que negros e brancos pudessem ser vistos não mais sob o prisma da diferença.

Frantz Fanon (1983) em sua obra *Pele negra, máscaras brancas*, sublinha essa linha divisória e afirma que o colonizado, é visto como o outro, o negro, sempre comparado e incompatível ao europeu reconhecido e aceito como emblema do ser humano universal. De acordo com Fanon, essa mistificação do homem europeu coisifica o negro e o aprisiona a imagens estereotipadas de cunho sexual ou bestial. Nesse sentido, ao colonizado ligam-se elementos que o distanciam da civilização, da ordem, da moral e dos bons costumes e que, por sua vez, atam-no ao caos, à barbárie, definindo o negro como imperativo de tudo que é ruim.

Fanon (1983) fez ainda questão de destacar que a colonização e suas infâmias surtiram um efeito catastrófico na individualidade do negro, suscitando-lhe obstáculos que lhe acarretaram um "desmoronamento do ego":

> [...] o negro vive uma ambigüidade extraordinariamente neurótica. Com vinte anos, isto é, no momento em que o inconsciente coletivo é mais ou menos perdido, ou pelo menos difícil de ser mantido no nível consciente, o antilhano percebe que vive no erro. Por quê? Apenas porque, e isso é muito importante, o antilhano se reconheceu como preto, mas, por uma derrapagem ética, percebeu (inconsciente coletivo) que era preto apenas na medida em que era ruim, indolente, malvado, instintivo. Tudo o que se opunha a esse modo de ser preto, era branco. Deve-se ver nisso a origem da negrofobia do antilhano. No inconsciente coletivo, negro = feio, pecado, trevas, imoral. Dito de outra maneira: preto é aquele que é imoral. Se, na minha vida, me comporto como um homem moral, não sou preto. Daí se origina o hábito de se dizer na Martinica, do branco que não presta, que ele tem uma alma de preto. A cor não é nada, nem mesmo a vejo, só reconheço uma coisa, a pureza da minha consciência e a brancura da minha alma. (FANON, 1983, p. 162).

A reflexão acima trata dos negros antilhanos, mas, por seu caráter verossímil e abrangente, pode ser estendida a todos os negros, uma vez que reflete a situação de quebra e perda de identidade, enfim o racismo com seus efeitos catastróficos.

2.2 O Implacável Racismo Estadunidense

Nos Estados Unidos da América, o tráfico de escravos foi proibido em 1808, contudo, os estados sulistas eram favoráveis ao regime escravocrata, fato que se justificava pela estrutura agrária da região. Já 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. Com o fim da Guerra Civil de 1865, inicia-se a luta dos antigos escravos negros em busca da igualdade de diretos na sociedade norte-americana. Nesse sentido, foram empreendidas estratégias econômicas, políticas e sociais com o intuito de obter o título de cidadão americano, capaz de gozar dos mesmos direitos dos indivíduos brancos.

Obviamente, o racismo que construiu barreiras e instaurou a ideia de inferioridade da raça negra, dificultou o processo de aquisição dos direitos civis. Contudo, depois de batalhas jurídicas e da consagração com o *Civil Rights* (1964) e o *Voting Rights* (1965), os negros afro-americanos atestaram para a população branca, de maioria racista, que eram capazes de constituir a sociedade madura e intelectual que o passado escravocrata os impediu de formar.

Apesar dos muitos esforços para instaurar a cidadania dos negros, na década de oitenta, os estados do Sul reassumiram seu poder constitucional total (outrora limitado pela Constituição) e mais uma vez solidificaram a discriminação na economia rural dos estados do Sul.

Várias medidas a favor dos direitos civis dos negros, passaram pelo Congresso, entretanto, todas eram rechaçadas pela população regional que acreditava na supremacia da raça branca. Para os sulistas, era necessário contestar a liberdade dos negros, pois a emancipação não alterava o status de inferioridade cultural, econômica e biológica.

Assim, foi no período de 1865 e 1866 que os sulistas brancos, ao reassumirem o poder político, tiveram como principal objetivo controlar os negros e inseri-los novamente na base da hierarquia econômica. Para tanto, foram criados os *Black Codes*, leis que foram aprovadas pelos estados sulistas, mas que apesar de conceder determinadas possibilidades aos negros

como, por exemplo, o reconhecimento do casamento intrarracial, o direito de processar outros negros no tribunal, não dignificava os negros enquanto trabalhadores livres. Em outras palavras, os *Black Codes* restringiam os negros ao serviço agrícola, já que não permitiam o exercício do trabalho especializado. Tais leis ainda limitavam as áreas de residência e de compra de propriedade, proibiam o porte de armas, o direito ao voto, não consentiam reuniões sem o aval dos brancos, e implantaram as leis de vagabundagem, segundo as quais os negros eram obrigados a trabalhar, sob pena de multa.

Nesse ínterim, o *Civil Rights* de 1866, cujo objetivo foi se opor aos *Black Codes*, foi aprovado e, de acordo com ele, quaisquer indivíduos nascidos nos Estados Unidos da América seriam cidadãos americanos com direito a compra, venda e, como os demais cidadãos americanos, estavam sujeitos à proteção da lei e também à perseguição por lei. Esse período de luta por direitos dos negros ficaria conhecido como Reconstruction.

Apesar de tantas tentativas a fim de minimizar ou extirpar a força do racismo, os brancos sulistas ainda conservavam uma postura extremamente preconceituosa e radical. Um forte exemplo foram as organizações racistas secretas como Ku Klux Klan, (também conhecidos como os cavaleiros da camélia branca) e a White Brotherhood.

Por volta de 1890, muitos estados do Sul impõem regras claras de segregação, como o teste de literacia, que tinha como ponto basilar a leitura da bíblia, na presença de examinadores brancos. Essas leis consolidaram o sistema de segregação no Sul que ficou conhecido por “Era Jim Crow” e iniciou-se quando foram decretadas leis estaduais para os estados do Sul dos Estados Unidos da América. Tais medidas definiram que as escolas públicas e a maioria dos locais públicos (entre eles, trens e ônibus) apresentassem instalações diferentes para brancos e negros.

As leis de Jim Crow vigoraram entre os anos de 1876 e 1965, sendo combatidas por diversos grupos, entre eles a NAACP (National Association for Advancing of Colored People), órgão fundamental para findar a segregação. Além deste grupo, muitas pessoas e episódios foram de igual importância para o fim da Era Jim Crow. Lembramos, aqui, o caso da garota Linda Brown de oito anos, cujo pai, em 1954, entrou com uma ação judicial contra uma escola de brancos que havia negado a matrícula de sua filha. Resultou daí o maior julgamento do século XX, que decretou o fim da segregação nas escolas públicas.

Até 1965, leis como a de Jim Crow negavam aos cidadãos não-brancos uma série de direitos. 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.

Nesse contexto, é importante salientar que a escritora americana Maya Angelou também atuou a favor da causa dos negros. Maya nasceu no preconceituoso Sul dos Estados Unidos, apenas 42 anos após a extinção das leis Jim Crow.

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, na qual organizou o ativismo em torno da questão dos direitos civis.

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.

Não restam dúvidas de que o preconceito racial é uma tônica que se faz presente na rotina dos afrodescendentes e que a democracia racial e o respeito à raça negra é uma falácia que pretende calar uma verdade que já se sabe, pois os resíduos deixados pela História são inelutáveis. Nesse sentido, cabe relembrar aqui o representativo texto de Walter Benjamin, acerca do conceito da História. No referido texto, o autor utiliza o quadro "Angelus Novus", de Klee para tratar da História e dos sobejos que ficaram para trás:

> [...] está representado um anjo, que parece querer afastar-se do lugar que permanece imóvel. Seus olhos estão arregalados, sua boca e suas asas prontas para voar. Tal é o aspecto que deve ter necessariamente o anjo da história. Ele tem o rosto voltado para o passado. Onde diante de nós aparece uma série de eventos, ele não vê senão uma só e única catástrofe, que não cessa de amontoar ruínas sobre ruínas e as joga a seus pés. Ele bem que gostaria de se deter, acordar os mortos e reunir os vencidos. Mas do paraíso sopra uma tempestade que abate suas asas, tão forte que o anjo não pode tornar a fechá-las. Essa tempestade o empurra incessantemente para o futuro, para o qual ele tem as costas voltadas, enquanto diante dele as ruínas se acumulam até o céu. Essa tempestade é o que nós denominamos progresso. (BENJAMIN, 1994, p. 226).

O texto de Benjamin é bastante representativo no que tange à condição do negro durante e depois da escravidão. Assim, a catástrofe que o anjo vislumbra pode ser interpretada, nesse contexto, como a dominação e a escravidão. Os sobejos, as ruínas desse evento sinistro estão aos seus pés e são as mazelas de um período em que um povo foi tratado de maneira degradante. O desejo, o ímpeto pela justiça, a vontade de reunir os vencidos, ressuscitar os mortos e talvez lutar por uma revanche é existente, mas o anjo, assim como o negro, é impelido para o futuro. Seu corpo avança para o inegável progresso da civilização, porém sua alma está marcada e suas retinas encontram-se fixas no passado, onde as mazelas da escravidão se amontoam infinitamente. Ora, se mesmo com o corpo voltado para o futuro os olhos são capazes de captar as desgraças do passado, é porque tais desgraças ainda se fazem presentes e ecoam na vida dos descendentes dos negros escravizados.

Fonte: *Revista Angelus Novus* (2012).

Figura 2 - Angelus Novus

Portanto, a leitura de Benjamin nos abre possibilidades de reflexão sobre a situação inglória vivenciada pelos escravos negros versus o futuro de seus descendentes. O anjo da História tem seu rosto voltado para o passado e tem consciência da tragédia que se avoluma ante seus olhos arregalados, porém mantém o rosto voltado para as ruínas do passado enquanto um forte vento o impele para o futuro. De semelhante forma, os afrodescendentes estão também, muitas vezes, nessa mesma situação, como que impedidos de seguir adiante, uma vez que possuem ciência da catástrofe que assolou seus antepassados, mas são empurrados pela força das circunstâncias a um futuro incerto, que se torna previsível em razão do peso das ruínas do passado que insistem em retornar e amontoar-se a seus pés.

Os 120 anos de abolição não apagaram da pele e nem da memória as marcas dos açoites. O sujeito negro tenta soltar seu grito de dor por meio da pena, para estancar uma ferida que ainda sangra, para restaurar uma identidade que foi retalhada nos porões de muitos navios negreiros. De fato, os anos que se seguiram a 1888 não foram capazes de apagar, nem tampouco de minimizar, o dano da escravidão, que foi certamente um dos maiores crimes já cometidos contra seres humanos.

2.3 A Reconstrução a partir do Caos

De fato, percebe-se que se a situação dos negros não foi das mais fáceis durante o período da escravidão, há de se salientar que o período que se seguiu foi, da mesma maneira, caótico, pois se os negros foram vitimados pelo domínio de um senhor, com a alforria, foram também massacrados por uma sociedade que não criou condições para que esses libertos pudessem ser inseridos no mercado de trabalho.

Aliás, além de não fornecer condições para o negro se inserir no mercado de trabalho, as grandes oportunidades foram dadas às camadas sociais (brancas) mais necessitadas e aos imigrantes.

Sobre a condição do negro e a falta de recursos para atuar na sociedade trabalhista, Caio Prado Júnior (1952, p. 341) destaca:

> [...] a escravidão não preparou o seu agente humano para tornar-se um trabalhador livre, nem mesmo como trabalhador não especializado ou semiespecializado. Por trás da estrutura social da ordem social escravocrata e senhorial, "o escravo" e "o negro" eram dois elementos paralelos. Eliminado o "escravo" pela mudança social, "o negro" se converteu num resíduo racial.

Uma vez livres, os negros deixaram de possuir a condição social de escravos, tornaram-se, dessa forma,"apenas negros", sendo tratados como sobra da condição antiga do escravo e categoria projetada à margem da ordem social e econômica. Por tal razão, entende-se que a situação do ex-escravo não foi equivalente a de todos os pobres, já que, nesse sentido, o negro sofreu discriminação tanto por sua antiga condição de escravo, quanto por sua raça, agora considerada como o espólio da escravidão e alijada da competição por novas oportunidades de emprego.

Todavia, há de se esclarecer que à antiga condição de escravo e ao fator racial soma-se ainda o fato de o negro não ter recebido nenhum treinamento ou instrumentalização para o período pós-abolição e tal circunstância também foi decisiva para impedir a inserção do negro ou a competição equitativa entre brancos e negros nessa sociedade capitalista. Como bem aponta Florestan Fernandes (2007, p. 109): "[...] o negro não fora adestrado previamente como escravo ou liberto, para os papéis socioeconômicos do trabalhador livre. Por isso, ele não possuía nem o treino técnico, nem a mentalidade, nem a autodisciplina do assalariado".

Ora, nesse contexto de desigualdade, o imigrante europeu se apropriou das oportunidades e concomitantemente afastou o negro ainda mais da possibilidade de atuar na

maioria das vertentes econômicas. Nesse sentido, o negro teve como única opção resignar-se aos serviços mais deploráveis, incertos e de menor rentabilidade.

Tais ilações se sustentam em razão do contexto social capitalista de supremacia patriarcal branca e das estruturas socialmente legitimadas que inibiram a ascensão cultural, social e econômica da população negra.

Nesse cenário de inelutável agrura, os negros, deixados à própria sorte contavam com poucas oportunidades de emprego e falta de endosso e apoio da sociedade. Em outras palavras, uma vez à margem, as opções eram acomodar-se à fronteira ou tentar (re)construir uma vida valendo-se das migalhas.

Assim, ao não encontrar respaldo nos centros da cidade, muitos negros direcionaram-se para as periferias, formando as favelas, localidade que acolhia os que se viam totalmente desprovidos de recursos financeiros.

Esse foi o caso da escritora Carolina Maria de Jesus, que encontrou apenas na favela um local para chamar de lar. Contudo, a escritora deixa explícito em seu diário, que a aversão à favela, a impedia de considerar o lugar como casa, moradia:

> 31 de maio - Cheguei na favela: eu não acho jeito de dizer que cheguei em casa. Casa é casa. Barracão é barracão. O barraco tanto no interior como no exterior estava sujo. E aquela desordem aborreceu-me. Fitei o quintal, o lixo podre exalava mau cheiro. Só aos domingos que eu tenho tempo de limpar. (JESUS, 1993, p. 42).

Residir na favela como Carolina, é fazer parte do grupo excluído. É participar da massa pobre que, apesar de ter construído as bases do Brasil, tem seus direitos violados em prol de grupos cujo acesso às letras, à economia e à cultura sempre foi facilitado e estimulado. Assim, Carolina trata de si, mas ao fazê-lo, remete-se também ao outro, pois destaca situações que revelam a estratificação hierárquica social que subjuga e cala os (considerados) inferiores.

A consciência e a certeza de ser minimizada potencialmente pela elite a fazem desejar viver em outro ambiente. Por isso ela escreve com o objetivo de expressar sua angústia pessoal por meio da descrição exata de objetos e fatos, levando, dessa maneira, o leitor para dentro de seu barraco fazendo-o sentir-se dentro do quarto de despejo ou pegando alimentos do lixo:

> 30 de maio... Troquei a Vera e saímos. Ia pensando: será que Deus vai ter pena de mim? Será que eu arranjo dinheiro hoje?
> O José Carlos chegou com uma sacola de biscoitos que catou no lixo. Quando eu vejo eles comendo as coisas do lixo penso: E se tiver veneno? É que as crianças não suporta a fome. Os que entra na dança deve dançar. E como eu também tenho fome, devo comer. (JESUS, 1993, p. 42).

Habitar a favela, especialmente para Carolina Maria, é saber-se oprimida pela sociedade e pelo próprio destino: “23 de maio... Quando puis a comida o João sorriu. Comeram e não aludiram a cor negra do feijão. Porque negra é a nossa vida. Negro é tudo que nos rodeia” (JESUS, 1993, p. 39).

O excerto supracitado traduz não apenas a agonia da fome, mas nos revela também que a autora sente-se vilipendiada por uma sorte inflexível, e associa a negritude do feijão às desgraças que a rodeiam e a sua família. Carolina sabe que carrega na pele a marca da exclusão, e tal selo a faz vítima do capitalismo caviloso que a impediu de competir adequadamente no mercado de trabalho, acarretando, assim, na dor da fome.

Vale sublinhar que a figura feminina negra, depois da abolição, despontou como o elemento que, na maioria das vezes, gera e mantém a renda doméstica, pois podia executar trabalhos cujo pagamento era geralmente fixo. Obviamente, há de se lembrar que tratamos aqui de funções subalternas.

Nesse sentido, 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 Teodoro Lopes (2014), em seu artigo “Mulher Negra, Cultura e Identidade”, poucas foram as mudanças para as mulheres negras com o fim da escravidão. Desse modo, Lopes (2014) destaca que “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”.

Carolina Maria de Jesus, como já sabemos, é um exemplo incontestável de mulher negra que residia em favela e trabalhava duramente para sustentar a si e aos três filhos.

Maya Angelou também teve de encarar a realidade difícil e lutar com todas as forças para sobreviver sozinha com o filho num período em que os negros eram rechaçados. Ocorre que Marguerite, depois de vivenciar experiências terríveis de preconceito no Sul dos Estados Unidos, decidiu tentar a sorte na cidade de São Francisco, local em que o preconceito não estendia suas garras de forma tão incisiva.

Inicialmente, para conseguir sustentar a si e ao filho, Marguerite conseguiu emprego como cozinheira. É importante lembrar que Marguerite tinha apenas 17 anos e nenhuma experiência profissional. Ao notar em um estabelecimento uma placa informando a necessidade de cozinheira para o restaurante, Rita, como será conhecida, diz para si mesma

que o emprego seria dela, independentemente de qual fosse a especialidade que ela tivesse de cozinhar: "*Can you cook Creole? I looked at the woman and gave her a lie as soft as melting butter. Yes, of course. That´s all I know how to cook*" (ANGELOU, 1993 p. 7).[14]

No excerto acima, Marguerite mente para conseguir o emprego. Entretanto, ela se assegura de que a necessidade de uma cozinheira levou as donas do restaurante a fingirem não notar sua aparência juvenil: "*Desperation to find help must have blinded the properties to my age or perhaps it was the fact that I was nearly six feet and had an attitude which belied my seventeen years. She didn't question me about the recipes and menus*" (ANGELOU, 1993, p. 7)[15]

A urgência em sustentar a si mesma e ao filho pequeno fez Maya aos dezessete anos trabalhar num restaurante como cozinheira chefe. Vale lembrar que ela não tinha nenhuma experiência no ramo e, nesse momento, decide ser tratada como Rita:

> *And what's your name?*
> *"Rita" Marguerite was too solemn, and Maya too rich-sounding. "Rita" sounded like dark flashing eyes, hot peppers and Creole evenings with strummed guitars*. Rita Johnson. (ANGELOU, 1993, p. 8).[16]

No decorrer da narrativa, notamos que a protagonista assume não apenas diferentes empregos para sobreviver, mas também diversas personas para dar maior credibilidade ao papel social que iria exercer:

> *That's a right nice name. Then, like some people do to show their sense of familiarity, she immediately narrowed the name down. I'll call you Reet. Okay?*
> *Okay, of course. I had a job. Seventy-five dollars a week. So I was Reet. Reet, poteet and gone. All Reet. Now all I had to do was learn to cook*. (ANGELOU, 1993, p. 8)[17].

Assim, em GT é possível encontrar Marguerite, Rita, Reet, Maya, Sister, Sugar, and Miss Johnson. Em virtude da variedade de personalidades que a autora assume, seria aceitável se o título da obra fosse *Gather together in my names*.

---

[14] Você sabe cozinhar Creole? Eu olhei para a mulher e passei-lhe uma mentira doce. Sim, é claro. Isso é exatamente o que eu sei cozinhar (tradução nossa).

[15] O desespero para encontrar ajuda deve ter cegado as proprietárias para minha idade, ou talvez fora o fato de eu ter quase um metro e oitenta e uma atitude que não condizia com meus dezessete anos (tradução nossa).

[16] E qual é seu nome? Rita. Marguerite era muito solene, e Maya soava riqueza. Rita soava como olhos negros brilhantes, pimentas e noites Creole ao som de violões dedilhados. Rita Johnson (tradução nossa).

[17] Isso é um bom nome certo. Então, como algumas pessoas fazem para mostrar o seu senso de familiaridade, ela imediatamente encurtou o nome. Vou chamá-la de Reet. Ok? Ok, é claro. Eu tinha um trabalho. Setenta e cinco dólares por semana. Então, eu seria Reet. Reet, poteet e estava acabado. Tudo certo. Agora tudo que eu tinha que fazer era aprender a cozinhar (tradução nossa).

De qualquer maneira, é de suma importância salientar que, apesar de ser narrado pela já experiente Maya Angelou, o livro consegue trazer a voz da adolescente negra, explorando os seus problemas que encontra ao lidar consigo mesma e com muitas situações adversas.

No próximo capítulo discorreremos sobre Maya Angelou e *Gather together in my name,* bem como a respeito de Carolina Maria de Jesus e *Quarto de Despejo.*

CAPÍTULO 3

ESCRITA QUE INSURGE: AS PALAVRAS (DES)ENCANTADAS DE CAROLINA E MAYA

De uma coisa estou certa, venha quem vier,

mudem as estações, parem as chuvas, esterilizem o solo,

nós somos cada vez mais como as buganvílias:

a fluir em sangue no meio da tempestade.

Paula Tavares

3.1 Faces de uma mesma Opressão

O fato de não estarem mais sob a égide da escravidão não contribuiu para que as situações de conflito vivenciadas por Carolina Maria de Jesus e por Maya Angelou fossem menos acirradas. Assim, numa sociedade pós-abolicionista, multirracial, mas falocêntrica e de hegemonia branca, é certo que a mulher negra sente o peso da rejeição e da coisificação racial e social de outra perspectiva, porém com os mesmos efeitos desumanos da época da escravidão.

Em sua primeira obra *I know why the caged Bird sings*, é no primeiro capítulo que a tensão se instaura pois a menina Marguerite acredita que é branca e de olhos azuis e que a realidade que vivencia é, na verdade, um pesadelo negro:

> 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).

Pertencer a uma cultura cujos padrões de beleza física, de capacidade intelectual e estrato social são fundamentados em valores eurocêntricos leva Marguerite a fantasiar 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. Dessa forma, a rejeição, a não aceitação do corpo, da cor é um ponto bastante salutar que vai se repetir em *Gather together*. Apesar de estar mais madura e em busca de seu lugar no mundo, a cena em que Marguerite reencontra suas colegas de classe nos mostra como os ideais de brancura estão arraigados na mente coletiva e ainda afetam a personagem:

> *The short one laughed a crakly laugh and pushed the point between my ribs. "He's got a little nose and thin lips". Her surprise was maddening. "As long as you live and troubles rise, you ought to pay the man for giving you that baby, huh. A crow gives birth to a dove. The bird kingdom must be petrified." There's a point in fury when one becomes abject. Motionless. I froze, as Lot wife must have done, having*

> *caught a last glimpse of concentrated evil. "And how did you name him? Thank God Almighty*?" (ANGELOU, 1993, p. 13).[18]

É interessante perceber que os traços brancos do filho de Marguerite são exaltados. Lábios finos e nariz pequeno se opõem à negrura da mãe de tal forma que ela é comparada a um corvo que deu luz a uma pomba. Vale destacar que, na cultura ocidental, o corvo, ave de rapina e de coloração negra tem uma simbologia mística negativa e associa-se a mau agouro, ao passo que a pomba, especialmente a branca, possui conotação celestial, de pureza e paz.

Ainda sobre o fato da não aceitação do corpo e da cor negra Gizelda Melo do Nascimento (1998, p. 82) salienta:

> 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.

Ora, a negritude de Maya a transforma num "ser gauche" que apesar de não corresponder ao ideal de beleza, foi capaz de produzir um outro ser que, por possuir alguns atributos condizentes com o padrão que a sociedade dita como belo, não terá problemas de aceitação.

Nesse sentido, notamos que os traços não caucasianos inscritos no corpo, como o formato do nariz, os lábios grossos, o cabelo e a própria cor da pele atrelam-se a elementos culturais e psicológicos considerados como símbolo de superioridade racial, e como consequência dessa simbologia plasmada temos a identidade renunciada.

De acordo com Byrd e Tharps (2001, p. 18), durante o período da escravidão nos EUA, a hierarquização da cor da pele e dos traços negroides foi reforçada pelos brancos. Assim, um escravo de cabelo alisado (método desenvolvido pelos próprios escravos), pele mais clara e traços mais próximos do caucasiano (em razão da miscigenação) eram vendidos por preços mais altos e eram os favoritos para o trabalho no interior da casa, ao passo que aos de pele mais escura era destinado o trabalho pesado.

---

[18] A menor delas deu uma risada barulhenta e me empurrou. "Ele tem um nariz pequeno e lábios finos". Sua surpresa foi enlouquecedora. "Ainda que durante sua vida os problemas aumentem, você deve pagar o homem que lhe fez o bebê, hein. Um corvo dá à luz uma pomba. O reino dos pássaros deve estar petrificado. "Há um ponto na fúria quando a pessoa se torna abjeta. Imóvel. Eu congelei, como a mulher de Ló deve ter feito, depois de ter dado um último olhar ao mal concentrado. "E como é que o nome dele? Graças a Deus Todo-Poderoso?".

A lógica das ex-colegas de classe (ambas negras) de Marguerite não só confirma a ideologia da superioridade branca em relação aos negros, sobretudo no que tange à aparência física, mas ainda salienta que tudo que vem de negros ou tem características africanas é por definição ruim. Tal conclusão pode ser concebida ao perceber o espanto da ex-colega da classe ao visualizar a criança, pois para ela o filho de uma negra, em linhas gerais, não pode possuir traços admiráveis. Logo, o preconceito evidencia-se também na pessoa negra, por não aceitar sua aparência e por espelhar-se apenas em modelos caucasianos.

Há que se levar em conta que a não aceitação dos próprios atributos negros é consequência do longo período em que a identidade negra foi vilipendiada de forma cruel, e a consciência da própria negritude é, por sua vez, o resgate da identidade, como salienta Neusa Santos Sousa:

> Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades. (SOUZA, 1983, p. 18).

Carolina Maria aponta, em seus escritos, ter passado por experiências nas quais sua ascensão foi impossibilitada pela cor de sua pele, mas evidencia que, apesar da exclusão de que é vítima, não minimiza sua raça:

> 16 de junho... Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondia-me:
> _ É pena você ser preta.
> Esquecendo eles que eu adoro a minha pele negra o meu cabelo rústico. Eu até acho o cabelo de negro mais iducado do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto onde põe fica. É obediente. E o cabelo de branco é só dar um movimento na cabeça ele já sai do lugar. É indisciplinado. Se é que existe reincarnação, eu quero voltar sempre preta. (JESUS, 1993, p. 58).

No trecho acima, a autora relata que suas peças eram rejeitadas por causa da cor de sua pele. Aqui vigora a ideologia da suposta incapacidade da raça negra, como se a cor de Carolina a tornasse despreparada para trabalhos intelectuais. No caso, “ser preta” é um fator limitador, que além de restringir as possibilidades do indivíduo, ainda gera incredibilidade sobre seus feitos.

Apesar disso, a escritora afirma gostar de seus traços, e da cor de sua pele, mas vale aqui atentar para a descrição que Carolina faz dos dois tipos de cabelo. Ela descreve o cabelo do negro como “obediente”, “onde põe, fica”, ao passo que o cabelo do branco é

“indisciplinado”, “um movimento e já sai do lugar”. Tais caracterizações definem bem a ideologia racista que se manteve através dos séculos, considerando o comportamento e o papel social do branco e do negro. Esse raciocínio fica evidente quando entendemos que, desde a época da escravidão, do negro era esperado subordinação, enquanto o branco era o detentor do poder que agia sempre com crueldade e “indisciplina”.

As características físicas dos negros não são encaradas como um problema para Carolina. Entretanto, percebe-se que, mesmo para elogiar o cabelo negro, a autora usa um adjetivo que o deprecia. O dicionário Houaiss (2003) define como sinônimos da palavra “rústico” os vocábulos ignorante, grosseiro, mal-acabado, e traz como seus antônimos erudito, fino, impecável. Percebe-se que, mesmo na aceitação, há um resquício de preconceito, e é presente a ideia de que o cabelo negro é, de alguma forma, inferior.

Assim, considerando que durante o período da escravidão o negro era enclausurado na posição de ser submisso, e que a ele cabia o papel de disciplinado e dócil, ao passo que o branco tinha o papel de domínio e que tal ideologia se propagou até os dias atuais, é possível entender que, no excerto supracitado, a autora, ao definir os cabelos, na verdade, expõe sua opinião (forjada pela mente coletiva preconceituosa) sobre negros e brancos.

De fato, Carolina sabia quem eram os detentores do poder, e sabia que não estava entre eles quando escreveu: Enfim o mundo é como o branco quer. “Eu não sou branca, não tenho nada com essas desorganizações” (JESUS, 1993, p. 63).

Há tempos imemoriais a iconografia do corpo negro possui uma simbologia não positiva na sociedade ocidental. Na obra *DB*, é emblemático o episódio em que a patroa de Carolina na época conhecida como Bitita, oferece ajuda para a menina 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.

A opressão racial perturba de tal forma a personagem, que é possível perceber que ela mesma tem seus referenciais pautados por ideais caucasianos. Bitita quer ser vista pelos parentes, pois acredita que após sua transformação será possuidora de uma beleza digna de ser notada, exibida e/ou reverenciada.

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. Apesar de a opressão racial permanecer, os estigmas negativos relacionados à afrodescendência dão lugar a uma metamorfose íntima na qual Bitita se livra das antigas perspectivas e segue em direção a uma identidade articulada em torno de suas características étnico-raciais.

Parece que eu vim ao mundo predestinada a catar.
Só não cato a felicidade.

(Carolina Maria de Jesus)

3.2 A Opressão e a Catadora de Papéis e Palavras

Não há dúvidas de que a escrita de Carolina emergiu do lugar improvável e destacou-se como uma voz capaz de denunciar as circunstâncias relegadas aos habitantes da favela, e como um grito de revolta contra sua realidade miserável. Todavia, faz-se necessário salientar que, apesar da atmosfera de desespero e fome em que Carolina vivia, seus relatos são feitos com poeticidade, na esperança talvez, de livrar-se dos grilhões impostos pelas desigualdades sociais. Com uma narrativa marcante, a autora se utiliza de um vocabulário poético para

descrever sua vida. Assim, para a escritora, o sol é o “astro rei” (JESUS, 1993, p. 9); o frio “fustiga” (JESUS, 1993, p. 41); ela não acorda, “desperta” (JESUS, 1993, p. 15); e o tempo não passa, “desliza” (JESUS, 1993, p. 43).

Dessa maneira, ao escrever, Carolina transpõe-se a outra dimensão, sai da realidade massacrante da favela, e adentra numa atmosfera de fantasia, na qual se esconde para minimizar a dor de sua rotina marcada pela pobreza:

> Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa a pensar nas misérias que nos rodeia [...] Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. [...] É preciso criar esse ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela.
> Fiz o café e fui carregar água. Olhei o céu, a estrela Dalva já estava no céu. Como é horrível pisar na lama. As horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários. (JESUS, 1993, p. 52).

Ao relatar que é feliz quando “reside nos castelos imaginários”, Carolina evidencia sua insatisfação com a realidade, nos revela seu desgosto com a vida na favela. Na imaginação da escritora, os barracos improvisados tornam-se castelos de ouro e a lama transforma-se num jardim onde há flores de todos os tipos. Percebe-se, assim, que Carolina se vale de um lugar irreal e embarca numa vida simulacro para suportar sua existência de misérias.

Nesse sentido, ao atentar que o termo utopia sugere algo não existente, ou ainda uma realidade inatingível, e que a escritora em questão deixa explícita sua fuga para uma situação inventada, pode-se dizer que alguns fios utópicos entrelaçam o tecido discursivo de Carolina Maria de Jesus, já que a amarga rotina da escritora favelada não condiz com a vida que idealiza nos “castelos imaginários”.

De acordo com Jerzi Szachi (1972), existe uma divergência entre utopia e realidade e o utopista, por não se harmonizar com o real, sonha e projeta. Assim sendo, a utopia se originaria de uma cisão entre o mundo que é e o mundo que pode ser pensado. No caso de Carolina Maria, trata-se de um desejo incólume de superação do real, por meio do devaneio. Nesses instantes de fantasia, sua narrativa contrapõe sonho e realidade, relatando a beleza de um, e a miséria do outro:

> 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).

As quimeras de Carolina expressam um desejo de ascensão social, de obtenção de conforto, alterando a condição precária que se constituía a vida na favela. Sua escrita e seus sonhos revelam o desejo de pertencer a outro lugar social, um lugar em que seus sonhos auspiciosos possam ser legitimados.

A escritora tenta harmonizar as misérias reais com abstrações, todavia é imperioso perceber que Carolina compreendia que, apesar de a vida ser feita de escolhas, estas de alguma maneira já haviam sido determinadas pelas diferenças de gênero, étnicas e sociais: "O meu sonho era andar bem limpinha, usar roupas de alto preço, residir numa casa confortável, mas não é possível" (JESUS, 1993, p. 19). De qualquer maneira, mesmo cônscia das limitações que lhe foram impostas, Carolina foge ou finge escapar às próprias desgraças.

De fato, as frustrações geradas pela consciência da impossibilidade de mudança contrariavam as ilusões tecidas no imaginário de Carolina. Dessa forma, os devaneios entram em choque com a experiência empírica como que a escritora expressasse em muitos momentos certa resignação no que tangia à sua realidade: "Já habituei-me a andar suja" (JESUS, 1993, p. 19).

Com um hábil tecido discursivo, Carolina evidencia sua situação, se apega às ilusões para não ser reduzida por si mesma a uma condição inferior à que já está relegada. Seus sonhos são, de certa forma, materializados no ato da escrita pois é ali no papel que a escritora sabe-se capaz de transformar sua decadência em uma realidade ainda que efêmera. No momento da escrita que Carolina parece encantar as palavras numa atitude de escapismo, pois sobreviver depende desse ato:

> Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa a pensar nas misérias que nos rodeia [...] Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades [...] É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. (JESUS, 1993, p. 52).

Assim, onde tudo está instalado, ela capta o diferente, numa tentativa de ir além da miséria: "Eu cato papel, mas não gosto. Então eu penso: Faz de conta que eu estou sonhando" (JESUS, 1993, p. 26). A autora reinventa a realidade para (re)construir a si mesma,

apresentando uma percepção inusitada e reinventando seu mundo. Carolina parece também, em outros momentos, praticar um constante exercício de paciência para que as circunstâncias não avassalem sua dignidade: “19 de julho... Estive revendo os aborrecimentos que tive esses dias [...] Suporto as contingências da vida resoluta. Eu não consegui armazenar para viver, resolvi armazenar paciência” (JESUS, 1993, p. 15).

Os fios utópicos em Carolina Maria de Jesus não se definem simplesmente pelo fato dela desejar um lugar digno para viver e almejar um futuro melhor. É bom que se diga que Carolina desejava também ser reconhecida por seus relatos, pois via, na escrita, uma possibilidade de ascensão, mesmo que no contexto de uma mulher negra, pobre e favelada, tal feito pudesse ser encarado pela sociedade letrada como um absurdo.

Reconhecia-se como porta-voz dos pobres, e observava a necessidade de mostrar ao mundo sua condição: “20 de maio... Os políticos sabem que eu sou poetisa. E que o poeta enfrenta a morte quando vê seu povo oprimido” (JESUS, 1993, p. 35).

É possível verificar, ainda, em Carolina Maria de Jesus, que as abstrações faziam parte da fissura existente em sua autoestima. Para a autora, habitar “o quarto de despejo” equivalia a habitar o subterrâneo, a camada mais baixa que um ser humano pode chegar. Nesse sentido, classifica a favela como um lugar desprezível:

> 19 de maio... As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de veludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo. (JESUS, 1993, p. 33).

Como ela mesma afirma: “Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo” (JESUS, 1993, p. 33).

De acordo com o dicionário de sinônimos e antônimos da língua portuguesa Houaiss, a palavra “rebotalho” admite os seguintes sinônimos: migalha, pouquinho, resto, e escória; como antônimo tem-se os seguintes vocábulos: elite, nata (HOUAISS, 2003).

Se a identidade está implícita nas representações que se faz acerca de si, tais representações acabam por definir o lugar que se ocupa na estrutura de relações. Assim sendo, como bem postula Silva (2000), a identidade só faz sentido através do processo de produção discursiva e simbólica. Ela não é fixa nem anterior à linguagem, podendo ser entendida somente por outras identidades também não absolutas. Em outras palavras, a partir do outro é que o juízo de valor é criado.

Ora, Carolina Maria atribui a si o ônus de “rebotalho”, ou seja, resto, algo que deve ser jogado no lixo. Tal valoração negativa fundamenta-se, provavelmente, na concepção da autora de que uma mulher negra e pobre tem pouco ou nenhum mérito em uma sociedade ocidental de padrões eurocêntricos. Obviamente, tal concepção está arraigada nos valores e no imaginário coletivo dessa sociedade desde os tempos da escravidão dos negros africanos.

De acordo com Silva (2000), cada imagem é um traço da mentalidade coletiva de sua época e, dessa maneira, um ato ou um discurso pode estar carregado de figuras de memória desde o início de sua institucionalização. As criações e as reproduções humanas podem ser decodificadas como manifestações de algo muito mais complexo e encoberto, revelando uma ideia estabelecida no passado de sua coletividade, instituída ao longo do desenvolvimento histórico de uma sociedade.

Como a autora mesma descreve, seu lugar é o “quarto de despejo” e o que está no quarto de despejo ou deve ser queimado ou jogado fora, nenhum proveito pode ser tirado do “rebotalho”. Carolina entende sua condição, e sabe que carrega estereótipos negativos como representante de uma parcela destituída de poder, de autonomia, de vez e voz. Vale citar que se faz difícil encontrar outras escritoras que carreguem tantos estigmas desfavoráveis e um fazer literário que potencialize suas mazelas:

> 14 de setembro: Hoje é o dia da Páscoa de Moysés. 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. Moysés quando via os judeus descalços e rotos orava pedindo a Deus para dar-lhe conforto e riquesas. 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).

No excerto supracitado, a escritora faz uma aproximação entre negros e judeus, por causa da perseguição que ambos sofrem. Todavia, Carolina enfatiza que o povo judeu conseguiu prosperar por ter um intercessor para pedir por eles, o que não ocorreu com os negros, afirmando ainda na última linha que “os pobres” não tiveram um profeta para orar por eles. É oportuno destacar que, durante todo o trecho, a autora fala da perseguição sofrida por judeus e negros, porém no final usa a expressão: “nós, os pobres” numa tentativa hábil de mostrar que “nós os pobres” equivale a “nós os negros”, nós, os seres periféricos. Florestan Fernandes (2007), na obra *O negro no mundo dos brancos* evidencia como os negros e os mulatos jamais conseguiram se integrar na sociedade de maneira plena, já que sofreram processos de exclusão de diferentes ordens ao longo da história. Dessa forma, do ponto de vista socioeconômico, o negro está nas adjacências estruturais e busca ainda inserir-se nas brechas do sistema capitalista:

> Eliminado o escravo pela mudança social, o "negro" se converteu num resíduo racial. Perdeu a condição social que adquirira no regime da escravidão e foi relegado como "negro" à categoria mais baixa "população pobre", no momento exato em que alguns dos seus setores partilhavam das oportunidades franqueadas pelo trabalho livre e pela constituição de uma classe operária assalariada. Dessa maneira, o negro foi vítima da sua posição e da sua condição racial. (FERNANDES, 2007, p. 87).

Com efeito, o ônus da escravidão e a não inclusão dos libertos numa nova ordem social trouxeram como resultado um grande contingente de negros nas cidades grandes e sua aglomeração na periferia. A própria escritora postula que estava sob um outro tipo de regime escravocrata:

> 13 de maio... Choveu, esfriou. É o inverno que chega. E no inverno a gente come mais. A Vera começou pedir comida. E eu não tinha. Era a reprise do espetáculo. Eu estava com dois cruzeiros. Pretendia comprar um pouco de farinha para fazer um virado. Fui pedir um pouco de banha a Dona Alice. Ela deu-me a banha e arroz. Era 9 horas da noite quando comemos. E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual - a fome! (JESUS, 1993, p. 27).

Ao fazer uma análise sobre o momento presente, Carolina volta-se para o passado histórico dos negros, caracterizado pela escravidão e, de uma forma crítica, confere à abolição uma nova roupagem: os negros que antes se encontravam presos às amarras do sistema escravocrata, agora se encontram presos aos grilhões da miséria. Essa situação complexa acarretará, ainda, numa escassa oportunidade de emprego para os homens negros e a consequente sobrecarga para a mulher negra, que conseguia empregos de maneira fácil, uma vez que exercia basicamente as mesmas funções que outrora, na Casa Grande.

É nesse contexto de desigualdade socioeconômica e racial que Carolina está inserida e é ali que seu desespero se configura:

> 14 de junho... Está chovendo. Eu não posso ir catar papel.
> O dia que chove eu sou mendiga. Já ando mesmo trapuda e suja. Já uso o uniforme dos indigentes. E hoje é sábado. Os favelados são considerados mendigos. Vou aproveitar a deixa. A Vera não vai sair comigo porque está chovendo [...] Ageitei um guarda-chuva velho que achei no lixo e saí. Fui no frigorífico, ganhei uns ossos. Já serve. Faço uma sopa. Já que a barriga não fica vazia, tentei viver com ar. Comecei desmaiar. Então resolvi trabalhar porque eu não quero desistir da vida. (JESUS, 1993, p. 55).

A ideia de desistir da vida, como mostra o trecho acima, aparece em alguns momentos do livro, mas ela é sempre rechaçada pela autora, que constantemente afirma não poder fazê-lo: "Quero ver como é que eu vou morrer. Ninguém deve alimentar a ideia de suicídio. Mas hoje em dia os que vivem até chegar a hora da morte, é um herói. Por que quem não é forte

desanima" (JESUS, 1993, p. 55). Nesse sentido, Carolina acaba por conceder a si mesma, o título de heroína, pois sabe que a opressão é grande, mas a despeito das vicissitudes, ela segue resistindo.

3.2.1 O lugar oprimido da mulher

A observação da condição de Carolina Maria de Jesus e as evidências de desigualdade racial e seu significado sociológico permite-nos ainda observar que a autora de *Quarto de Despejo* configurou-se em uma mulher de atitudes singulares para o início do século XX. Apesar de as mulheres da época estarem trilhando um caminho rumo a uma futura emancipação, elas ainda viviam sob o jugo abrasivo do poder masculino. No contexto citado, Carolina Maria desponta como uma mulher que possui autonomia e decide não sujeitar-se: "Não casei e não estou descontente. Os que preferiu me eram soezes e as condições que eles me impunham eram horríveis" (JESUS, 1993, p. 14). Sobre a atitude de Carolina, Magnabosco (2003, p. 87) pontua:

> 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 histérica 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.

Carolina Maria de Jesus destaca-se, assim, como uma mulher bem à frente de seu tempo, pois escolhe criar os filhos sozinha e opta por não ter marido. Durante a narrativa, Carolina reflete acerca de sua opção: "1 de junho... O homem entra pela porta. O filho é a raiz do coração" (JESUS, 1993, p. 44) e segue relatando episódios em que os homens a procuravam:

> 7 de julho... Quando eu voltava encontrei com o Nelson da Vila Guilherme. Disse algo que não gostei. Fingi que não compreendia o que ele dizia.
> -Mas você é tão inteligente e não compreende porque é que eu ando atrás de você? (JESUS, 1993, p. 74).

> 26 de julho... O senhor Manoel chegou. Deu-me 80 cruzeiros, eu não quis pegar. Procurei as crianças para tomar banho. Ficaram alegre quando viu o senhor Manoel
> Eu disse para o senhor Manoel que ia passar a noite escrevendo. Ele despediu-se e disse:
> -Até outro dia!

> Nossos olhares se encontraram e eu lhe disse:
> -Vê se não volta mais aqui. Eu já estou velha. Não quero homens. Quero só os meus filhos. (JESUS, 1993, p. 91).

A autora constata que prefere a solidão e a companhia de seus cadernos ao provável domínio e violência de um homem. Descreve que a crueldade doméstica é uma constante na favela, e menciona ainda o ódio que as moradoras sentem por ela:

> 18 de julho... As mulheres saíram, deixou-me em paz por hoje. Elas já deram o espetáculo. A minha porta atualmente é theatro. Todas as crianças jogam pedras, mas os meus filhos são os bodes expiatórios. Elas alude que eu não sou casada. Mas eu sou mais feliz do que elas. São sustentadas por associações de caridade. Os meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer espécie de trabalho para mantê-los. E elas, tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravas indianas. (JESUS, 1993, p. 14).

Carolina salienta, no trecho acima, a opressão vivenciada pelas mulheres da favela, uma vez que além de mendigar ainda apanham, sendo, assim, tratadas como escravas. É interessante notar, também, que a escritora enaltece sua condição de mãe solteira. Quanto ao ódio que as mulheres da favela direcionavam a Carolina, este pode ser compreendido em um caráter paradoxal, já que o fato é que as faveladas provavelmente ambicionavam a independência de Carolina, mas estavam inseridas num contexto de sujeição.

Assim, sob o signo da eterna Eva, aquela que ousou desafiar as ordens do Altíssimo, as mulheres da favela recebiam o castigo por terem desobedecido ou mesmo desagradado seu "dono". Diante da inércia feminina e das demonstrações imperiosas de poder masculino, Carolina entende sua escolha como uma decisão assertiva que a livrou da soberania masculina no âmbito doméstico: "19 de julho... Há as mulheres que os esposos adoece e elas no penado da enfermidade mantem o lar. Os esposos quando vê as esposas manter o lar, não saram nunca mais" (JESUS, 1993, p. 18).

Conforme vimos, a organização patriarcal que salienta a distinção entre sexos e que, durante séculos, condenou a mulher a um ostracismo sistemático, é também um tema que se apresenta nas páginas de *Quarto de Despejo,* 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, constrói a mulher em torno do signo fálico. Assim, segundo a autora, no que se refere à ideia de 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 56 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).

Nesse ínterim, há ainda que se destacar que, em certo ponto da narrativa, a autora rememora sua infância e revela que ainda criança expressava o desejo de possuir outro gênero para poder agir na sociedade e efetuar mudanças.

> Quando eu era menina o meu sonho era ser homem para defender o Brasil porque eu lia a História do Brasil e ficava sabendo que existia a guerra. Só lia os nomes masculinos como defensor da pátria. Então eu dizia para minha mãe:
> - Porque a senhora não faz eu virar homem?
> Ela dizia:
> - Se você passar por debaixo do arco-íris você vira homem.
> Quando o arco-íris surgia eu ia correndo na sua direção. Mas o arco-íris estava sempre distanciando. (JESUS, 1993, p. 48).

A escritora, na infância, possui a coragem para romper o silêncio habitual a que seu sexo está atrelado, mas para que isso seja validado, a menina decide tornar-se homem e explicita que apenas assumindo uma identidade masculina, a mulher teria voz ativa e possibilidade de atuação. Carolina corre para realizar um desejo, porém quanto mais ela anseia, mais o arco-íris ou o emblema da realização de seu sonho faz-se distante, ratificando a discriminação feminina, sublinhando e refletindo que a sociedade da época tinha os esquemas patriarcais binários muito evidentes.

Nessa insidiosa relação de poder, a mulher ocupou uma posição nada privilegiada. Assim, entende-se que a valorização do masculino em detrimento do feminino ou as relações binárias de preconceito se reproduzem também na favela, atingindo níveis boçais de comportamento.

De qualquer maneira, Carolina Maria compreende que para ter autonomia nessa sociedade patriarcal é necessário permanecer sozinha:

> 2 de junho... O senhor Manuel apareceu dizendo que quer casar-se comigo. Mas eu não quero porque já estou na maturidade. E depois, um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lápis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver para o meu ideal. (JESUS, 1993, p. 44).

Além de compreender que opressão sexista é real e massacra a vida de muitas mulheres, a autora ainda constata que seus hábitos literários seriam indubitavelmente rechaçados por qualquer homem. Nesse sentido, entre dividir a vida com um homem e ter que, cedo ou tarde, sujeitar-se ao mando sexista ou permanecer livre desse tipo de opressão e continuar livre e com sua rotina de leitura escrita, Carolina relata que prefere viver para seu ideal.

Fiquei olhando minha filha sorrir,
porque eu já não sei sorrir.

Carolina Maria de Jesus

3.2.2 A mãe que vivia dos restos e escrevia

Uma característica bastante peculiar de Carolina Maria de Jesus era sua discrição. Diferentemente das outras habitantes da favela, a escritora primava pelo afastamento da vizinhança com o objetivo não só de livrar-se dos aborrecimentos que decorriam da interação social, mas principalmente com o intuito de escrever: “20 de julho... Aqui todas impricam comigo. Dizem que falo muito bem. Que sei atrair os homens [...] Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo” (JESUS, 1993, p. 19).

Assim, evitando um relacionamento mais estreito com os vizinhos, Carolina tentava preservar a si mesma, porém, apesar deste comportamento um pouco mais reservado, há de se destacar que Carolina era alvo de críticas e insultos que eram sempre relatados em seu diário:

> 18 de julho... O que aborrece-me é elas vir na minha porta para perturbar a minha escassa tranquilidade interior [...] Mesmo elas aborrecendo-me, eu escrevo. Sei dominar meus impulsos. Tenho apenas dois anos de grupo escolar, mas procurei formar meu caráter. A única coisa que não existe na favela é solidariedade. (JESUS, 1993, p. 13).

A solidariedade, que segundo a escritora é inexistente na favela, pode ser percebida no relato abaixo, no qual Carolina destaca seu ressentimento em relação às vizinhas:

> 10 de junho... Quando nasceu a Vera Eunice eu fiquei sosinha aqui na favela. Não apareceu uma mulher para lavar minhas roupas, olhar os meus filhos. Os meus filhos dormiam sujos. Eu fiquei na cama pensando nos filhos, com medo deles ir brincar nas margens do rio. Depois do parto a mulher não tem forças para erguer um braço. Depois do parto eu fiquei numa posição incomoda. Até quando Deus deu-me forças para ajeitar-me. (JESUS, 1993, p. 51).

O desafio da maternidade se fez presente para Carolina logo cedo. Depois do parto da filha mais nova, esperava receber apoio de suas vizinhas, já que esse é um costume bastante comum entre as mulheres. Todavia, a solidariedade esperada não ocorreu e a autora permaneceu sem nenhum tipo de ajuda até conseguir recuperar as forças por si só. A imagem que o trecho supracitado carrega é forte e capaz de evidenciar o misto de frustração e desespero de Carolina que se preocupava com as crianças mais velhas, mas não podia nem sequer levantar da cama por estar sem forças.

De fato, a mãe é um arquétipo universal e de relevância indiscutível. Na sociedade alicerçada em pilares falocêntricos, a maternidade é louvada, mas também constitui-se como uma imposição social, capaz de afetar psicologicamente aquela que não tem filhos ou, como no caso de Carolina, a mãe que não consegue prover um ambiente cultural e socioeconômico adequado para sua prole: “3 de maio... Os meninos estão nervosos por não ter o que comer” (JESUS, 1993, p. 25).

Simone de Beauvoir (1980,) ao tratar das causas históricas que constroem a subjugação da mulher, destaca que o mito do sacrifício maternal é também uma forma de sujeição feminina poderosa e permanente. Isso ocorre porque a mulher, herdeira de Eva, sempre carregou um estigma maligno, de pecado que só pode ser remido pelo mito sagrado da mãe cristã. Diante desse quadro, a mulher é aprisionada numa expectativa comportamental, e seu lugar na sociedade falocêntrica é estabelecido por meio do sacrifício divino da maternidade.

Carolina Maria de Jesus destaca-se como uma figura materna que vai além das expectativas da sociedade patriarcal em virtude do seu padrão de comportamento. Ela cria os filhos sozinha e entende que não deve falhar, pois as crianças precisam dela: “Preciso ser

tolerante com os meus filhos. Eles não tem ninguém no mundo a não ser eu. Como é pungente a condição de uma mulher sozinha sem um homem no lar" (JESUS, 1993, p. 19). Nesse sentido, os filhos são o sustentáculo da identidade de Carolina que é a responsável por prover a alimentação diária e formação do caráter dos filhos, assim como sua mãe fez com ela:

> Eu nada tenho que dizer de minha saudosa mãe. Ela era muito boa. Queria que eu estudasse para professora. Foi as contigencias da vida que lhe impossibilitou concretizar o seu sonho. Mas ela formou o meu caráter, ensinando-me a gostar dos humildes e dos fracos. (JESUS, 1993, p. 44).

Percebe-se que a autora preocupa-se não apenas com o necessário para integridade física, mas também com a formação de seres humanos decentes: "18 de julho... Os meus filhos não são sustentados com pão da igreja. Eu enfrento qualquer espécie de trabalho para mantê-los" (JESUS, 1993, p. 14). Outro exemplo desta atitude de Carolina encontramos em: "27 de novembro... Eu estou contente com os meus filhos alfabetizados. Compreendem tudo. O José Carlos disse-me que vai ser um homem distinto e que eu vou tratá-lo de Seu José. Já tem pretensões: quer residir em alvenaria" (JESUS, 1993, p. 123).

A importância dos filhos na vida de Carolina é grande. A relevância é tão significativa que a autora inicia a obra tratando do aniversário de sua caçula Vera Eunice:

> 15 de julho... Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par no lixo, lavei e remendei para ela calçar. (JESUS, 1993, p. 9).

Durante praticamente toda a narrativa, Carolina lamenta que sua condição financeira a impossibilita de ceder aos desejos de seus filhos: "20 de maio... Como é horrível ver um filho comer e perguntar: Tem mais? Esta palavra 'tem mais' fica oscilando dentro de cérebro de uma mãe que olha as panela e não tem mais" (JESUS, 1993, p. 34).

Outro momento digno de nota é o aniversário de Vera Eunice, no ano de 1959, quando a menina pede para a mãe fazer um bolo, mas as condições adversas não permitem. Carolina relata com tristeza:

> 15 de julho... eu fritei peixe e fiz polenta para os filhos comer com peixe. Quando a Vera chegou viu a polenta dentro da marmita e perguntou:
> - E o bolo? Hoje faço anos!
> - Não é bolo. É polenta.
> - Polenta, eu não gosto.
> Ela trouxe leite. Eu dei-lhe leite com polenta. Ela comeu chorando.
> Quem sou eu pra fazer bolo? (JESUS, 1993, p. 160).

Diante desse quadro de dificuldade e escassez, Carolina, em alguns momentos, demonstra sua preocupação e afeto para talvez minimizar a privação que se constitui a vida na favela: “19 de julho... Fechei a porta e fui vender as latas. Levei os meninos. O dia está cálido. E eu gosto que eles receba os raios solares” (JESUS, 1993, p. 16).

O cuidado que tem com os filhos muitas vezes implica atitudes extremistas. No excerto abaixo, a autora descreve que teve de recorrer ao lixo para alimentar os filhos:

> 20 de maio... Quando cheguei do palácio que é a cidade os meus filhos vieram dizer-me que havia encontrado macarrão no lixo. E a comida era pouco, eu fiz um pouco de macarrão com feijão. E meu filho João José disse-me:
> - Pois é. A senhora disse-me que não ia mais comer as coisas do lixo.
> Foi a primeira vez que vi minha palavra falhar. (JESUS, 1993, p. 35).

A subjetivação de Carolina se faz em seu lugar discursivo e é nesse âmbito que muitas vezes a pobreza e o contexto social colaboram para que a autora, cansada e inconformada com sua situação, se entregue ao desespero: “9 de julho... Tive sonhos agitados. Eu estava tão nervosa que se eu tivesse azas eu voaria para o deserto ou para o sertão. Tem hora que eu revolto comigo por ter iludido com os homens e arranjado esses filhos” (JESUS, 1993, p. 77).

A autora sente o peso da responsabilidade, se culpa por ter colocado filhos no mundo para passar fome e necessidades, já que acredita que foi predestinada ao sofrimento:

> 27 de maio... Percebi que no frigorífico jogam creolina no lixo, para o favelado não catar a carne para comer. Não tomei café, ia andando meio tonta. A tontura da fome é pior que a do álcool. A tontura do álcool nos impele a cantar. Mas a da fome nos faz tremer. Percebi que é horrível ter só ar dentro do estomago.
> Comecei a sentir a boca amarga. Pensei: já não basta as amarguras da vida? Parece que quando eu nasci o destino marcou-me para passar fome. (JESUS, 1993, p.39).

De fato Carolina sente fome. Todavia, as circunstâncias de sua existência fizeram com que sua fome não fosse apenas física. Carolina desejava justiça social e por isso também escrevia: “10 de maio... O Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que já passou fome. A fome também é professora” (JESUS, 1993, p. 26).

> 21 de maio... Quem deve dirigir é quem tem capacidade. Quem tem dó e amizade ao povo. Quem governa o nosso país é quem tem dinheiro, quem não sabe o que é fome, a dor, e a aflição de pobre. Se a maioria revoltar-se o que pode fazer a minoria? Eu estou ao lado do pobre, que é o braço. Braço desnutrido. Precisamos livrar o paiz dos politico açambradores. (JESUS, 1993, p. 35).

É perceptível que Carolina entende-se como a porta-voz de seus iguais, talvez a única capaz de expor as desgraças de maneira visceral e legítima, pois sua literatura lhe permite

isso: “19 de maio... Aqui na favela quase todos lutam com dificuldade para viver. Mas quem manifesta o que sofre é só eu. E faço isso em prol dos outros” (JESUS, 1993, p. 32).

A autora alega fazer sua denúncia em prol dos outros e aqui vale aqui mencionar e aproximar Carolina Maria de Jesus ao arquétipo de Palas Atena, a mulher que “cria e combate. Está pronta para lutar por suas próprias necessidades e direitos, para defender conquistas culturais e a dignidade e causas humanas” (RAPUCCI, 1997, p. 70).

Contudo, é importante sublinhar também que, com a denúncia, ela tinha o desejo de ser reconhecida por seu livro e, consequentemente, sair da favela. No relato que se segue, Carolina revela sua ambição:

> 27 de julho... Seu Gino veio dizer-me para eu ir no quarto dele. Que eu estou lhe despresando. Disse-lhe: Não!
> É que eu estou escrevendo um livro para vende-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela. Não tenho tempo para ir na casa de ninguém. (JESUS, 1993, p. 25).

Há que se dizer que a escrita caroliniana provoca incômodo aos seus leitores. Torna-se difícil fazer uma leitura de *Quarto de Despejo* sem passar por certo desalento, provocado obviamente por essa escrita contundente. Nesse ínterim, a escrita de Carolina Maria alude ao que Barthes classificou de “texto de fruição” ou “texto do gozo”, aquele que não se enquadra na dinâmica da satisfação mas que direciona a algo que está sempre *mais além* (BARTHES, 1999).

Assim, o texto de gozo seria “aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta, faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças” (BARTHES, 1999, p. 22), causando uma perturbação, um transtorno no leitor em relação aos seus próprios conceitos. Nesse sentido, a escrita de Carolina é sempre um grito, com o objetivo de revelar a revolta e de dar voz aos que não querem ou não podem falar: “19 de maio... Eu estou começando a perder o interesse pela existência. Começo a revoltar. E a minha revolta é justa” (JESUS, 1993, p. 30).

Configura-se numa narrativa que, ao incomodar, traduz como a personagem é atingida pelo infortúnio, e percebe na palavra o único instrumento que possui para atingir o outro, para fazer-se notar, já que entendia que a sociedade fingia não ver os favelados: “Não tenho força física, mas as minhas palavras ferem mais do que espada. E as feridas são incicatrisaveis” (JESUS, 1993, p. 43).

Torna-se importante ainda lembrar que a obra desvela-se como um desconforto exatamente pelo que evidencia: a voz do oprimido. Todavia, esse tipo de “narrativa do gozo”

incomoda também pelo não dito, pois há a representação de uma realidade conflitiva que não se formula apenas em nível temático.

Nesse sentido, Theodor Adorno (1988, p. 11) reserva à arte o poder de sensibilização, uma vez que, para ele, a linguagem não é capaz de traduzir de forma plena o caráter traumático de certas experiências, entretanto ele assegura que "somente a arte faz alusão ao inominado, pois utiliza-se de recursos metafóricos".

Ora, a obra de Carolina Maria é repleta de metáforas, antíteses, e sinestesias que visam apreender também o que escapa às palavras. Assim, o "barro podre" contrasta com o "sitim" (JESUS, 1993, p. 33), o "pão que ela come é tão duro" "quanto sua cama" (JESUS, 1993, p. 37), "a vida é amarga" (JESUS, 1993, p. 32), usa o "uniforme dos indigentes" (JESUS, 1993, p. 55), a favela é a "úlcera da cidade" (JESUS, 1993, p. 76), e "só não cata a felicidade" (JESUS, 1993, p. 72).

Segundo Marisa Lajolo (1996) ao apresentar a Antologia Pessoal de Carolina Maria de Jesus com o prefácio intitulado "Poesia no Quarto de despejo ou um ramo de rosas para Carolina", o *Quarto de Despejo* patrocina a seus leitores um percurso doloroso, mas necessário, pelo caminho das letras. Lajolo acredita que a escrita de Carolina desafia o leitor a desenvolver os olhos e ouvidos necessários para aprender com a autora negra e pobre.

Era horrível ser negra e
não ter nenhum controle sobre minha vida
Maya Angelou

3.3 Horizontes Impensáveis de Marguerite

No livro *I know why the caged Bird sings*, a jovem Maya descobre que está grávida e decide esconder a verdade o máximo possível. Aos oito meses de gestação, a jovem conta para seus pais que está grávida e que o bebê deve nascer em 3 semanas.

Na obra autobiográfica seguinte, *Gather together in my name*, Maya Angelou recorda sua odisseia em busca de um lugar seguro, em busca de uma vida digna para si e para seu bebê recém-nascido, no período pós II Guerra Mundial. Trata-se de uma narrativa densa que revela também a opressão vivenciada pela protagonista negra.

É em uma atmosfera repleta de revelações singulares que o relato de Maya se constitui. Desse modo, destacaremos aqui os pontos que consideramos de maior relevância para esta pesquisa, ou seja, onde, de alguma forma, a opressão se configura: identidade e maternidade.

3.3.1 O poder matrifocal e a luta contra a opressão

A protagonista, que em *I know why the caged Bird sings* descreve em detalhes o relacionamento com a família paterna e sua admiração pela avó Annie Henderson, com quem morou na infância, irá revelar, nas páginas de *Gather together in my name*, seus vínculos com a família de sua mãe e com a própria Vivian Baxter: "*I was in her house, refusing to go back to school. Not giving a thought to marriage (admittedly, no one asked me) and working at nothing. At no time did she advise me to seek work. At least not in words*" (ANGELOU, 1993, p. 5).[19]

A autora começa a revelar que, de alguma forma, sua mãe desejava que ela pelo menos arranjasse emprego. Esse sentimento da protagonista vai tornar-se mais forte, a ponto de desejar ir embora e até reconhecer ter sido injusta com sua mãe:

> *In earlier, freer days I might have simply noted and recorded her grumpiness, but now my guilt, which I carried around like a raw egg, fed my paranoia, and I became sure that I was a nuisance. When my baby cried I rushed to change him, feed him, coddle him, to in fact shut him up. My youth and shuddering self-doubt made me unfair to that vital woman*. (ANGELOU, 1993, p. 5).[20]

De fato, a experiente narradora reconhece que seus ímpetos juvenis foram responsáveis por atitudes das quais ela iria se arrepender futuramente. Angelou chama Vivian Baxter de "mulher vital". De acordo com o dicionário de sinônimos Houaiss (2003), "vital" equivale a fundamental, essencial, algo que não se pode viver sem; ou ainda, vivificante, estimulante, reanimador, restaurador, vigorante.

As relações de afeto mais sublinhadas pela autora em suas memórias da infância fazem menção, especialmente, à figura da avó e do irmão, assim, ocorre que, em sua primeira autobiografia *CB*, a autora nutre sentimentos contraditórios por sua mãe, em razão do abandono que sofreu aos sete anos de idade. Logo nesse período, Maya e o irmão vão para outro lar, a casa da avó. 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.

---

[19] Eu estava na casa dela e me recusava ir à escola, e nem pensava em casamento (na verdade, ninguém havia me pedido). Em nenhum momento ela me aconselhou a procurar emprego. Pelo menos não com palavras (tradução nossa).

[20] Em dias anteriores e mais livres, eu poderia ter simplesmente observado e gravado seu mau humor, mas agora era a minha culpa, que eu carregava como um ovo cru, alimentando a minha paranoia, e tive certeza de que eu era um incômodo. Quando meu bebê chorava, eu corria para trocá-lo, alimentá-lo, mimá-lo, na verdade, calá-lo. Minha juventude e insegurança me fizeram injusta com aquela mulher vital (tradução nossa).

É provável que a separação familiar seja uma das grandes perdas pelas quais Maya passou, pois, a partir dela, outros conflitos serão 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 writs 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).[21]

De acordo com o *Dicionário de Símbolos* (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991), 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 lhe fora negado.

O sentimento de rejeição na tenra idade e a busca por um lar retornam em *GT*, porém como sentimento de opressão e em níveis profundos. Angelou agora é mãe e, por causa da experiência traumática que sofreu na infância, sabe que não deve deixar seu filho aos cuidados da avó materna que não foi capaz de cuidar dos próprios filhos:

> *They offered me a chance to leave my baby with them and return to school. I refused. First, I reasoned with the righteous seriousness of youth, I was not Daddy Clidell Jackson's blood daughter and my child was his grandchild only as long as the union between Daddy and Mother held fast. I considered that although I was Mother's child, she had left me with others until I was thirteen and why should she feel more responsibility for my child than she felt for her own*. (ANGELOU, 1993, p. 3).[22]

Vale lembrar, aqui, que Marcio Seligmann-Silva (2000,) destaca que a história do trauma é um choque violento, que surge com a face da morte e do inimaginável, determinando

---

[21] 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).

[22] Eles me ofereceram a chance de deixar meu bebê com eles e voltar para a escola. Eu recusei. Em primeiro lugar, eu raciocinei com a seriedade de justiça de jovens, eu não era filha de sangue de Clidell, e meu filho era seu neto apenas enquanto a união entre ele e minha mãe continuasse firme. Eu considerei que, embora fosse sua filha, ela tinha me deixado com os outros até meus treze anos e questionei por que ela teria mais responsabilidade com meu filho do que ela teve por seus próprios (tradução nossa).

a repetição. Nesse sentido, o trauma do abandono e rejeição sofridos na infância colaborará para que a jovem Marguerite sinta-se um fardo, deseje ir embora à procura de um outro lar. É dessa maneira que a repetição se efetua. Ainda, de acordo com Freud (1920/1976), a compulsão à repetição também rememora do passado experiências que não incluem possibilidade alguma de prazer e que nunca trouxeram satisfação.

Talvez, sem ter consciência, Marguerite, ao desejar quase que desesperadamente ir embora, incitará a reprodução de uma experiência traumática, contudo, ela agora estará aos próprios cuidados e sob o julgamento da sociedade da época: "*My son had no father-so what did that make me? According to the book, bastards were not to be allowed into the congregation of the righteous. There it was. I thought I might even move to another town and change our names*" (ANGELOU, 1993, p. 3-4)[23].

Certa de que a sociedade em que ela estava era altamente opressiva, uma vez que a maternidade de uma moça solteira na época não era comum, a adolescente mantém firme a ideia de partir para outra cidade. É interessante ponderar que Angelou, na passagem acima, declara que o universo de dominação presente na época era também religioso. A autora menciona, no trecho supracitado, o livro de Deuteronômio 23:2, no qual está escrito: "Nenhum bastardo entrará na congregação do SENHOR; nem ainda a sua décima geração entrará na congregação do SENHOR".

De acordo com essa passagem bíblica, a igreja não tolera a presença de filhos gerados fora do casamento, pois tal ato seria pecado. Nesse sentido, até os próprios pais deveriam fazer uma expiação, já que estariam condenados até a 10ª geração a permanecer à distância do povo de Deus e do próprio Deus.

Percebe-se que a personagem sente que a opressão religiosa é tão grande no que diz respeito à sua situação de mãe-solteira, e com um filho bastardo, que não poderá nem mesmo entrar na "congregação do Senhor". Assim, acredita que deve não apenas ir embora para outra cidade, mas que precisa também mudar seus nomes, numa tentativa de total apagamento da identidade.

De acordo com Marilena Chauí (1994), a ideologia pode ser definida como um mascaramento da realidade social, que consente a legitimação da exploração e da dominação. A igreja, ainda segundo a filósofa, é um dos meios de propagação da ideologia dominante. No caso de Maya, fica perceptível o constrangimento e a sensação de nulidade existencial que a

[23] Meu filho não tinha pai e o que aquilo me tornava? De acordo com o livro Sagrado, bastardos não deveriam entrar na congregação dos justos. Assim era. Eu pensei que nós poderíamos mudar de cidade e mudar nossos nomes (tradução nossa).

jovem transmite ao entender que ela e o filho bastardo não são "dignos" de entrar na congregação ou, em outras palavras, não são merecedores da presença de Deus.

A base religiosa da personagem veio da avó Annie Henderson, por quem Marguerite tinha um sentimento de adoração. Annie era uma 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 primeira representante da figura materna, tanto é que Marguerite e o irmão chamavam a avó carinhosamente de mamãe. A descrição da avó é feita em *CB* 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).[24]

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 manteve a ordem e conseguiu educar os netos:

> *"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).[25]

Todo esse ambiente de respeito e devoção levou Maya a desenvolver pela avó paterna um sentimento muito forte. O exemplo de Annie e as suas peculiaridades a definem como portadora de uma verdade ancestral, uma mulher dona de abstrações intrínsecas forjadas pela memória da escravidão. A escritora rememora seus aprendizados com a avó:

---

[24] 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).

[25] "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).

> *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 promisses made and promisses 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. I f 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 dental, lying and the revelation of personal affairs are avoided*. (ANGELOU, 1983, p. 194).[26]

Em outras palavras, 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.

De fato, a avó de Marguerite era uma mulher extremamente religiosa e usava sua religião como uma espécie de arma, um escudo contra a opressão racial em que vivia:

> *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 were 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.*
> *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).[27]

---

[26] 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).

[27] 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).

Como explicitado na passagem acima, para sobreviver à opressão de uma 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. A opressão racial e a consciência de falta de poder dos negros, determina, nesse sentido, a postura taciturna da avó que entra em conflito com a força com qual ela é descrita pela autora. Compreende-se, assim, que o ambiente opressivo foi capaz de minimizar a força de Annie Henderson.

3.3.2 Em busca da Identidade que não teme a opressão

De qualquer maneira, sabe-se que o discurso patriarcal religioso tem também o poder, senão o objetivo de silenciar, de constranger e subjugar, especialmente as mulheres. Nesse sentido, em *GT* a personagem Marguerite vai se posicionar contra esse processo ideológico de uma forma bastante sutil na narrativa. Podemos perceber tal atitude quando, ao conseguir um emprego de cozinheira chefe e decidir ir morar sozinha com o filho, Maya finge ser uma pessoa religiosa:

> *Can you start on Monday?*
> *I'll be glad to.*
> *You know it's six days a week. We're closed on Sunday.*
> *That's fine with me. I like to go to church on Sunday*.
> *It's awful to think that the devil gave me that lie, but it came unexpectedly and worked like dollar bills*.
> *"Well, I know we're going to get along. You're a good Christian. I like that. Yes ma'am, I sure do"*
> *My need for a job caught and held the denial*. (ANGELOU, 1993, p. 8).[28]

Já conhecedora da força que o discurso religioso representa, Maya apoderar-se-á dele para garantir alguma credibilidade com a proprietária do restaurante em que iria trabalhar. Assim, ao demonstrar ser uma "boa cristã," o que equivale a uma "pessoa honrada" de acordo com os preceitos religiosos, a jovem sabia que iria inspirar confiança.

---

[28] Pode começar na segunda?
Ficarei muito feliz.
Você sabe, são seis dias na semana, fechamos aos domingos.
Pra mim está bem. Eu gosto de ir à igreja aos domingos.
É terrível pensar que o diabo me deu aquela mentira, mas ela veio inesperadamente e caiu como uma luva.
Eu sei que vamos nos dar bem. Você é uma boa cristã. Eu gosto disso.
"Sim senhora, com certeza eu sou."
Minha necessidade pelo emprego me impediu de negar (tradução nossa).

Com efeito, as convicções religiosas da personagem estavam de certa forma abaladas, mas ela usou o conhecimento acerca da atmosfera cristã e não se absteve de mentir acerca de sua crença para obter benefícios. É bom destacar, ainda, que a jovem, além de fingir sua fé, também não possuía dotes culinários necessários para comandar um restaurante, e recorreu ao avô materno para aprender as técnicas da cozinha Creole:

> *Why the sheeit do you want to work in a goddam kitchen?*
> *Papa, the job pays seventy-five dollars a week. Disgust wrinkled his face.*
> *Papa, I´ll be cooking and not washing dishes.*
> *Colored women been cooking so long, thought you´d be tired of it by now*. (ANGELOU, 1993, p. 10).[29]

A ânsia em conseguir um emprego que pudesse garantir sustento a ela e ao filho levou a jovem a aceitar um emprego de cozinheira, fato que, como podemos perceber, gera desconforto no avô. Esse desconcerto do avô reside no fato de que a cozinha é um símbolo periférico por excelência, por ser um local reservado historicamente às negras, que de escravas domésticas passaram a ser empregadas domésticas.

Portanto, não é novidade que, ao analisarmos a concretude dos sujeitos femininos, na memória coletiva, podemos notar que a figura da mulher negra sempre esteve ligada à Casa Grande, onde desempenhou um papel importante na estruturação social e na divisão hierárquica das escravas. A esfera privada de socialização, a grande casa patriarcal, configurou-se como o principal lugar de domesticação das mulheres escravizadas. Sobre as circunstâncias dos negros no mundo pós-abolição, Cunha (2007, p. 11) afirma:

> A sujeição, a subordinação e a desumanização, que davam inteligibilidade à experiência do cativeiro, foram requalificadas num contexto posterior ao término formal da escravidão, no qual relações de trabalho, de hierarquias e de poder abrigaram identidades sociais se não idênticas, similares àquelas que determinada historiografia qualificou como exclusivas ou características das relações senhor-escravo.

Nesse sentido, apesar de, atualmente, algumas mulheres negras atingirem um patamar antes apenas reservado à elite branca, é inegável que a situação da mulher negra é fruto de raízes históricas e que a ideologia vigente ainda postula que o lugar da mulher negra é na cozinha, como serviçal e/ou em condições subalternas.

---

[29] Por que diabos você quer trabalhar numa maldita cozinha? Vovô, o emprego paga setenta e cinco reais por semana. Rugas de desgosto apareceram em seu rosto. Vovô, eu irei cozinhar e não lavar louças. Mulheres de cor têm cozinhado por tanto tempo, pensei que você já estaria cheia disso (tradução nossa).

Assim como grande parte das mulheres negras, as circunstâncias que Maya teve de enfrentar e presenciar enquanto mulher, negra e pobre durante a infância e adolescência, configuram-se, na maioria das vezes, em experiências nas quais a personagem ou as mulheres negras da obra, encontravam-se numa situação de desvantagem em relação ao outro.

Em *CB*, por exemplo, a autora relata que a força e o poder com que na maioria das vezes sua avó 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 em certos momentos. Annie temia os brancos, pois era consciente da violência com que os negros eram tratados.

> *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)[30].

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. É interessante notar que as duas figuras femininas mais importantes na vida de Maya, aquelas que vão servir de exemplo e inspiração possuem em comum a força, e a independência, contudo têm reações diferentes acerca da opressão e suas amarras. Enquanto Annie Henderson silencia diante dos insultos, ou se mostra passiva por causa do medo, Vivian Baxter tem uma postura altiva e destemida quanto à opressão que os negros sofrem, ou mais especificamente a que as mulheres negras estão sujeitas. Sobre a herança da escravidão e seu peso opressivo, a mãe de Maya conclui que nenhuma mulher negra deve aceitar esse fardo:

> *People will take advantage of you if you let them. But you remember this now. Your mother raised you. You're full grown . let them catch it like they find it. if you haven't been trained at home to their liking tell them to get to stepping. here a whisper of delight crawled over her face. Stepping. but not on you.*

[30] 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).

> *You hear me?*
> *Yes Mother, I hear you*. (ANGELOU, 1993, p. 108).[31]

Os sentimentos contraditórios de Maya em relação à mãe ganham em *GT* novas configurações, pois a mãe deixa de ser omissa e torna-se uma figura presente. Com efeito, o relacionamento entre as duas e a admiração da filha começa a ser narrado em *CB*:

> *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 (Momma 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).[32]

Vivian Baxter possuía um espírito de independência, era uma mulher dotada de beleza e presença inquietantes, uma mãe "bonita demais para ter filhos". De fato, sua ausência durante grande parte da infância de Marguerite fez a figura da mãe ganhar contornos salutares. Tais contornos serão mais realçados à medida que, em *GT*, Maya tem Vivian como sua conselheira. Depois que é abandonada por um namorado em San Francisco, Maya decide deixar o emprego de cozinheira e partir para outra cidade. Nesse momento, a mãe oferece seu conselho à filha que vai embora.

Resguardadas as devidas proporções, é possível comparar a atitude de Vivian à de Polônio, de Shakespeare, homem de palavras imortais que aconselha sabiamente o filho Laertes, antes que esse volte para Paris:

---

[31] As pessoas irão tirar vantagem de você, se você permitir. Mas lembre-se disso, agora. Sua mãe a criou. Você está adulta. Deixe que eles tenham o que merecem. Se você não foi treinada para satisfazer às vontades deles, diga para que eles pisem. Aqui um suspiro de satisfação surgiu. Pisar. Mas não em você. Você me ouviu? Sim, mãe, estou ouvindo (tradução nossa).

[32] "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 (vovó 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).

> Ainda aqui, Laertes? Para bordo! Que vergonha! O vento está soprando na popa de teu navio e só se espera tua chegada. Aproxima-te. Que minha benção te acompanha, bem como estes poucos preceitos que confio à tua memória:
> Pensa antes de falar e pensa antes de agir. Sê familiar, mas nunca vulgar. Os amigos que tiveres e cuja adoção puseres à prova, sujeita-os à tua alma com arcos de aço,mas não calejes a palma de tua mão com apertos a todo sujeito mau saído ainda implume da casca do ovo.Tem cuidado em não entrar em querela, mas ,uma vez nela, faze tudo para que teu contrário sinta temor. Presta ouvido a todo mundo, mas a poucos a tua voz. Escuta as censuras dos demais, porém reserva teu juízo. Que tua roupa seja tão custosa quanto tua bolsa o permitir, mas sem afetação; rico, mas não extravagante, porque a roupa revela o homem e, na França, as pessoas de mais alto conceito e posição são, a este respeito modelo de finura e distinção. Não peças nem dês emprestado a ninguém, pois emprestar faz perdera ao mesmo tempo o dinheiro e o amigo e, pedir emprestado, embota o fio da economia. E isto acima de tudo: sê sincero contigo mesmo e disto se seguirá, como a noite segue o dia, que não poderás ser falso com quem quer que seja. Adeus!Que minha benção faça frutificar tudo isto em ti! (SHAKESPEARE, 1981, p. 216).

De maneira semelhante, Vivian adverte a filha sobre como deve ser sua conduta quando estiver por conta própria: "*Be the best of anything you get into. If you want to be a whore, it's your life. Be a damn good one. Don't chippy at anything. Anything Worth having is Worth working for*" (ANGELOU, 1993, p. 24).[33]

Ser a melhor naquilo que fizer e não implorar por nada são os direcionamentos da mãe a uma jovem negra que está numa realidade opressora, está em crise ou, como Hall denomina, "crise de identidade" que é compreendida como parte de um processo mais amplo de mudança. Sobre isso Hall (1998, p. 13) pontua:

> A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar.

A partir desse momento, a perda da integridade da personagem é perceptível, evidenciando-se, da mesma forma, um elo entre mãe, lugar e identidade. Percebemos que Maya, apesar de em certas ocasiões ter aparentemente esquecido os conselhos maternos, de maneira geral, internaliza as palavras de Vivian e as usa como uma forma de autoproteção ou autopreservação contra as possíveis opressões que poderia sofrer: "*I had managed in a few tense years to become a snob on all levels, racial, cultural and intellectual. I was a waitress*

[33] Seja a melhor naquilo que fizer. Se você quer ser uma prostituta, é problema seu. Seja a melhor delas. Não implore por nada. Qualquer coisa valiosa é digna de ser conquistada (tradução nossa).

and believed myself cleverer than the customers I served. I was a lonely unmarried woman and held myself to be freer than the married woman I met" (ANGELOU, 1993, p. 51).[34]

Maya segue as palavras de Vivian acerca de como proceder estando longe de casa e sozinha. Uma espécie de orgulho exacerbado nasceu na jovem e acabou por fechar algumas portas, situação que culminou com seu regresso à casa da avó.

Já em Stamps, e agora com uma criança nos braços e bem mais experiente, Marguerite parece acreditar que os tempos de opressão terminaram. É marcante a cena em que a jovem discute com uma mulher branca no mercado e, ao retornar, apanha da avó que depois a manda ir embora da cidade:

> *You think cause you've been to California these crazy people won't kill you? You think them lunatic cracker boys won't try to catch you in the road and violate you? You think because of your all-fired principle some of the men won't feel like putting their whites sheets on and riding over here to stir up trouble? You do, you're wrong. Ain't nothing to protect you and us except Lord and some miles. I packed you and the baby's things, and Brother Wilson is coming to drive you to Louisville*. (ANGELOU, 1993, p. 78).[35]

É notável que Maya, durante muitas vezes na narrativa, esteja procurando uma casa, um abrigo. No caso acima citado, ela encontra novamente na avó seu porto seguro, mas perde a chance de permanecer com Annie, ao discutir e enfrentar de igual para igual uma mulher branca. Desse modo, percebemos que, ao seguir os conselhos da mãe, Maya aumenta sua autoestima e confiança, contudo a opressão racial parece não ter limites e obriga a jovem a regressar.

De qualquer maneira, a obra *GT* nos apresenta uma identidade em construção, que vai se adequando à sua realidade, mas não se deixa vencer pela opressão. Na última cena, a autora rememora: "*The next day I took the clothes, my bags and Guy back to Mother's. I had no idea what I was going to make of my life, but I had given a promise and found my innocence. I swore I'd never lose it again*" (ANGELOU, 1993, p. 181)[36].

---

[34] Eu havia conseguido em poucos tensos anos me tornar esnobe em todos os níveis, raciais, culturais e intelectuais. Eu era uma garçonete e me considerava mais esperta que os clientes. Eu era uma mulher solteira e solitária e me considerava mais livre que as mulheres casadas que eu encontrava (tradução nossa).

[35] Você acha porque você foi para a Califórnia essas pessoas loucas não irão matá-la? Você acha aqueles meninos lunáticos não irão tentar pegá-la na estrada e estuprar você? Você acha que por causa de seu jeito enfurecido alguns dos homens não irão se sentir no direito de vestir seus lençóis brancos e andar até aqui para criar problema? Você acha, e você está errada. Não há nada para protegê-la, nem a nós, exceto o Senhor e alguns quilômetros. Arrumei suas coisas e as do bebê e o irmão Wilson está vindo para levá-la para Louisville (tradução nossa).

[36] No dia seguinte levei as roupas, as malas e Guy de volta para a casa de minha mãe. Eu não tinha ideia do que iria fazer com minha vida, mas eu havia feito uma promessa e encontrado minha inocência. Jurei que jamais a perderia novamente (ANGELOU, 1993, p. 181, tradução nossa).

Maya retorna à casa de sua mãe. Depois de ter sido oprimida de inúmeras formas, a personagem entende que, apesar de não saber ao certo como iria continuar seu percurso, a figura da mãe era seu porto seguro. É possível que desejasse sê-lo também para o filho pequeno. A autora relembra que havia encontrado sua inocência, provavelmente arrebatada pelos conflitos decorrentes de uma sociedade opressora.

3.4 O legado de Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou

No decorrer da análise da opressão presente nas obras *Quarto de Despejo* e *Gather together in my name* foi necessário estabelecer um elo com as obras *Diário de Bitita* e *I know why the caged bird sings*, a fim de obter um melhor esclarecimento acerca das raízes opressivas que cercavam as autoras/personagens Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou.

Compreendemos que, embora existam 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, nas obras supracitadas, as autoras, em seus relatos, voltam seu olhar para um determinado tempo, Maya Angelou o faz com o intuito de descrever o passado com as impressões do momento presente. Ela elabora seu texto num tempo posterior ao cronos descrito e, dessa forma, a narrativa é composta pela leitura dos fatos gravados na memória, já que a personagem central é também a narradora que, modificada pelo tempo, investe sua força numa tentativa de compreensão de seu mundo interior.

Valendo-se, portanto, do olhar arbitrário que se situa no presente, Maya direciona-se para o passado, visando compreender mais sobre si mesma e sobre o contexto social em que viveu, mas também podemos constatar que seus relatos servem para fazer emergir no leitor uma crítica autorreflexiva.

Por sua vez, Carolina Maria de Jesus, utiliza-se da pena na escrita diarística objetivando registrar situações cotidianas que seguem o fluxo do calendário. Nesse sentido, sua escrita configura-se à medida que os fatos ocorrem, em outras palavras os relatos não vão do presente para o passado, mas ocorrem no momento da enunciação. Ora, além de eternizar algumas situações, o diário também tem a finalidade de enlaçar as variáveis do tempo minimizando os perigos do esquecimento e da inexatidão, além de revelar que o autor acredita que sua história é digna de ser lembrada.

No que tange às personagens, Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou são mulheres negras que descobrem seu lugar no imaginário coletivo e seu papel social por meio da

interseccionalidade de opressões que se dá por meio do preconceito racial, do sexismo e da desigualdade social que relega as mulheres negras à base da pirâmide econômica.

Entre as opressões que Carolina Maria de Jesus sofreu, a mais pungente é certamente a social, que está atrelada à racial, já que os negros foram (e ainda são) marginalizados pela sociedade. Assim, na favela, Carolina percebe-se como um rebotalho, algo que foi jogado fora, que pertence à periferia e que não deve estar no centro dos acontecimentos. As privações e as condições precárias são o ponto alto de uma narrativa que ressignifica o discurso cotidiano, revelando a visão social pelo prisma da fome: "7 de agosto... deixei o leito as 4 horas. E não dormi porque deitei com fome. E quem deita com fome não dorme" (JESUS, 1993, p. 95).

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. Apesar da relevância de suas obras ainda ser contestada por alguns intelectuais, ressaltamos, todavia, que os escritos de Carolina Maria de Jesus são atualmente objeto de muitas pesquisas acadêmicas em virtude tanto de seu caráter estético singular quanto da importância sociocultural e histórica que tais obras encerram.

Já Maya Angelou, ao escrever *CB* e *GT*, compartilha com seus leitores a identificação de sua luta com as condições de outros negros, levando-os a considerar toda a situação vivenciada por um povo oprimido na América do Norte. É dessa forma que ela destaca as opressões raciais vivenciadas por uma menina negra do Sul em *CB,* e segue rumo à tentativa de uma jovem negra e mãe solteira de sobreviver e alcançar a "terra prometida" em *GT*.

A vida da escritora Maya Angelou foi marcada pela opressão racial, pobreza e rejeição, e esse tom prevalece em suas obras. Angelou, que se compara a um pássaro engaiolado em *CB,* destaca-se como uma ave que desejava alçar voos longínquos em *GT*. A história de Maya Angelou e a sua ascensão como escritora comprovam que a autora conseguiu atingir um patamar de reconhecimento internacional extremamente significante, reservado para poucos, sobretudo no caso de mulheres negras.

De fato, no que tange a situações de opressão, não há dúvidas de que as duas personagens viveram experiências semelhantes no tocante à discriminação. As obras aqui mencionadas apresentam tensões que se desencadeiam em razão da cor da pele, do gênero e da condição social. Um bom exemplo disso podemos encontrar em *DB* e *QD,* em que são recorrentes episódios nos quais a personagem manifesta o desejo de tornar-se homem, ou constata que os brancos mandam no mundo, ou ainda percebe que os pobres têm seu direito diminuído senão anulado.

De maneira semelhante, em *CB* e *GT* fatos como o linchamento de negros, insultos e humilhações por causa da cor da pele estão no centro da narrativa. Ainda referente à atmosfera preconceituosa das obras, ressaltamos que tanto Carolina Maria quanto Maya Angelou passaram por um momento em que desejaram livrar-se do estigma da cor negra e viver o sonho branco. Enquanto Bitita foi levada a crer 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 valendo-se de definições externas.

Contudo, a autoaceitação e a consciência do valor da própria identidade surgem nas páginas de *QD* e *DB* em que, apesar de ser assolada pela opressão econômica, consequência inegável da não inserção do negro na ordem social competitiva no período pós-abolição, Carolina Maria afirma: "16 de junho... Se é que existe reencarnações, eu quero voltar sempre preta.". Outro ponto que aproxima as autoras é a questão da maternidade. Tanto Carolina Maria quanto Maya Angelou destacam-se como mulheres guerreiras que assumiram os filhos sozinhas em uma época em que era incomum a existência de mães solteiras.

Carolina Maria de Jesus revela em *QD* uma grande afeição pela mãe que, em virtude das contingências da vida, não conseguiu formar a filha professora, mas formou seu caráter (JESUS, 1993). Sobre Maya, podemos inferir que a presença de mulheres fortes e independentes como Vivian Baxter e Annie Henderson contribuiu para consolidar as convicções da escritora acerca da maternidade e estruturar sua autoconfiança.

Percebe-se, ainda, que cada autora escreve seus relatos com motivações bastante diversas. Dessa forma, quando Carolina Maria de Jesus escreve *QD*, ela ainda vivenciava as agruras do cotidiano da opressão, ao escrever *DB*, a autora encontra-se num momento difícil de sua carreira, em que já havia conhecido a glória e os percalços da vida de escritora, e agora de volta à margem, estava sozinha com suas recordações.

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 sendo considerada 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 em *GT* representa também a continuidade do canto de um pássaro que se quer livre.

Marguerite tornou-se Maya Angelou, e protestou contra a interseccionalidade de opressões que afligem as mulheres negras a as fazem prisioneiras de uma realidade hostil.

Seguindo essa linha de raciocínio, Carolina Maria de Jesus pode ser comparada a um pássaro na gaiola, e sua escrita em *QD* e *DB*, atesta o canto libertário contra a opressão da desigualdade social, do racismo e do sexismo.

É fato que as obras das duas escritoras persistiram e que seu valor literário é indiscutível, contudo, é preciso sempre salientar que a trajetória de vida das escritoras foi bastante diferente pois, enquanto Carolina Maria de Jesus sofreu não só as opressões já vistas aqui, a autora também foi rechaçada pela mídia, tendo a importância de sua obra questionada. Somado a isso, Carolina ainda morreu na miséria sem colher devidamente os louros de seus escritos. Por sua vez, Maya Angelou consquistou fama, tornou-se professora universitária e teve a satisfação de vivenciar as glórias do sucesso. A morte de Maya Angelou, em 28 de maio de 2014, foi uma perda imensurável, porém há de se destacar que, certamente, foi com um contentamento sem medidas que Maya Angelou teve a experiência de ver seu mérito reconhecido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A premissa dessa tese foi a de que a interseccionalidade de opressões que atinge as mulheres negras deve tornar-se um campo de investigação literário e político, visando analisar as origens dessas múltiplas opressões e, assim, empreender um esforço a fim de extingui-las.

Desde o início deste estudo, 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 único de ser subjugada pelo poder masculino, pelas forças imperiosas do racismo e pelo preconceito de classe social.

Nesse sentido, ao explorar algumas barreiras que foram construídas pela sociedade ao redor das mulheres negras, compreendemos, com as autoras estudadas, como elas, enquanto representantes desse grupo minoritário, lidaram com as sevícias que tolhiam constantemente sua subjetividade. Para tanto, direcionamos nossa pesquisa para a questão da interseccionalidade de opressões e das vozes femininas que buscaram, por meio da escrita confessional, recompor os cacos da memória e veicular sua verdade.

Logo, destacar nas obras memorialísticas *Diário de Bitita*, *Quarto de Despejo*, *I Know Why the caged bird sings* e *Gather together in my name* os pontos nevrálgicos que orientaram as percepções de mundo das personagens Carolina e Marguerite foi vital para uma leitura na qual o ato de narrar as vicissitudes se manifesta como característica mais evidente.

Deste modo, ao refletir acerca do papel social da mulher negra, enfocando o momento histórico da escravidão, buscou-se tratar da questão da identidade dos negros e das raízes da opressão. 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.

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, Brookshaw salienta que é possível tirar

conclusões semelhantes da caracterização da mulata, pois a ela não foi permitido ser esposa ou mãe, uma vez que era símbolo da liberalidade sexual. Brookshaw ainda pontua que a mulata não é respeitada como mulher, muito menos como indivíduo, pois sua função era atrair os homens e ser explorada por eles e explorá-los para obter o que quer por meio do sexo.

Ora, se dentro e fora da literatura a mulher negra é vista como um tipo social libidinoso, 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 de opressão que, de alguma maneira, cooperaram também para a tomada de consciência da personagem sobre seu lugar no mundo. Em face disso, refletir acerca dos relatos sobre a infância e a juventude das autoras contribuiu para lançarmos um olhar crítico em direção às relações de gênero, e atentarmos, também, para as situações nas quais o racismo e o classismo se fazem evidentes.

Em tom geral, a escrita de Carolina Maria de Jesus em *Diário de Bitita e Quarto de Despejo* não apenas destacou a marginalidade relegada às mulheres e aos negros, como 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 que oprime a mulher negra de múltiplas formas 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).

Entretanto, vale enfatizarmos que, a despeito das conclusões à que as autoras chegaram, elas não desistiram, tampouco se renderam às circunstâncias. Maya Angelou encontrou em Annie Henderson e em Vivian Baxter as inspirações necessárias para prosseguir, apesar das dificuldades. Por sua vez, Carolina Maria via nos filhos o grande motivo de sua perseverança. Nesse sentido, percebe-se que o poder matriarcal nas obras é forte e faz toda a diferença na vida das personagens.

Diante do exposto, compreendemos que tanto *Diário de Bitita* e *Quarto de Despejo* quanto *I know why the caged bird sings* e *Gather together in my name* 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 por que o pássaro canta na gaiola, pois conheceram de perto as razões pelas quais os oprimidos necessitam soltar suas vozes.

Em suma, essas considerações não pretendem fechar, mas manter em aberto os permanentes desafios diante da 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

ADORNO, T. **Teoria Estética**. Lisboa: Martins Fontes, 1988.

AGUIAR, N. Perspectivas feministas e o conceito de patriarcado na sociologia clássica e no pensamento sociopolítico brasileiro. In: _____. **Gênero e ciências humanas:** desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997. p. 161-191.

ALBUQUERQUE, W. R. de; FRAGA FILHO, W. **Uma história do negro no Brasil**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

ALVES, C. **Negros**: o Brasil nos deve milhões, 120 anos de uma abolição inacabada. 2. ed. São Paulo: Scortecci, 2008.

ALVES, M.; DURHAM, C. R. **Finally us / Enfim nós:** contemporary Black Brazilian woman writers. Colorado: Continent Press, 1995. (Edição bilíngue português/inglês).

ANGELOU, M. **Eu sei por que o pássaro canta na gaiola**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1996.

_____. **Gather together in my name**. New York: Bantan, 1993.

_____. **I know why the caged bird sings**. New York: Bantan, 1983.

_____. **I shall not be moved**. NewYork: Random House, 1990.

_____. **Still I rise**. NewYork: Random House, 1978.

BABO, L. O teu cabelo não nega. **Letras.mus.br**. Disponível em: <http://letras.mus.br/lamartine-babo/366356/>. Acesso em: 08 abr. 2014.

BAIRROS, L. Nossos feminismos revisitados. In: RIBEIRO, M. (Org.). Dossiê Mulheres Negras. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 3, p. 458-463, 1995.

BARTHES, R. **O Prazer do Texto**. Tradução de Jaime Guinsburg. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BASTIDE, R.; FERNANDES, F. **Brancos e negros em São Paulo**. São Paulo: Nacional, 1959.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito da história. In: _____. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232. (Obras Escolhidas, 1).

BLÁZQUEZ, G. Antropologia Social, Rituais e Representações. In: CARDOSO, C. F.; MALERBA, J. (Orgs.). **Representações:** Contribuição a um Debate Interdisciplinar. Campinas: Papirus, 2000. p. 169-194.

BOSI, E. **Memória e sociedade:** Lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRAH, A. Diferença, Diversidade, Diferenciação. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 26, p. 329-376, 2006.

BROOKSHAW, D. **Raça e cor na Literatura brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

BYRD, A.; THARPS, L. **Hair Story:** untangling the roots of black hair in America. New York: St. Martin´s Press, 2001.

CALASANS, F. **Cabelos e Cabeças de Mulheres Negras**. 2001. Trabalho de Conclusão de Curso (Projeto experimental) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.

CALDWELL, K. L. A institucionalização de estudos sobre a mulher negra: Perspectivas dos Estados Unidos e do Brasil. **Revista da ABPN**, Brasília, v. 1, n. 1, p. 18-27, mar.-jun. 2010.

CARNEIRO, S. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: ASHOKA EMPREENDIMENTOS SOCIAIS; TAKANO CIDADANIA (Orgs.). **Racismos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003. p. 49-58.

CASTELLS, M. **O poder da identidade**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTRO. M. Engendrando poderes em tempos neoliberais: feminismos e feminismos, reflexões à esquerda. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. XII, n. 2, p. 309-328, jul./dez.1997.

CASTRO, N. 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.

CAVALLEIRO, E. **Do silêncio do lar ao silêncio escolar:** racismo, preconceito e discriminação na educação infantil. São Paulo: Contexto, 2000.

CESAR, Ana Cristina. Literatura e Mulher: essa palavra de luxo. In: _____ **Crítica e tradução**. São Paulo: Ática, 1999. p. 224-232.

CHAUÍ, M. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

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

CORONEL, L. P. A cidade vista pela literatura de periferia de Carolina de Jesus e Ferréz. **Revista Latino-Americana de História**, São Leopoldo, v. 2, n. 7, p. 569-581, set. 2013. Edição Especial.

CORRÊA, M. Sobre a invenção da mulata. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 6-7, p. 40-41, 1996.

COSTA, I. J. M.; GONDAR, J. **Memória e espaço**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

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

CUNHA, M. T. S. Diários Íntimos de Professoras: Letras que duram. In: MIGNOT, A. C. V.; BASTOS, M. H. C; CUNHA, M. T. S. **Refúgios do eu:** educação, história e escrita autobiográfica. Florianópolis: Mulheres, 2000. p. 159-179.

CUNHA, O. M. G. da. Criadas para servir: domesticidade, intimidade e retribuição. In: GOMES, F. dos S.; CUNHA, O. M. G. da (Orgs.). **Quase-cidadão:** histórias e antropologias da pós-emancipação no Brasil. Rio de Janeiro: FGV, 2007. p. 11.

DA MATTA, R. "Carolina, Carolina, Carolina de Jesus...". **Jornal da Tarde**, São Paulo, 11 out. 1996, p. 3.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. O que é uma literatura menor? In: DELEUZE, G. **Kafka:** por uma literatura menor. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977. p. 25-42.

DOUGLAS, M. **Pureza e Perigo**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

DUNBAR, P. L. **Oak and Ivy**. Ohio: Dayton press of united Brethren, 1893.

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

FANON, F. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005. (Coleção Cultura, 2).

_____. **Pele negra, máscaras brancas**. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FELINTO, M. Clichês nascidos na favela. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 29 set. 1996. Caderno Mais. p. 11.

FERNANDES, F. **A integração do negro na sociedade de classes**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1978.

_____. **O negro no mundo dos brancos**. 2. ed. São Paulo: Global, 2007.

FERREIRA, R. F. **Afrodescendente:** identidade em construção. São Paulo: Edusc; Rio de Janeiro: Palas, 2002.

_____. O brasileiro, o racismo silencioso e a emancipação do afrodescendente. **Psicologia e Sociedade**, Belo Horizonte, v. 14, n. 1, jun. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822002000100005&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 09 jul. 2012.

FREIRE, J. Introdução. SOUZA, N. S. **Tornar-se negro:** as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Graal, 1983. p. 1-13.

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

FREUD, S. (1920). Além do princípio do prazer. In: _____. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. XVIII, p. 3-317.

FREYRE, G. **Casa Grande & Senzala**. 46. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

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

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

GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1985.

GOMES, N. L. **Sem perder a raiz:** corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GONDAR, J. Lembrar e esquecer: desejo de memória. In: COSTA, I. T. M.; GONDAR, J. (Orgs.). **Memória e Espaço**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2000.

_____. Memória, poder e resistência. In: BARRENECHEA, M. A.; GONDAR, J. (Orgs.). **Memória e espaço:** trilhas do contemporâneo. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003. p. 34-57.

GONZALEZ, L. A mulher negra na sociedade brasileira. In: LUZ, M. (Org.). **O lugar da mulher:** estudos sobre a condição feminina na sociedade atual. Rio de Janeiro: Graal, 1982. p. 87-104.

GOULD, S. J. The Hottentot Venus. In: _____. **The Flamingo's Smile:** reflections in natural history. New York: W. W. Norton & Company, 1985. p. 291-305.

GUIMARÃES, C. M.; SANTOS, A. M. Uma história (in)visível: o protagonismo da mulher no mundo ocidental. In: CONGRESSO INTERNACIONAL SOBRE A MULHER, GÊNERO E RELAÇÕES DE TRABALHO, I., 2005, Goiânia. **Anais...** Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 2005.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

HASENBALG, C. **Discriminação e desigualdades raciais no Brasil**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

HIDALGO, L. A loucura e a urgência da escrita. **Alea: Estudos Neolatinos**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 227-242, jul.-dez. 2008.

HITA, M. G. Igualdade, identidade e diferença(s): Feminismo na reinvenção de sujeitos. In: ALMEIDA, H. B. et al. (Orgs.). **Gênero em matizes**. Bragança Paulista, SP: USF, 2002.

HOFBAUER, A. **Uma história de branqueamento ou o negro em questão**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

HOOKS, B. Intelectuais Negras. **Revista Estudos Feministas**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 464-478, 1995.

HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss de sinônimos e antônimos da língua portuguesa**. São Paulo: Objetiva, 2003.

JESUS, C. M. de. **Antologia pessoal:** Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. Organizado por José Carlos Sebe Bom Meihy.

_____. **Diário de Bitita**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

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

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

LACERDA, L. M. de. Lendo vidas: A memória como escritura autobiográfica. In: MIGNOT, A. C. V.; BASTOS, M. H. C.; CUNHA, M. T. S. **Refúgios do eu:** educação, história e escrita autobiográfica. Florianópolis: Mulheres, 2000. p. 81-107.

LAJOLO, M. Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina. In: MEIHY, J. C. S. B. (Org.). **Antologia Pessoal**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. p. 37-61.

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

LOPES, H. T. **Mulher negra, mitos e sexualidade**. Disponível em: <http://www.desafio.ufba.br/gt6-005.html>. Acesso em: 10 abr. 2014.

LUPTON, M. J. Singing the Black Mother: Maya Angelou and Authobiographical Continuity. In: BLOOM, H. **Maya Angelou**. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1998. p. 89-173. (Bloom's Moderm Critical Views).

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

MAGNABOSCO, M. M. 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.

_____. **Reconstruindo imaginários femininos através dos testemunhos de Carolina Maria de Jesus:** um estudo sobre gênero. 2002. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.

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

MAYER, H. **Os marginalizados**. Tradução de Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

MCPHERSON, D. A. Mary Jane Lupton “Order Out of Chaos: The Autobiographical Works of Maya Angelou” Black American. **Literature Forum**, v. 24, n. 4, p. 809-814, Winter 1990.

MEIHY, J. C. S. B. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. **Revista USP**, São Paulo, n. 37, p. 82-91, 1998.

MEIHY, J. C. S. B.; LEVINE, R. **Cinderela negra**. A saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

MOTT, M. L. de B. A criança escrava na literatura de viagens. **Cadernos de pesquisa**, São Paulo, n. 31, p. 57-68, dez. 1989a.

_____. **Escritoras Negras resgatando a nossa história**. Rio de Janeiro: CIEC – Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos/UFRJ, 1989b. (Papéis Avulsos, 13, p. 8-9).

NASCIMENTO, E. L. **O sortilégio da cor:** identidade, raça e gênero no Brasil. São Paulo: Summus, 2003.

NASCIMENTO, G. M. do et al. Poéticas afro-femininas. In: CORRÊA, R. H. M. A. (Org.). **Nem fruta nem flor**. Londrina: Humanidades, 2006. p. 73-90.

NASCIMENTO, G. M. do. **Feitio de viver:** memórias de descendentes de escravos. Londrina: Eduel, 2006.

_____. Grandes Mães reais Senhoras. **Signum**, Londrina, v. I, p. 81-96, 1998.

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

O´NEAL, S. Maya Reconstruction of Composite Self: New Images of Black Women in Maya Angelou. In: BLOOM, H. **Bloom´s Moderm Critical Views:** Maya Angelou. Chelsea House Publishers, 1998. p. 41-53.

PERPÉTUA, E. D. **Traços de Carolina Maria de Jesus:** gênese, tradução e recepção de Quarto de Despejo. 2000. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000. (não publicada).

PERRONE-MOISÉS, L. **Altas literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1982.

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

PRADO JUNIOR, C. **Formação do Brasil contemporâneo:** colônia. São Paulo: Martins, 1952.

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

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber:** eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 227-278. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/pt/Quijano.rtf>. Acesso em: 3 dez. 2013.

RAPUCCI, C. A. **Exposta ao vento e ao sol:** a construção da personagem feminina na ficção de Angela Carter. 1997. 380 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 1997.

REVISTA ANGELUS NOVUS. São Paulo, n. 4, 2012. Disponível em: <http://www.usp.br/ran/ojs/index.php/angelusnovus/index>. Acesso em: 08 abr. 2014.

RODRIGUES, N. **Abdias:** o negro autêntico. Disponível em: <http://www.abdias.com.br/o_que_falam/nelson.htm>. Acesso em: 10 mar. 2014.

SAMAIN, É. Quando a fotografia (já) fazia os antropólogos sonharem: o jornal La Lumière (1851-1860). **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 44, n. 2, p. 89-126, 2001.

SANTOS, M. E. dos. **Mulher e negra:** as memórias de Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou. 2009. 110 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2009.

SARTRE, J.-P. **Saint Genet:** Ator e Mártir. Tradução de Lucy Magalhães. Petrópolis: Vozes, 2002.

SCHWARCZ, L. M. A questão racial brasileira vista por três professores: Florestan Fernandes, João Baptista Borges Pereira e Oracy Nogueira. **Revista USP**, São Paulo, n. 68, p. 168-179, dez./fev. 2006.

SCHWARCZ, L. M. **O espetáculo das raças:** cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SELIGMANN SILVA, M. A História como trauma. In: NESTROVSKI, A.; SELIGMANN SILVA, M. **Catástrofe e Representação:** ensaios. São Paulo: Escuta, 2000. p. 82-101.

SHAKESPEARE, W. **Hamlet, príncipe da Dinamarca**. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

SILVA, E. G. da; FONSECA, A. B. Ciência, estética e raça: observando imagens e textos no periódico *O Brasil Médico*, 1928-1945. **História, Ciências, Saúde - Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 20, supl. 1, p. 1287-1313, nov. 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59702013000501287&script=sci_arttext>. Acesso em: 08. abr. 2014.

SILVA, M. H.; SILVA, K. V. **Dicionário de Conceitos Históricos**. São Paulo: Contexto, 2005.

SILVA, T. T. da. **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

SOARES, V. O verso e o reverso da construção da cidadania feminina branca e negra no Brasil. In: GUIMARÃES, A. S.; HUNTLEY, L. (Orgs.). **Tirando a máscara:** Ensaios sobre o racismo no Brasil. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 257-287.

SODRÉ, M. **Claros e escuros:** identidade, povo e mídia no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1999.

SOUSA, G. H. P. de. **Carolina Maria de Jesus**. O Estranho Diário da Escritora Vira-Lata. 2004. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Universidade de Brasília, Brasília, 2004.

SOUZA, N. S. **Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

SOUZA, T. M. de. **Sartre e Literatura Engajada:** Espelho Crítico e Consciência infeliz. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SPIVAK, G. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SZACHI, J. **As utopias ou a felicidade imaginada**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

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

VIANA, M. J. M. **Do sótão à vitrine:** memórias de mulheres. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.

VOGT, C. Trabalho, pobreza e trabalho intelectual (O quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus). In: SCHWARZ, R. **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 204-213.

XAVIER, E. Quarto de despejo: discurso de uma subalterna. **Água Viva**, Brasília, v. 1, jul./dez. 2002.

ANEXOS

ANEXO A - O Teu Cabelo Não Nega

O teu cabelo não nega, mulata,
Porque és mulata na cor,
Mas como a cor não pega, mulata,
Mulata eu quero o teu amor.

Tens um sabor bem do Brasil;
Tens a alma cor de anil;
Mulata, mulatinha, meu amor,
Fui nomeado teu tenente interventor.

Quem te inventou, meu pancadão
Teve uma consagração.
A lua te invejando faz careta,
Porque, mulata tu não és deste planeta.

Quando, meu bem, vieste à Terra,
Portugal declarou guerra.
A concorrência então foi colossal:
Vasco da Gama contra o batalhão naval.

Fonte: Babo (2014).

ANEXO B - Poeta

Poeta, em que medita?
Por que vives triste assim?
É que eu a acho bonita
E você não gosta de mim.

Poeta, tua alma é nobre
És triste, o que o desgosta?
Amo-a. Mas sou tão pobre
E dos pobres ninguém gosta.

Poeta, fita o espaço
E deixa de meditar.
É que... eu quero um abraço
E você persiste em negar.

Poeta , está triste eu vejo
Por que cisma tanto assim?
Queria apenas um beijo
Não deu, não gosta de mim.

Poeta!
Não queixas suas aflições
Aos que vivem em ricas vivendas
Não lhe darão atenções
Sofrimentos, para eles, são lendas.

Fonte: Jesus (1996, p. 91).

ANEXO C - Prece de Mãe

O meu filho tem muito valor

Diz a mãe, cheia de vaidade!

É imenso o seu amor

É sincera sua amizade.

Quando o filho está doente

A mãe não dorme um segundo

Sempre terna e impaciente

E o seu receio é profundo.

O seu afeto não arrefece

Pensa no filho demasiadamente

E se algo lhe acontece

A mãe sempre está sempre presente.

O meu filho há de ser um homem!

Ele haverá de saber lutar

Quando alguém citar seu nome

Será para o elogiar.

O meu filho não haverá de esmorecer

Vai ser honesto e trabalhador.

Os empecilhos há de vencer

Vai ser um homem de valor.

A luta na vida não vai lhe estarrecer

Hei de vê-lo prosperar-se

Deus há de lhe proteger

E os seus passos guiá-los.

Do filho a mãe é um escudo

Por ele, ela enfrenta tudo.

Oh! Deus grande Senhor!

Dai-lhe sempre proteção

Que ele seja superior

À sedução.

O meu filho há de crescer

Heróico , bom, e inteligente.

Deus ajude, que há de ser

Uma boa semente.

Que não viole a retidão

Que faça o próximo feliz.

Que tenha um bom coração

E que ame o seu país.

Que faça o bem sem opções

Os fracos, os humildes, ele proteja

Que pratique as boas ações:

E assim seja.

Fonte: Jesus (1996, p. 96).

ANEXO D - Ingenuidade

De uma coisa eu tenho saudade,
É de minha ingenuidade
Não conhecia a maldade,
Nem o ódio, nem a ambição
Que penetra na nossa mente
Dá raiz e dá semente
E deturpa o coração.

Por meu “ego” fiz assepsia
Para receber só alegria
Pois desejo me modificar
Quero ser semelhante ao Cristo
Que aos homens ensinou isto:
Perdoar!

O homem deve ser fraternal.
Os que praticam o mal
Nem a si mesmo favorecem.
Os que adotam a maldade
Não auxiliam a sociedade
Só o desprezo merecem.

Fonte: Jesus (1996, p. 128).

ANEXO E - Súplica do mendigo

Um mísero seguia
Levando uma trouxa nas costas;
Uma prece a Deus envia
Espera inquieto a resposta.

Jesus, por que sofro assim?
Que grande mal cometi
Porque olvidou-se de mim,
Espero o auxílio que pedi.

Como é triste o meu penar,
A indigência é atroz
Não vês? Eu vivo a implorar
Por que não ouves minha voz?

Jesus suplico-te, sou eu,
Necessito auxílio vosso,
Porque vós não me atendeu.
Viver sem ti, não mais posso.

Vós onipotente,
Nosso redentor,
Ouça esse indigente!
Socorrei-me , Senhor.

Não são jóias nem riquezas
Eu não tenho ambição.

É um fardo agro a pobreza,

É viver num barracão.

Tenha dó de quem padece,

Jesus, venha-me socorrer.

Quem me dera se eu pudesse

Deixar de comer.

Sofro tanto. Oh! Que tristeza!

Necessito o auxílio vosso

Os que vivem na pobreza

Lutam em prol do pão nosso.

Não me preocupo com a grandeza,

Pobre não tem ilusão.

Que não falte na minha mesa

Um pedacinho de pão.

Trabalho com assiduidade,

Olham os calos nas minhas mãos.

Tenho filho em tenra idade

Que implora “quero pão”.

Como é sacrificada

A vida do trabalhador:

O salário sobre de escada,

Os preços de elevador.

Fonte: Jesus (1996, p. 136).

ANEXO F - A vida

A vida é concernente
Aos que dela tiram proveito.
Eu sofro horrivelmente
Ao ver o meu sonho desfeito
Será banalidade...
Sonhar com a felicidade?

No auge dos sofrimentos
Quem não maldiz a sua sorte
Todos nós temos momentos
Que desejamos a morte
Breve: quem sabe farei
A viagem da eternidade
Recordações levarei
Não sei se deixo saudades.

Não tenho mãe para chorar
A perda do filho amado
Sou uma ave sem lar
Um infausto exilado.
Vivo ao céu sem ter abrigo
Somente Deus é o meu amigo

Fonte: Jesus (1996, p. 166).

ANEXO G - Sonhei

Sonhei que estava morta
Vi um corpo no caixão
Em vez de flores eram livros
Que estavam nas minhas mãos
Sonhei que estava estendida
No cimo de uma mesa
Vi o meu corpo sem vida
Entre quatro velas acesas

Ao lado o padre rezava
Comoveu-me a sua oração
Ao bom Deus ele implorava
Para dar-me a salvação
Suplicava ao Pai Eterno
Para amenizar o meu sofrimento
Não me enviar para o inferno
Que deve ser um tormento

Ele deu-me a extrema-unção
Quanta ternura notei
Quando foi fechar o caixão
Eu sorri... e despertei.

Fonte: Jesus (1996, p. 174).

ANEXO H - Rico e pobre

Bateu na porta: era a pobreza
Recebi altiva: era a riqueza
- O que vens aqui fazer?
A pobre soluçando diz:
- Riqueza eu sou infeliz!
Venho pedir-lhe para comer.

Levanta altiva a riqueza
Recolhe as migalhas da mesa
Dá à pobre e vira-lhe as costas
Que Deus lhe aumente senhora
A rica não deu resposta
E o pobre de alegria chora.

Pobre quando ganha esmola
Com qualquer coisa se consola
Reza para o seu bem-feitor
E nunca mais ele o esquece
Recomenda-o na prece
Que envia ao Nosso Senhor.

Fonte: Jesus (1996, p. 179).

ANEXO I - Meus filhos

Vou internar os meus filhos
Meus tesouros prediletos
Ficam lá sem os meus carinhos
Sem ósculos e sem afetos

Será que eu vou resistir
À dor da separação?
Despertar e não ouvir
Mamãe eu quero pão
Como é ogro o meu viver
Só Deus sabe o meu estado
Não sei como hei de fazer
Sem os meus filhos ao meu lado

Meus Deus vou sucumbir
Quando os meus filhos zarparem-se
A saudade vai interferir-me
Mas hei de resignar-me
Sou uma mísera poetisa
Às vezes falta-me o pão
Por isso fico indecisa
Sem saber se os interno ou não.

Fonte: Jesus (1996, p. 196).

ANEXO J - I know why the caged bird sings

The free bird leaps
on the back of the wind
and floats downstream
till the current ends
and dips his wings
in the orange sun rays
and dares to claim the sky.

But a bird that stalks
down his narrow cage
can seldom see through
his bars of rage
his wings are clipped and
his feet are tied
so he opens his throat to sing.

The caged bird sings
with fearful trill
of the things unknown
but longed for still
and his tune is heard
on the distant hill
for the caged bird
sings of freedom

The free bird thinks of another breeze
an the trade winds soft through the sighing trees
and the fat worms waiting on a dawn-bright lawn
and he names the sky his own.

But a caged bird stands on the grave of dreams
his shadow shouts on a nightmare scream
his wings are clipped and his feet are tied
so he opens his throat to sing

The caged bird sings
with a fearful trill
of things unknown
but longed for still
and his tune is heard
on the distant hill
for the caged bird
sings of freedom.

Fonte: Angelou (1978, p. 52).

ANEXO K - A Plagued Journey

There is no warning rattle at the door
nor heavy feet to stomp the foyer boards.
Safe in the dark prison, I know that
light slides over
the fingered work of a toothless
woman in Pakistan.
Happy prints of
an invisible time are illumined.
My mouth agape
rejects the solid air and
lungs hold. The invader takes
direction and
seeps through the plaster walls.
It is at my chamber, entering
the keyhole, pushing
through the padding of the door.
I cannot scream. A bone
of fear clogs my throat.
It is upon me. It is
sunrise, with Hope
its arrogant rider.
My mind, formerly quiescent
in its snug encasement, is strained
to look upon their rapturous visages,
to let them enter even into me.
I am forced
outside myself to
mount the light and ride joined with Hope.

Through all the bright hours
I cling to expectation, until
darkness comes to reclaim me
as its own. Hope fades, day is gone
into its irredeemable place
and I am thrown back into the familiar
bonds of disconsolation.
Gloom crawls around
lapping lasciviously
between my toes, at my ankles,
and it sucks the strands of my
hair. It forgives my heady
fling with Hope. I am
joined again into its
greedy arms.

Fonte: Angelou (1978, p. 27).

ANEXO L - Phenomenal Woman

Pretty women wonder where my secret lies.
I'm not cute or built to suit a fashion model's size
But when I start to tell them,
They think I'm telling lies.
I say,
It's in the reach of my arms
The span of my hips,
The stride of my step,
The curl of my lips.
I'm a woman
Phenomenally.
Phenomenal woman,
That's me.

I walk into a room
Just as cool as you please,
And to a man,
The fellows stand or
Fall down on their knees.
Then they swarm around me,
A hive of honey bees.
I say,
It's the fire in my eyes,
And the flash of my teeth,
The swing in my waist,
And the joy in my feet.
I'm a woman
Phenomenally.
Phenomenal woman,
That's me.

Men themselves have wondered
What they see in me.
They try so much
But they can't touch
My inner mystery.
When I try to show them
They say they still can't see.
I say,
It's in the arch of my back,
The sun of my smile,
The ride of my breasts,
The grace of my style.
I'm a woman

Phenomenally.

Phenomenal woman,
That’s me.

Now you understand
Just why my head’s not bowed.
I don’t shout or jump about
Or have to talk real loud.
When you see me passing
It ought to make you proud.
I say,
It’s in the click of my heels,
The bend of my hair,
the palm of my hand,
The need of my care,
‘Cause I’m a woman
Phenomenally.
Phenomenal woman,
That’s me.

Maya Angelou

Fonte: Angelou (1978, p. 8).

ANEXO M - Still I Rise

You may write me down in history
With your bitter, twisted lies,
You may tread me in the very dirt
But still, like dust, I'll rise.

Does my sassiness upset you?
Why are you beset with gloom?
'Cause I walk like I've got oil wells
Pumping in my living room.

Just like moons and like suns,
With the certainty of tides,
Just like hopes springing high,
Still I'll rise.

Did you want to see me broken?
Bowed head and lowered eyes?
Shoulders falling down like teardrops.
Weakened by my soulful cries.

Does my haughtiness offend you?
Don't you take it awful hard
'Cause I laugh like I've got gold mines
Diggin' in my own back yard.

You may shoot me with your words,
You may cut me with your eyes,
You may kill me with your hatefulness,
But still, like air, I'll rise.

Does my sexiness upset you?
Does it come as a surprise
That I dance like I've got diamonds
At the meeting of my thighs?

Out of the huts of history's shame
I rise
Up from a past that's rooted in pain
I rise
I'm a black ocean, leaping and wide,
Welling and swelling I bear in the tide.
Leaving behind nights of terror and fear
I rise
Into a daybreak that's wondrously clear
I rise
Bringing the gifts that my ancestors gave,

I am the dream and the hope of the slave.
I rise
I rise
I rise.

Fonte: Angelou (1978, p. 41).

ANEXO - When Great Trees Fall

When great trees fall,
rocks on distant hills shudder,
lions hunker down
in tall grasses,
and even elephants
lumber after safety.

When great trees fall
in forests,
small things recoil into silence,
their senses
eroded beyond fear.

When great souls die,
the air around us becomes
light, rare, sterile.
We breathe, briefly.
Our eyes, briefly,
see with
a hurtful clarity.
Our memory, suddenly sharpened,
examines,
gnaws on kind words
unsaid,
promised walks
never taken.

Great souls die and
our reality, bound to
them, takes leave of us.
Our souls,
dependent upon their
nurture,
now shrink, wizened.
Our minds, formed
and informed by their
radiance,
fall away.
We are not so much maddened
as reduced to the unutterable ignorance
of dark, cold
caves.

And when great souls die,
after a period peace blooms,
slowly and always

irregularly. Spaces fill
with a kind of
soothing electric vibration.
Our senses, restored, never
to be the same, whisper to us.
They existed. They existed.
We can be. Be and be
better. For they existed.

Fonte: Angelou (1990).