



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,  
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

***QUARTO DE DESPEJO E CARTAS A MI MAMÁ:***  
**ESCREVIVÊNCIAS DE MULHERES NEGRAS NA LITERATURA LATINO-AMERICANA**

**RAYANA ALVES DE ALMEIDA**

Foz do Iguaçu  
2018



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,  
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

***QUARTO DE DESPEJO E CARTAS A MI MAMÁ:***  
ESCREVIVÊNCIAS DE MULHERES NEGRAS NA LITERATURA LATINO-AMERICANA

**RAYANA ALVES DE ALMEIDA**

Dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Orientadora: Profa. Dra. Rosangela de Jesus Silva  
Coorientadora: Profa. Dra. Mariana Cortez

Foz do Iguaçu  
2018

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação da Biblioteca Latino-Americana  
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA

A447

Almeida, Rayana Alves de.

Quarto de despejo e Cartas a mi mamá: escrituras de mulheres negras na literatura Latino-Americana / Rayana Alves de Almeida. - Foz do Iguaçu, PR, 2018.

144 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História. Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada. Foz do Iguaçu - PR, 2018.

Orientador: Profa. Dra. Rosângela de Jesus Silva. Coorientador: Profa. Dra. Mariana Cortez.

1. Literatura Comparada. 2. América-Latina. 3. Escritoras Negras. 4. Literatura Latina. 5. Autorrevelação - literatura. I. Silva, Rosângela de Jesus. II. Cortez, Mariana. III. Universidade Federal da Integração Latino-Americana. IV. Título.

CDU 821.124-055.2(=013)

**RAYANA ALVES DE ALMEIDA**

***QUARTO DE DESPEJO E CARTAS A MI MAMÁ:***  
ESCREVIVÊNCIAS DE MULHERES NEGRAS NA LITERATURA LATINO-AMERICANA

Dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientadora: Prof. Dra. Rosangela de Jesus Silva  
(UNILA)

---

Coorientadora: Prof. Dra. Mariana Cortez  
(UNILA)

---

Prof. Dr. Antônio Rediver Guizzo  
(UNILA)

---

Prof. Dra. Maria Aparecida de Oliveira Lopes  
(UFSB)

Foz do Iguaçu, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

## AGRADECIMENTOS

Muitos são os agradecimentos num momento de realização como este. Sinto-me realizada e muito apoiada ao longo da minha trajetória acadêmica, sendo necessário mencionar aqueles que sem dúvidas nenhuma desempenharam um papel fundamental na construção deste percurso.

Primeiramente agradeço a Deus e a Oxumarê por me guiar até aqui. Uma caminhada de muitos desafios e acima de tudo conquistas, dedicadas todas aos meus ancestrais. Por falar em família, agradeço minha mãe Elizabete, por “comprar” todas as minhas “brigas”, por me apoiar mesmo quando eu mesma duvidada que seria possível, me inspiro em você. Agradeço ao meu pai, Altamiro, por me ensinar que o tempo e a dedicação geram frutos que devem ser colhidos no momento certo.

Um agradecimento especial para meu companheiro Felipe, que, com muito amor vem sendo o suporte para que cada batalha, na vida e na academia, sejam vencidas.

Agradeço aos professores do curso de Pós-Graduação em Literatura Comparada da UNILA, em especial, minha orientadora Rosangela de Jesus Silva por todo apoio, confiança, estímulo e por todo o carinho. Assim como minha coorientadora Mariana Cortez, pela paciência, respeito e ensinamentos.

Não posso deixar de mencionar meus colegas de curso, principalmente Sandra, Aquésia e Jean, que sempre serão lembrados com muito carinho e saudade. A amizade de vocês foi fundamental para uma boa temporada em Foz do Iguaçu.

Preciso citar, também, os pesquisadores e amigos Thais Mendes Alves, Madelaine Iracema, João Carlos, Gabriel Prado, Ulisses Manoel, dentre tantos outros, que percorreram comigo os caminhos necessários, assim como as angústias e dificuldades enfrentadas na escrita desta pesquisa.

Obrigada a escritora Teresa Cárdenas pela disponibilidade, carinho e tanta boa vontade em contribuir com este trabalho. Pela importância de sua obra para o negro latino-americano.

## RESUMO

Este estudo literário comparado, que busca apresentar o diálogo entre as obras *Quarto de Despejo*, da brasileira Carolina Maria de Jesus (1960) e *Cartas a mi Mamá*, da cubana Teresa Cardenas (1998), que, separadas pelo tempo e localização, muito se aproximam por se tratar de obras produzidas por escritoras mulheres, negras e pobres, que, por meio da escrita buscam romper com o silêncio e as violências cotidianas. Além disso, essas histórias são contadas por protagonistas negras que se confundem com as escritoras e com a realidade social de seus países, ampliando ainda mais suas possíveis leituras. Como sabemos mulheres negras ainda representam uma minoria entre os escritores reconhecidos e valorizados pelo campo literário tradicional, e também, vêm sendo representadas por personagens estereotipadas, ao longo de nossa história literária. Apoiamos-nos em pesquisadores como, GONZALES (1984), CANDIDO (2006), DALCASTAGNÈ (2005), RIBEIRO (2017), dentre outros, para construção do referencial teórico. Desta maneira, primeiro apresentamos as principais discussões em torno da escrita *afrofeminina* na América Latina (Brasil e Cuba), assim como as reflexões em torno do “não lugar de fala” dessas mulheres na literatura. A análise das obras, no entanto, se organiza primeiro observando pistas da possível relação entre obras e sociedades, depois, os elementos e estratégias composicionais, aproximações e distanciamentos. Assim, tratando desse cenário conflituoso entre literatura tradicional e demais literaturas, que transitam nas margens, faz-se necessário que o campo literário e seus investigadores estejam preocupados em melhor compreender a produção feminina e negra, proporcionando que novas vozes, discursos e cosmovisões latino-americanas ecoem para além dos becos da escrita.

**Palavras-chave:** Literatura Comparada; América-Latina; Escritoras Negras; Autorrepresentação; Resistência.

## RESUMEN

Este estudio literario comparado, que busca presentar el diálogo entre las obras *Cuarto de Espejo*, de la brasileña Carolina Maria de Jesus (1960) y *Cartas a mi Mamá*, de la cubana Teresa Cardenas (1998), que, separadas por el tiempo y localización, se acercan mucho, puesto que son obras producidas por escritoras mujeres, negras y pobres, que por medio de la escritura buscan romper con el silencio y las violencias cotidianas. Además, esas historias son contadas por protagonistas negras que se confunden con las escritoras y con la realidad social de sus países, ampliando aún más sus posibles lecturas. Como sabemos, mujeres negras todavía representan una minoría entre los escritores reconocidos y valorados por el campo literario tradicional, y también, han sido representadas por personajes estereotipados, a lo largo de nuestra historia literaria. Nos basamos en investigadores como GONZALES (1984), CANDIDO (2006), DALCASTAGNÈ (2005), RIBEIRO (2017), entre otros, para la construcción del referencial teórico. De esta manera, primero presentamos las principales discusiones en torno a la escritura afrofeminina en América Latina (Brasil y Cuba), así como las reflexiones en torno al "no lugar de habla" de esas mujeres en la literatura. El análisis de las obras, sin embargo, se organiza primero observando pistas de la posible relación entre obras y sociedades, después, los elementos y estrategias de composición, aproximaciones y distanciamientos. Así, tratando de ese escenario conflictivo entre literatura tradicional y demás literaturas, que transitan en las orillas, consideramos extremadamente necesario que el campo literario y sus investigadores estén preocupados en comprender mejor la producción femenina y negra, proporcionando que nuevas voces, discursos y cosmovisiones latinoamericanas resuenen más allá de los callejones de la escritura.

**Palabras clave:** Literatura Comparada; América Latina; Escritoras Negras; Autorrepresentación; Resistencia.

## ABSTRACT

The current comparative literary study aims to present a dialogue between the works *Quarto de Despejo*, from the Brazilian writer Carolina Maria de Jesus (1960) and *Cartas a mi Mamá*, by the Cuban Teresa Cardenas (1998). These women, both separated by time and location, have a strong approach, once their books are produced by black women and poor writers that, through writing, search for breaking with silence and daily violence. Moreover, these stories are told by black protagonists that are mixed with women writers and with the social realities in their countries, amplifying more and more other possible readings. As it is known, black women still represent a minority among writers who are recognized and valorized by literary tradition. Furthermore, black women have still been representing with stereotyped characters, throughout literary history. We've referenced in researchers such GONZALES (1984), CANDIDO (2006), DALCASTAGNÈ (2005), RIBEIRO (2017) and others, for the construction of our theoretical references. Therefore, we first present the main discussions about afrofemale writing in Latin America (Brazil and Cuba), and also some reflections about "not speaking place" of these women in literature. The analysis of the works, however, is first organized by observing tracks of the possible relation between works and societies, then, the elements and strategies of structure, approaches and distancing. Thus, regarding this conflicting scenario in traditional and other literatures, which go through the edges, we consider as extremely necessary that literature area and its investigators to be concerned about better comprehension of black female production, providing a space for new voices, discourses and Latin American Cosmo visions, in order to be spread far beyond writing alleys.

**Key-words:** Comparative Literature; Latin America; Black Writers; Self-Representation; Resistance.



## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Tabela sexo, cor e posição das personagens nos romances brasileiros contemporâneos.....	29
<b>Figura 2:</b> Tabela cor e posição das personagens nos romances brasileiros contemporâneos.....	29
<b>Figura 3:</b> Carolina Maria de Jesus na Favela do Canindé, às Margens do Rio Tietê, 1960. .....	46
<b>Figura 4:</b> Carolina e Audálio Dantas na Favela do Canindé, 1960. ....	47
<b>Figura 5:</b> Carolina é Capa Do <i>Jornal Niger</i> , em 1960. ....	50
<b>Figura 6:</b> Teresa Cárdenas.....	58

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>1. LUGAR DE FALA E A VOZ SILENCIADA DA MULHER NEGRA NAS LITERATURAS DE BRASIL E CUBA</b> .....	20
1.1 MULHERES NEGRAS EM BUSCA DE SEU <i>LUGAR DE FALA</i> NA LITERATURA ....	26
1.2 AUTORREPRESENTAÇÃO: MULHERES NEGRAS “ESCREVIVENDO” .....	35
<b>2. CAROLINA E TERESA: MULHERES QUE ESCREVEM</b> .....	44
<b>3. QUARTO DE DESPEJO E CARTAS A MI MAMÁ: VOZES QUE NÃO SE DEIXAM CALAR</b> .....	70
3.1 ELEMENTOS DA SOCIEDADE NAS OBRAS.....	73
3.2 ESTRATÉGIAS LITERÁRIAS EM QUARTO DE DESPEJO E CARTAS A MI MAMÁ.	97
3.3 FICÇÃO E TESTEMUNHO n OS GÊNEROS <i>DIÁRIO</i> E <i>CARTA</i> .....	99
3.4 “COMO FALAM” AS VOZES? .....	108
3.5 “QUEM FALA” NAS OBRAS? CONSTRUÇÃO DAS PROTAGONISTAS NEGRAS .	115
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	122
<b>ANEXO</b> .....	134
ENTREVISTA REALIZADA CON TERESA CÁRDENAS ENTRE SEPTIEMBRE Y OCTUBRE DE 2017, POR <i>E-MAIL</i> (ESPAÑHOL).....	134
ENTREVISTA REALIZADA COM TERESA CÁRDENAS ENTRE SETEMBRO E OUTUBRO DE 2017, VIA <i>E-MAIL</i> (EM PORTUGUÊS).....	139

## INTRODUÇÃO

Este estudo literário comparado, que tem como título *Quarto de Despejo e Cartas a mi Mamá: escrituradas de mulheres negras na literatura latino-americana* investiga duas obras selecionadas de escritoras latino-americanas afastadas por inúmeros fatores como o tempo, localização, culturas e o próprio idioma. No entanto, compartilham, dentre tantos elementos, a escrita como ferramenta para sobrevivência e resistência diante dos conflitos pessoais sociais que vivenciam.

Estaremos diante de histórias que constroem protagonistas que rompem com o silenciamento histórico de mulheres negras narrando suas angústias, apontando injustiças, apresentando ao leitor seus modos de ver e encarar o mundo.

*Quarto de Despejo* expõe a realidade da periferia paulistana e os conflitos da catadora de papel que escreve seu diário e o tem como porta-voz de seu grito interior. *Cartas a mi mamá* traz ao público a história da protagonista, uma *menina* de 10 anos de idade, que escreve cartas para a mãe morta, narrando os acontecimentos do dia a dia marcado pela violência, a rejeição da maioria daqueles com quem convive e as várias violações sociais que afetam as mulheres da família.

As escritoras Carolina Maria de Jesus (1914-1977) e Teresa Cárdenas (1970) constroem personagens mulheres e negras que se destacam no cenário da literatura latino-americana geral e, aquelas produzidas por escritores negros. Isso, por que, suas obras apresentam produção, narração e o protagonismo ocupado por mulheres negras permitindo florescer um conteúdo distinto e ressignificador da ideia de ser mulher, negra e pobre na sociedade latina, nas histórias, tanto do ponto de vista estético quanto de conteúdo.

Nossa intenção de análise é promover um diálogo comparativo entre *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960) e *Cartas a mi mamá* (1998) observando em que medida seus textos se distanciam, dados os diferentes contextos e períodos de produção e se aproximam considerando a forte relação temática, social, racial e estética que as une.

A escolha dos objetos se deu, primeiramente, pela temática em que estão inseridas: o racismo, o contexto da pobreza, as várias cenas de violência abordadas. De-

pois, por se tratar de **obras produzidas por escritoras negras latino-americanas**, que adotam estratégias literárias distintas das tradicionais, trazem ao centro das narrativas protagonistas negras que têm a escrita como simbolização da realidade, espaço de subjetivação, devaneio, mas acima de tudo, empoderamento e reação diante da “realidade”.

Outra motivação para a escolha dos objetos é o fato das histórias se confundirem com a minha história, também mulher negra, criada por pais pobres e moradores do interior. Desde criança vivenciando na pele as feridas da desigualdade social e racial, mas que, através da escrita vem buscando romper com seus próprios silêncios.

Cabe pontuar que, apesar do sucesso estrondoso de Carolina Maria de Jesus, em 1960, e também o fato de Teresa Cárdenas ser uma escritora em ascensão e ter sido bastante premiada nos últimos anos (assunto que trataremos melhor adiante), sabem-se que a maioria das escritoras negras latino-americanas permanecem, ainda, quase que no anonimato.

Algumas perguntas, então, tornam-se intrínsecas à nossa investigação, como por exemplo: quais aproximações estéticas possíveis entre as duas escritoras pesquisadas? Como são construídas as personagens e protagonistas das histórias? Como os elementos sociais atuam nas obras? E, aprofundando nas questões de gênero ligadas a esta escrita *afrofeminina*, **como mulheres negras vêm sendo representadas e se autorrepresentam, literariamente, no contexto latino-americano?**

Em busca de possíveis respostas, faz-se necessário, então, adentrar o universo da Literatura Comparada, campo de investigação que nos permite aproximar obras e escritoras.

O ato de comparar é praticado por nós seres humanos quase que involuntariamente, em todos os aspectos e áreas da existência. Comparamos culturas, períodos históricos, os modos de pensar e expressar o mundo. No campo das artes, a comparação, sem dúvidas, vem possibilitando o diálogo entre artistas e público de períodos e contextos dos mais diversos possíveis e, com certeza, amplia também nosso conhecimento acerca de nós mesmos e do “outro”, numa relação dialética.

Cabe observar que, no momento de seu nascimento, como explica Carvalhal (2006), a Literatura Comparada está ligada à corrente de pensamento do século XIX, percebida como a “época em que comparar estruturas ou fenômenos análogos, com a finalidade de extrair leis gerais, foi dominante nas ciências naturais” (CARVALHAL, 2006, p. 9). Modo bastante limitado e tradicional de se pensar o comparatismo. Quanto ao mé-

todo de pesquisa e a própria definição de Literatura Comparada. Assim, a pesquisadora afirma:

[...] quando começamos a tomar contato com trabalhos classificados como "estudos literários comparados, percebemos que essa denominação acaba por rotular investigações bem variadas, que adotam diferentes metodologias e que, pela diversificação dos objetos de análise, concedem à literatura comparada um vasto campo de atuação [...] a dificuldade de chegarmos a um consenso sobre a natureza da literatura comparada, seus objetivos e métodos, cresce com a leitura de manuais sobre o assunto, pois neles encontramos grande divergência de noções e de orientações metodológicas [...] Comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura [...] Pode-se dizer, então, que a literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas, como recurso analítico e interpretativo. (CARVALHAL, 2006, p. 6).

Apontada a dificuldade em estabelecer um método ou objeto de estudo para a disciplina, em concordância com Carvalhal, explica Eduardo F. Coutinho (2016) a importância do contato e investigação de diferentes produtos culturais por permitirem a ampliação do nosso olhar diante da cultura do "outro":

Esses contatos, trocas, intercâmbios ou embates que se verificam entre produtos literários e culturais, de maneira geral, oriundos de contextos diferentes, têm sido os mais diversos, estendendo-se desde a simples influência de um sobre o outro, até a transformação total de um deles em contacto com o outro, e o que a Literatura Comparada vem focalizando nesse sentido é o efeito desses contatos, que varia em cada contexto histórico de acordo com a atitude do grupo receptor com relação ao elemento proveniente da outra cultura. (COUTINHO, 2016, p. 182)

Observada as relações entre caminhos metodologias, conceitos e ideias que nos apontam a Literatura Comparada, não podemos esquecer-nos de mencionar a importância dada ao pesquisador em Literatura Comparada, como alertam Pageaux e Machado (1998), por desempenhar um papel fundamental no processo de análise:

Nas suas oscilações entre influência, fortuna dum escritor ou duma obra e estudo das fontes, a pesquisa sobre a recepção literária levava o investigador a repensar a literatura nos seus aspectos gerais ligados à história social, as correntes estéticas dominantes, ou seja, a observar a literatura e o texto literário o seu prolongamento histórico e social. Em contrapartida, o problema da temática literária leva o investigador a penetrar de novo e em pormenor, no texto, sem, como é óbvio, pôr completamente e parte no contexto. O domínio agora abordado obriga o investigador a dirigir alternativamente a sua reflexão, ora para o texto literário como sistema, ora para o período cultural em que o texto foi produzido, de maneira a compreender mais globalmente, não o funcionamento dum determinado elemento do texto, mas sim toda a sua função, isto é, a função dum texto portador

dum elemento do conjunto de elementos textuais [...]. (PAGEAUX; MACHADO, 1998, p. 115).

O investigador, portanto, deve sempre estar atento ao seu objeto de investigação, ou seja: o texto, ao tempo em que são produzidas e ao universo histórico-social que tematiza a obra, obtendo uma visão global dessa produção.

A Literatura Comparada, cada vez mais aberta para a investigação de obras literárias não canonizadas<sup>1</sup>, vem estimulando, também, o interesse por obras de escritores pouco conhecidos ou que rompem de alguma forma com a tradição.

Como sabemos, “a literatura canônica busca manter escusos ou atribuir pouca importância a determinados elementos marginalizados como o negro, a mulher e os homossexuais” (MOREIRA, 2011, p. 10). O cânone estaria, também, a serviço de uma elite intelectual que, se expressa livremente ocupando esse espaço de expressão/fala (o texto literário) excluindo o restante dos sujeitos, que não reproduzem o formato, a linguagem e as formas exigidas pela tradição.

Sabendo que todo texto é político (Eagleton, 1985) e carregado de um valor ideológico, a literatura, uma das mais potentes expressões culturais de um grupo, é muitas vezes palco de seus conflitos, revelados ao público leitor. Em *Literatura, Política e Identidades*, Eduardo de Assis Duarte (2005), defende que “ao se voltar para uma literatura entranhada com a vida e com a construção do futuro, o comparatismo se politiza e passa ele próprio a fazer parte dessa construção” (DUARTE, 2005, p. 101). O autor ainda chama a atenção ao fato de que, basta olhar para produções das camadas populares para notar outras nuances da cultura e da sociedade:

Ampliar o raio de ação da Literatura Comparada não implica cassar o lugar de quem quer que seja no cânone. Trata-se de admitir a existência de outros autores, não canonizados, como *poetas*. E ao mesmo tempo, admitir que as literaturas afro-brasileira e feminina existem, devendo integrar o corpus das investigações comparatistas. (DUARTE, 2005, p. 103).

---

<sup>1</sup> Na primeira metade do século XIX, os críticos brasileiros criaram o cânone da história da literatura brasileira, influenciados pelas idéias da crítica romântica européia que contribuíram para a construção da identidade nacional desta literatura. Esse cânone permanece vivo, apesar das diferentes leituras e releituras, às vezes, a ele opostas, que os críticos contemporâneos vêm propondo. Isto se explica pelo fato de que, em se tratando de cânone literário, cada período busca redefiní-lo em função da tradição que melhor se adequa ao horizonte de perspectivas de quem, no presente, o seleciona. (CAIRO, 2001, p. 32-33). Disponível em <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10392>>. Acesso em: 20 de out de 2017.

Além da importância de se estudar obras e artistas não canonizados e voltar nosso olhar para as dimensões essenciais exigidas no processo de compreensão das produções, os estudos literários comparados ainda contam com o apoio de outras áreas do conhecimento. O cruzamento entre literatura história e estudos sociais, por exemplo, propostos por estudiosos como Pierre Bourdieu e Antônio Candido defendem a importância de observarmos a sociedade e as relações de poder estão em jogo nas narrativas.

Nas obras *As regras da arte* (1996), *Os usos sociais da ciência* (2004), Bourdieu explica que, para compreender a produção literária, não basta analisar o texto em si, e nem buscar o seu contexto social de produção para interpretá-lo, mas que se faz necessário, primeiro, considerar a existência de um “campo literário”, todo um universo social em que diversas forças atuam, obedecendo a leis sociais determinadas. Em suas palavras:

[...] para compreender uma produção cultural (literatura, ciência etc) não basta referir-se ao conteúdo textual dessa produção, tampouco referir-se ao contexto social contentando-se em estabelecer uma relação direta entre o texto e o contexto. [...] Minha hipótese consiste em supor que, entre esses dois pólos, muito distanciados [...] existe um universo intermediário que chamo o campo literário, artístico, jurídico ou científico, isto é, o universo no qual estão inseridos os agentes e as instituições que produzem, reproduzem e difundem a arte, a literatura ou a ciência. Esse universo é um mundo social como os outros, mas que obedece a leis sociais mais ou menos específicas. (BOURDIEU, 2004, p. 20).

Ou seja, uma boa análise literária, além de estudar o texto e o contexto de determinada obra, para Bourdieu é essencial observar as condições nas quais a obra foi produzida e posta em circulação. Afirma que no campo de produção cultural estão presentes jogos de forças e relações de poder que se inter cruzam. Além disso, assinala que este campo se diferencia dos outros, pois nele habita um tipo particular de capital: o *capital simbólico*.

Os escritores seriam, portanto, detentores do “poder propriamente simbólico de fazer com que se veja e se acredite, de trazer à luz” experiências do mundo “natural e do mundo social, e, por essa via, de fazê-las existir” (BOURDIEU, 1990, p.176). Quer dizer: [...] é preciso escapar à alternativa da “ciência pura”, totalmente livre de qualquer necessidade social, e da “ciência escrava”, sujeita a todas as demandas político-econômicas (BOURDIEU, 2004, p. 21).

Assim, a teoria dos campos de Pierre Bourdieu pode fornecer elementos metodológicos que contribuem para nossa análise, afirmando que o campo de produção cultural é construído por relações de poder, estratégias e interesses específicos, já que nos variados campos são travadas lutas a fim de que estes (campos) se mantenham ou não. O lugar de seus agentes não é fixo, assim como o campo permanece em movimento e reformulação constantes.

Já Antônio Cândido tece considerações acerca do processo de análise de obras literárias, em que vários elementos, internos e externos atuam no texto. Em *Literatura e Sociedade* (1965), Cândido também chama a atenção para a existência de elementos que extrapolam o texto, chamados inicialmente de *externos*, mas que, por serem tão importantes quanto o texto, passam a ser *internos*, igualmente valorizados na análise, numa relação “dialética e íntegra”.

Neste sentido, com uma maior abertura para se debater diferentes produções literárias, percebemos uma maior busca também, por compreender as produções de escritores de grupos sociais desprivilegiados, como negros, mulheres, indígenas, homossexuais, muitas vezes, marginalizados no campo literário latino-americano, frente à produção intelectualizada e de elite. Em busca desses movimentos contantes no campo literário é que colocamos como foco de nossa análise *Quarto de Despejo* e *Cartas a mi Mamá*, justamente por tratar de temas extremamente relevantes e já bastante tratados em textos literários, mas, neste caso, sob o olhar e voz das mulheres negras.

No entanto, obviamente esses grupos vêm produzindo ao longo de nossa história, buscando, também, representar suas próprias vozes e modos se expressar artisticamente. Na América Latina, os artistas negros, por exemplo, chamam a atenção pelo jogo entre uma produção intensa, sua forte influência na música, no teatro, na literatura, mas, buscando romper com estereótipos, o preconceito racial e social e a exclusão de suas vozes nos textos.

Tendo como foco a produção e representação negra e feminina no campo da literatura, a escrita *negra feminina*, como defende Miriam Alves (2010), seus textos giram em torno do discurso da identidade, que almeja a desconstrução e reconstrução identitária dentro desse sistema de significações, quer dizer, percebe-se a alternância entre o afirmar e questionar, entre o construir e o desconstruir-se revelando conflitos individuais e coletivos da nossa sociedade:



É de um lugar de alteridade que desponta a escrita da mulher negra. Uma voz que se assume. Interrogando, se interroga. Cobrando, se cobra. Indignada, se indigna. Inscrevendo-se para existir e dar significado à existência, e neste ato se opõe. A partir de sua posição de raça e classe, apropria-se de um veículo que pela história social de opressão não lhe seria próprio, e o faz por meio do seu olhar e fala desnudando os conflitos da sociedade brasileira. (ALVES, 2010, p. 185).

Portanto, a escrita da mulher negra, que se assume, se posiciona, afirma sua identidade de raça mostrando-se consciente de seu passado histórico. Nesse contexto, em que falar da escrita *afrofeminina* “é pensar um movimento, num ato de resistência” (FERREIRA; MIGLIOZZI, 2016, p. 5910), podemos compreendê-la como uma forma de se equilibrar, junto ao discurso dominante, a presença do negro na História e Literatura brasileira e cubana:

A Literatura afro-brasileira assume [...] o compromisso de tentar suprir a carência do discurso dominante em relação à presença do negro na História. Pensando numa reflexão mais específica, reconhecemos que não a Literatura afro-brasileira, mas a *afrofeminina*, carrega em si essa responsabilidade, sendo talvez, suas características principais: trabalhar, resgatar e personificar a memória. Buscando recuperar as lembranças renegadas pela História brasileira. (FERREIRA, 2013, p. 72).

Sobre essa ausência negra na História, vale lembrar que em *Racismo e sexismo na sociedade brasileira* (1984)<sup>2</sup>, Lélia Gonzales chamava a atenção para a exclusão da mulher negra em seu tempo e sua dupla imagem social: “mulata e doméstica” (GONZALES, 1984, p. 224), denunciando a insuficiência das categorias analíticas das Ciências Sociais para investigar e “explicar” suas especificidades:

O fato é que, enquanto mulher negra, sentimos a necessidade de aprofundar a reflexão, ao invés de continuarmos na repetição e reprodução dos modelos que nos eram oferecidos pelo esforço de investigação das ciências sociais. Os textos

---

<sup>2</sup> Texto apresentado originalmente na Reunião do Grupo de Trabalho “Temas e Problemas da População Negra no Brasil”, IV Encontro Anual da Associação Brasileira de Pós-graduação e Pesquisa nas Ciências Sociais, Rio de Janeiro, 31 de outubro de 1980. Disponível em: <<https://docs11.minhateca.com.br/1064161307,BR,0,0,Racismo-e-sexismo-na-cultura-brasileira---L%C3%A9lia-Gonzalez.pdf>>. Acesso em 27 out. de 2017.

só nos falavam da mulher negra numa perspectiva sócio-econômica que elucidava uma série de problemas propostos pelas relações raciais. Mas ficava (e ficará) sempre um resto que desafiava as explicações. (GONZALES, 1984, p. 225).

Além disso, pontua a necessidade de um novo olhar, por parte dos investigadores sociais, diante das mulheres negras, considerando-as os sujeitos sociais que são:

Os textos só nos falavam da mulher negra numa perspectiva sócio-econômica que elucidava uma série de problemas propostos pelas relações raciais. Mas ficava (e ficará) sempre um resto que desafiava as explicações. E isso começou a nos incomodar. Exatamente a partir das noções de mulata, doméstica e mãe preta que estavam ali, nos martelando com sua insistência... (GONZALES, 1984, p. 226).

Concordando com Gonzales e, afirmando esse “incômodo”, que motiva novos olhares diante das mulheres negras, sabemos também que é preciso considerar o sistema literário latino-americano como heterogêneo e plural, tecido dialeticamente a partir de fragmentos que o compõe.

De acordo com a delimitação temática até aqui apresentada, define-se como objetivo geral da pesquisa investigar as especificidades de escrita, assim como, estratégias de construção narrativa das autoras Carolina Maria de Jesus e Teresa Cárdenas, de *O quarto de despejo* e *Cartas a mi Mamá*. E como objetivos específicos, investigar a biografia de Carolina e Teresa, assim como compreender o espaço ocupado por essas escritoras em seus meios, contextos e universos literários, além de problematizar a produção literária *afrofeminina* no contexto latino-americano, em especial o brasileiro e cubano.

Nossa análise se organiza, então, apresentando, no primeiro capítulo, um breve panorama sobre as principais discussões em torno da produção literária de mulheres negras na América Latina, especialmente no Brasil e Cuba. Com base no conceito de *lugar de fala*, de Ribeiro (2017), buscamos entender os estereótipos, o silenciamento, o “não lugar” dessas escritoras na literatura e suas possíveis causas históricas. O capítulo dois é destinado à apresentação das duas escritoras estudadas contextualizando o leitor com uma breve biografia das escritoras e o período de produção das obras. No capítulo três, apresentamos nossa análise literária (estética e social) de *Quarto de Despejo* e *Car-*

*tas a mi Mamá*, demonstrando como conversam esteticamente e também nos temas sociais levantados, apesar de suas tantas particularidades.

Para tanto, como metodologia realizamos o levantamento e a revisão bibliográfica acerca das obras e autoras analisadas, auxiliados pelas teorias da literatura comparada. Tivemos ainda a oportunidade de realizar uma breve entrevista, por e-mail, com a escritora Teresa Cárdenas (disponível em anexo), a fim de possibilitar que a voz da autora assumia também espaço neste trabalho, comprometido com os indivíduos enquanto sujeitos e não objetos de seus discursos.

Vale destacar que, nossa maior proximidade com Carolina Maria de Jesus, o maior volume de publicações sobre sua vida e obra, o período menos recente e a própria nacionalidade da escritora são elementos que a torna sua leitura mais acessível. Esta entrevista se insere exatamente para que possíveis lacunas sejam preenchidas e que a autora possa nos contar, melhor, detalhes a seu respeito.

Por fim, acreditamos ser este estudo extremamente relevante para contribuir junto aos estudos literários comparados, assim como nas investigações das literaturas marginalizadas ou inferiorizadas por um campo literário muitas vezes racista e opressor. Apesar das limitações buscamos levantar questionamentos ainda necessários a serem debatidos em nossa sociedade como um todo, principalmente no meio acadêmico.

## 1. LUGAR DE FALA E A VOZ SILENCIADA DA MULHER NEGRA NAS LITERATURAS DE BRASIL E CUBA

Esta pesquisa busca adentrar o universo de obras literárias que compartilham, dentre vários elementos, o fato de terem protagonistas, narradoras e escritoras negras. Partem, portanto, do universo feminino e negro observado sob dois pontos de vista: daquela que narra e ao mesmo tempo escreve a história. Este tema é, sem dúvidas, importante por proporcionar um olhar mais aprofundado por parte da academia em relação à produção intelectual negra e feminina na América Latina, assim como os principais papéis sociais a elas atribuídos.

Fruto das últimas discussões acerca do **Feminismo Negro** e a população de mulheres negras, um importante conceito se liga diretamente à discussão da presença da figura feminina negra no universo literário: o de **lugar de fala**, atualmente discutido com bastante profundidade, numa linguagem extremamente acessível pela filósofa brasileira Djamila Ribeiro, em *O que é lugar de fala?* (2017).

A obra, parte da coletânea *Feminismos Plurais*, tem como objetivo “trazer para o grande público questões importantes referentes aos mais diversos feminismos de forma didática e acessível”. Inserido junto aos estudos do Feminismo Negro, nomeando “as opressões de raça, classe e gênero” considerando a necessidade de “não hierarquizar opressões” (RIBEIRO, 2017, p. 13).

Djamila Ribeiro considera fundamental uma verdadeira compreensão acerca da *linguagem*, e por consequência, do valor atribuído a determinadas obras literárias em detrimento de outras. Segundo a pesquisadora é preciso entender “a linguagem como mecanismo de manutenção do poder”. Junto ao cenário estabelecido em que “há a tentativa de deslegitimação da produção intelectual de mulheres negras e/ou latinas ou que propõem a descolonização do pensamento” (2017, p.14-15).

Além disso, nos apresenta também, a trajetória intelectual de algumas das mais importantes pensadoras negras de nossa história como Lélia Gonzales, Bell Hooks, Miriam Alves, Sieli Carneiro, dentre outras, que, em seus estudos buscaram problematizar o espaço da mulher negra como produtora de conhecimento.

Lélia Gonzales, por exemplo, professora e antropóloga brasileira que, na década de 1980 participou ativamente do *Movimento Negro Unificado* (MNU), dedicou-se

intensamente a criticar a hierarquização epistêmica com base no caráter racial em que a voz do branco adquire maior valor em relação à produção negra. Essa classificação, segundo Gonzales, validaria mais uma vez a dialética eurocêntrica entre dominante e dominado.

Além disso, as contribuições de Gonzales, segundo Ribeiro, também se “refletiu sobre a ausência de mulheres negras e indígenas no feminismo hegemônico”, evidenciando “as diferentes trajetórias e estratégias de resistência dessas mulheres” defendendo “um feminismo *afrolatinoamericano* colocando em evidência o legado de luta, a partilha de caminhos de enfrentamento ao racismo e sexismo já percorridos”. Vale ressaltar que Gonzales também “confrontou o paradigma dominante e em muitos de seus textos utilizou uma linguagem sem obediência às regras da gramática normativa”, apostando numa “descolonização do conhecimento”, desestabilizando, assim, a “epistemologia dominante”. (RIBEIRO, 2017, p. 25-27).

Essa escrita de Gonzales que ignora as normas acadêmicas e desestabiliza epistemologias, pode ser bastante observada em Carolina Maria de Jesus, que chamou a atenção e muito incomodou os críticos literários e intelectuais da época com seus “deslizes gramaticais”. Esse “incômodo”, obviamente também determina a exclusão ou classificação dessas produções como de “má qualidade” ou “pouco valor artístico”.

As ideias propostas por Lélia Gonzales, portanto, nos oferece essa visão descolonizada da produção intelectual de mulheres negras, que se liga à discussão do “lugar de fala” dessas mulheres na produção intelectual latino-americana.

A exclusão de mulheres negras na produção intelectual, também é tema bastante debatido por Bell Hooks, como explica Djamila Ribeiro. Em *Intelectuais negras*<sup>3</sup> (1995), a pesquisadora afirma que “a combinação entre racismo e sexismo implica em sermos vistas como intrusas por pessoas de mentalidade estreita” (RIBEIRO, 2017, p. 28). Chama a atenção, ainda, para “a própria conceituação ocidental do que seria uma intelectual” que “faz com que esse caminho se torne ainda mais difícil para mulheres negras”.

Dessa forma, uma definição verdadeira de intelectual seria aquela que “une pensamento e prática, para entender sua realidade concreta”. Essa junção entre pen-

---

<sup>3</sup> HOOKS, Bell. *Intelectuais negras*. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465>>. Acesso em: 09 fev. 2018.

samento e prática, confere ainda mais legitimidade para a produção de intelectual feminina negra, por partirem de um “lugar de fala” que se faz de dentro pra fora (RIBEIRO, 2017, p. 28). *Quarto de Despejo*, por exemplo, seduz o leitor justamente por ser o testemunho real daquela que viveu e registrou boa parte de sua história de vida.

Outro capítulo importante de *Mulher negra: o outro do outro lado*, de *O que é lugar de fala?*, é incisivo ao apresentar teorias em que a categoria política de “mulher” é concebida não a partir de si, mas em comparação aos homens. Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo* (1949)<sup>4</sup>, também contribui nessa discussão quando alerta para o fato de que os homens exerceriam sob as mulheres, uma relação de “submissão e dominação” (RIBEIRO, 2017, p. 36). Como explica Ribeiro,

Segundo o diagnóstico de Beauvoir, a relação que os homens mantêm com as mulheres seria esta: da submissão e dominação, pois estariam enredadas na má-fé dos homens que as veem e as querem como um objeto. A intelectual francesa mostra, em seu percurso filosófico sobre a categoria de gênero, que a mulher não é definida em si mesma, mas em relação ao homem e através do olhar do homem. Olhar este que a confina num papel de submissão que comporta significações hierarquizadas. (RIBEIRO, 2017, p. 36).

Este olhar, portanto, “funda a categoria do *Outro* beauvoriano”, que mesmo existindo desde as culturas e mitologias das sociedades mais antigas, em que sempre estariam em jogo o “*Mesmo*” e o “*Outro*”, inicialmente não levava em consideração a distinção entre gêneros, “pois, a alteridade seria uma categoria fundamental do pensamento humano”. Dessa forma, nenhuma coletividade [...] se definiria nunca como *Uma* sem colocar imediatamente a *Outra* diante de si. As postulações da filósofa francesa, portanto, como defende Ribeiro, indicam que “a mulher, foi constituída como o *Outro*, pois é vista como um objeto”. (RIBEIRO, 2017, p. 36).

Chama a atenção, ainda, para a importância de se pensar a categoria “mulher” em suas diversidades e necessidades específicas. Como explica:

A insistência em falar de mulheres como universais, não marcando as diferenças existentes, faz com que somente parte desse ser mulher seja visto. Segundo o Mapa da Violência de 2015, aumentou em 54,8% o assassinato de mulheres negras ao passo que o de mulheres brancas diminuiu em 9,6%. Esse aumento

---

<sup>4</sup> BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Trad. Sergio Millet. 4 ed. São Paulo: difusão Européia do Livro, 1980.

alarmante nos mostra a falta de um olhar étnico racial no momento de se pensar políticas de enfrentamento à violência contra as mulheres, já que essas políticas não estão alcançando as mulheres negras. (RIBEIRO, 2017, p. 41-42).

Segundo a lógica de Ribeiro, “a antítese de branquitude e masculinidade dificulta que ela seja vista como sujeito”. Recorre à Grada Kilomba<sup>5</sup> para explicar que “o olhar tanto de homens brancos e negros e mulheres brancas confinaria a mulher negra num local de subalternidade muito mais difícil de ser ultrapassado” (RIBEIRO, 2017, p. 44).

Em relação à América Latina, especialmente, Djamila Ribeiro menciona a intelectual brasileira Sueli Carneiro e seu artigo *Enegrecendo o Feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*<sup>6</sup>, que “nos mostra que o racismo determina as hierarquias de gênero em nossa sociedade” e que, portanto, faz-se necessário que “os movimentos feministas pensem maneiras de combater essa opressão”. Carneiro, ainda chama a atenção para a necessidade de se reivindicar uma “identidade de mulher negra que se constitui como sujeito histórico e político” (RIBEIRO, 2017, p. 49). Então, aqui no contexto latino-americano, a mulher negra estaria em busca, primeiro, do autoreconhecimento de sua identidade negra, ter consciência de sua condição enquanto sujeito na sociedade não hierarquizando opressões de raça, gênero ou classe, pelo contrário, combatendo-as igualmente.

Já *Audre Lorde*, importante feminista negra e lésbica caribenha também citada por Ribeiro, defende a importância de se valorizar as “diferenças”, entre mulheres negras, reconhecendo-as em suas individualidades:

Audre Lorde nos instiga a pensar na necessidade de reconhecermos nossas diferenças e não mais vê-las como algo negativo. O problema seria quando as diferenças significam desigualdades. O não reconhecimento de que partimos de lugares diferentes, posto que experienciamos gênero de modo diferente, leva a legitimação de um discurso excludente, pois não visibiliza outras formas de ser mulher no mundo. (RIBEIRO, 2017, p. 51).

---

<sup>5</sup> Professora do Departamento de Estudos de Gênero da Humboldt Universitat, em Berlim e escritora.

<sup>6</sup> CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: ASHOKA EMPREENDEDORES SOCIAIS; TAKANO CIDADANIA (Orgs.). *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003.

Pensando a mulher negra, portanto, como uma categoria política e histórica que compartilha de aproximações e distinções, após esse diálogo com o leitor, Djamilia Ribeiro explica o que seria *lugar de fala* e em consequência, o “lugar social que as mulheres negras ocupam” (RIBEIRO, 2017, p. 55). Primeiro a autora explica a posição desfavorável dos grupos inferiorizados socialmente:

As experiências desses grupos localizados socialmente de forma hierarquizada e não humanizada faz com que as produções intelectuais, saberes e vozes sejam tratadas de modo igualmente subalternizado, além das condições sociais os manterem num lugar silenciado estruturalmente. (RIBEIRO, 2017, p. 63).

Depois, afirma que “essas experiências comuns resultantes do lugar social que ocupam impede que a população negra acesse certos espaços”, ou seja:

[...] não poder acessar certos espaços, acarreta em não se ter produções e epistemologias desses grupos nesses espaços; não poder estar de forma justa nas universidades, meios de comunicação, política institucional, por exemplo, impossibilita que as vozes dos indivíduos desses grupos sejam catalogadas, ouvidas [...] O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social. (RIBEIRO, 2017, p. 64).

Além de não ter direito à voz, as mulheres negras também são aqueles que mais sofrem vítimas de violência em nossa sociedade. O estudo *Atlas da Violência 2017*, divulgado pela fundação Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), revela que são as mulheres negras que mais morrem vítimas de feminicídio e agressão no país:

Enquanto a mortalidade de mulheres não negras teve uma redução de 7,4% entre 2005 e 2015, atingindo 3,1 mortes para cada 100 mil mulheres não negras – ou seja, abaixo da média nacional -, a mortalidade de mulheres negras observou um aumento de 22% no mesmo período, chegando à taxa de 5,2 mortes para cada 100 mil mulheres negras, acima da média nacional. Os dados indicam ainda que, além da taxa de mortalidade de mulheres negras ter aumentado, cresceu também a proporção de mulheres negras entre o total de mulheres vítimas de mortes por agressão, passando de 54,8% em 2005 para 65,3% em 2015. Trocando em miúdos, 65,3% das mulheres assassinadas no Brasil no último ano eram negras, na evidência de que a combinação entre desigualdade de gênero e racismo é extremamente perversa e configura variável fundamental para compreendermos a violência letal contra a mulher no país. (BRASIL, 2017, p. 37).



Outra violência que atinge essas mulheres é justamente não ocupar papéis sociais de poder. Rompendo, então com as hierarquias sociais e a historiografia tradicional, outra importante pensadora para se compreender o conceito de *lugar de fala* arquitetado por Ribeiro é Spivak, pensadora e professora indiana, considerada um dos principais nomes do “pensamento pós-colonial”, com sua obra *Pode o subalterno falar?* (1985) e suas importantes reflexões “sobre como o silêncio imposto para sujeitos que foram colonizados” (RIBEIRO, 2017, p. 72). Spivak explica que:

O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à mulher-negra, pobre como um item respeitoso na lista de prioridade globais. A representação não definiu. A mulher como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar com um floreio. (SPIVAK, 2010, p. 126).

Portanto, percebemos a dificuldade de escritoras negras publicarem e terem suas obras circuladas em razão da desumanização desse grupo, já que “os grupos subalternos não têm direito a voz, por estarem num lugar no qual suas humanidades não foram reconhecidas”, como explica Ribeiro (2017, p. 74).

Por fim, Djamila Rieiro ainda toca numa questão central quando nos referimos à quebra de hierarquias e ao sistema vigente, a importância de escutar, por parte daqueles que sempre “falaram”:

Kilomba toca num tema essencial quando discutimos lugares de fala: é necessário escutar por parte de quem sempre foi autorizado a falar. A autora coloca essa dificuldade da pessoa branca em ouvir, por conta do incômodo que as vozes silenciadas trazem, do confronto que é geralmente quando se rompe com a voz única. Necessariamente, as narrativas daquelas que foram forçadas ao lugar do Outro, serão narrativas que visam trazer conflitos necessários para a mudança. O não ouvir é a tendência a permanecer num lugar cômodo e confortável daquele que se intitula poder falar sobre os Outros, enquanto esses Outros permanecem silenciados. (RIBEIRO, 2017, p. 78).

E ainda mostra como falar das opressões de raça e gênero, geralmente são colocadas como “mimimi”, buscando deslegitimá-las. Segundo a autora, “a tomada de consciência sobre o que significa desestabilizar a norma hegemônica é vista como ina-

propriada ou agressiva porque aí se esta confrontando poder” (RIBEIRO, 2017, p. 79). Desta maneira, torna-se urgente o deslocamento deste pensamento:

[...] sendo assim, nada mais ético do que pensar em saídas emancipatórias para isso, lutar para que elas possam ter direito a voz e melhores condições. Nesse sentido, seria urgente o deslocamento do pensamento hegemônico e a ressignificação das identidades, sejam de raça, gênero, classe para que se pudesse construir novos lugares de fala com o objetivo de possibilitar voz e visibilidade a sujeitos que foram considerados implícitos dentro dessa normatização hegemônica. (RIBEIRO, 2017, p. 43).

Uma confusão importante desfeita pela pensadora se refere às ideias de *lugar de fala e representatividade*. A polêmica sobre quem pode ou não falar de determinada opressão segundo o lugar que ocupa socialmente. Djamila Ribeiro explica que, obviamente “uma travesti negra não pode se sentir representada por um homem branco cis, mas esse homem branco cis pode teorizar sobre a realidade das pessoas trans e travesti a partir do lugar que ele ocupa”, sendo assim, uma responsabilidade de todo o sujeito (RIBEIRO, 2017, p. 83-84).

Djamila Ribeiro resume, portanto, todas as ideias discutidas por mulheres negras da história, sociologia, psicologia e outras áreas de conhecimento concluindo o pensamento presente em torno do conceito de lugar de fala concluindo que, pensar lugar de fala, então, “seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalterno, um movimento no sentido de romper com a hierarquia [...]” (RIBEIRO, 2017, p. 90) buscando o fim da desigualdade de fala, de expressão, de produção, no que se refere ao posicionamento daqueles considerados “subalternos” diante da expressão de seus pontos de vista, em relação ao mundo e a si mesmos.

## **1.1 MULHERES NEGRAS EM BUSCA DE SEU *LUGAR DE FALA* NA LITERATURA**

As discussões em torno do lugar de fala, tão bem colocadas por Djamila Ribeiro em *O que é lugar de fala?* (2017), nos dá informações importantes quando tratamos do espaço literário. Em relação à produção intelectual de mulheres negras no cenário

artístico, ao nos debruçar sobre obras importantes de nossa literatura latino-americana, a presença das mulheres, sobretudo as mulheres negras, levanta sérias discussões em torno de sua voz e os discursos que veem representando em suas personagens. Cada vez mais, estudos literários e sociais, apontam para papéis problemáticos que sustentam a lógica masculina, racista e elitista (veremos alguns exemplos adiante), traço marcante em nossa cultura social, colocando a mulher negra, muitas vezes num lugar de silenciamento e negação.

Ao questionar a presença do negro enquanto personagem em nossas narrativas, Regina Dalcastagnè (2005), em *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004*, discute os resultados de sua investigação sobre 259 obras literárias brasileiras, publicados em importantes editoras entre os anos de 1990 e 2004. Dalcastagnè chama a atenção para o gênero romance e sua relação com a pluralidade de representações e linguagens entre personagens, autores e leitores:

a promessa de pluralidade do romance, um sistema de “representações de linguagens”, nos termos de Bakhtin<sup>7</sup> envolve não só personagens e narradores(as), mas também seus(suas) leitores(as) e autores(as). Reconhecer-se em uma representação artística, ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte de um processo de legitimação de identidades, ainda que elas sejam múltiplas. Daí o estranhamento quando determinados grupos sociais desaparecem dentro de uma expressão artística que se fundaria exatamente na pluralidade de perspectivas. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 14).

Dessa maneira, negando a multiplicidade de vozes e identidades distintas aos personagens de nossos romances, é na verdade, meio de manutenção de imaginários historicamente preconceituosos sobre esse grupo e, se tratando da supremacia, ou seja, a grande expressão de personagens brancos em relação aos negros, nos textos literários, atenta para a “constatação da ausência de dois grandes grupos em nossos romances: dos pobres e dos negros” e explica que “esse tipo de ausência costuma ser creditada à *invisibilidade* desses mesmos grupos na sociedade brasileira como um todo” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 14-15).

Para se ter uma ideia sobre os números tratados por Dalcastagnè nesta pesquisa, primeiro, se tem o expressivo número de publicações de autores homens, “os homens são quase três quartos dos autores publicados: 120 em 165, isto é, 72,7%”. Ou

---

<sup>7</sup> Bakhtin, *Questões de literatura e de estética*, 2002, p. 205.

seja, “a literatura – ou, ao menos, o romance – continua a ser uma atividade predominantemente masculina”. Daí o silenciamento das escritoras negras no meio literário.

Em relação à identidade racial dos escritores analisados e a supremacia daqueles considerados brancos, “são brancos 93,9% dos autores e autoras estudados, (3,6% não tiveram a cor identificada e os ‘não brancos’, como categoria coletiva, ficaram em meros 2,4%)” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 31). Em seguida, considerando outros fatores como escolaridade e localização no território brasileiro, conclui que, “os números indicam, com clareza, o perfil do escritor brasileiro. Ele é homem, branco, aproximando-se ou já entrado na meia idade, com diploma superior, morando no eixo Rio-São Paulo”. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 33). Em relação aos *personagens*, estes também são masculinos na maioria das vezes: “entre as personagens estudadas, 773 (62,1%) são do sexo masculino, contra apenas 471 (37,8%) do sexo feminino” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 35).

O que podemos compreender com os dados apresentados nesta pesquisa é, justamente, um silenciamento sistematizado que exclui mulheres, principalmente as negras do ato da escrita, impedindo-as de se autorrepresentar e de contribuírem assim, para a pluralidade de identidades e vozes nos romances brasileiros. Dalcastagnè, ainda explica que:

“representar” é, exatamente, falar em nome do outro. Falar por alguém é sempre um ato político, às vezes legítimo, frequentemente autoritário – e o primeiro adjetivo não exclui necessariamente o segundo. Ao se impôr um discurso, é comum que a legitimação se dê a partir da justificativa do maior esclarecimento, maior competência, e até maior eficácia social por parte daquele que fala. Ao outro, nesse caso, resta calar. Se seu modo de dizer não serve, sua experiência tampouco tem algum valor [...] O controle do discurso [...] é a negação do direito de fala àqueles que não preenchem determinados requisitos sociais: uma censura social velada, que silencia os grupos dominados. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 16-17).

Se tratando, agora, da presença feminina e negra enquanto personagem nos romances, a pesquisadora também revela o “não lugar” das personagens negras nas histórias. A tabela abaixo, por exemplo, revela que entre os quase 300 romances analisados, ocupando o papel de protagonistas, 206 são homens brancos, 17 são homens negros, 83 são mulheres brancas e apenas 3 são mulheres negras. Quando narradores das histórias, 107 são homens brancos, 4 são negros, 53 mulheres brancas e apenas 1 mulher negra narradora:

**Figura 1:** Tabela sexo, cor e posição das personagens nos romancs brasileiros contemporâneos.

Tabela 3: Sexo, cor e posição das personagens				
	protagonistas		narradores	
	brancos	negros	brancos	negros
homens	206	17	107	4
mulheres	83	3	52	1

Fonte: pesquisa “Personagens do romance brasileiro contemporâneo”

Fonte: Pesquisa Personagens do romance brasileiro contemporâneo. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/7380/1/ARTIGO\\_PersonagemRomanceBrasileiro.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/7380/1/ARTIGO_PersonagemRomanceBrasileiro.pdf)>. Acesso em: 01 de abr. de 2018.

Em seguida, observamos os resultados obtidos em relação à cor e a ocupação das personagens nas histórias, chamando a atenção, também, por uma expressividade branca quando são protagonistas, narradoras e coadjuvantes:

**Figura 2:** Tabela cor e posição das personagens nos romances brasileiros contemporâneos

Tabela 2: Cor e posição das personagens							
	branca	negra	mestiça	indígena	oriental	sem indícios	não pertinente
protagonista	84,5%	5,8%	5,8%	1,5%	-	2,0%	0,3%
coadjuvante	77,9%	8,7%	6,3%	1,1%	0,9%	4,0%	1,0%
narradora	86,9%	2,7%	3,8%	-	-	4,9%	1,6%
total	79,8% n = 994	7,9% n = 98	6,1% n = 76	1,2% n = 15	0,6% n = 8	3,5% n = 44	0,8% n = 10

Obs. Eram possíveis respostas múltiplas na variável “posição”.

Fonte: pesquisa “Personagens do romance brasileiro contemporâneo”

**Fonte:** Pesquisa Personagens do romance brasileiro contemporâneo. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/7380/1/ARTIGO\\_PersonagemRomanceBrasileiro.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/7380/1/ARTIGO_PersonagemRomanceBrasileiro.pdf)>. Acesso em: 01 de abr. de 2018.

Como protagonistas o número de mulheres negras representa 5,8% enquanto as brancas somam 84,5%. Ocupando o papel de narradoras, 86,9% são mulheres brancas e apenas 2,7% são negras. Em *Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea* (2008), a pesquisadora complementa suas análises afirmando que a cor da “personagem do romance brasileiro contemporâneo é branca” (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 90) e explica:

A literatura contemporânea reflete, nas suas ausências, talvez ainda mais do que naquilo que expressa, algumas das características centrais da sociedade brasileira. É o caso da população negra, que séculos de racismo estrutural afastam dos espaços de poder e de produção de discurso. Na literatura, não é diferente. São poucos os autores negros e poucas, também, as personagens – uma ampla pesquisa com romances das principais editoras do País publicados nos últimos 15 anos identificou quase 80% de personagens brancas, proporção que aumenta quando se isolam protagonistas ou narradores. Isto sugere uma outra ausência, desta vez temática, em nossa literatura: o racismo. Se é possível encontrar, aqui e ali, a reprodução paródica do discurso racista, com intenção crítica, ficam de fora a opressão cotidiana das populações negras e as barreiras que a discriminação impõe às suas trajetórias de vida. O mito, persistente, da “democracia racial” elimina tais questões dos discursos públicos, incluindo aí o do romance. (DALCASTAGNÈ. 2008, p. 87).

O mito da “democracia racial” passa a falsa impressão de harmonia e igualdade. No caso da literatura, discutir essas questões pode ser considerado irrelevante, impedindo que de fato sejam ouvidas múltiplas vozes e sejam criadas formas de combater as diferenças.

Também sobre a presença de mulheres negras na Literatura nacional, Miriam Alves, em *A literatura negra feminina no Brasil: pensando a existência* (2011), explica como as personagens negras vêm sendo construídas ao longo do tempo majoritariamente por homens, na ficção. Segundo a autora:

Na literatura escrita por homens, a representação da mulher segue vários caminhos, mas, de certa forma, ainda se perpetua a dicotomia entre as “do lar” e as outras, as de “fora do lar”. É interessante notar, que, não por acaso, muitas heroínas dos textos de escritores são as que rompem com este contexto. Normalmente são prostitutas (“mulher da vida” e, portanto, não “do lar”). Proclamam uma independência, vivem suas experiências, com mais ou menos amarguras, mas quase todas têm fim trágico, ou se convertem por força e obra do amor a um homem. Redimidas são enquadradas no contexto “do lar” e não “da

vida”, o velho e celebrado mito da “Madalena arrependida”. (ALVES, 2011, 183).

Alves chama a atenção para uma guinada importante na produção literária negra no Brasil com a criação de um grupo de escritores que deram o início à escrita dos *Cadernos Negros*, no final da década de 1970. Alves afirma:

[...] com uma escrita no mínimo contundente, abre as trancas, fura as cercas, pula muros e invade o campo literário, para ampliar o território da fala de homens e mulheres negros. Evocando a autodenominação de Literatura Negra, redesenham, pelo menos literariamente, o território das singularidades das falas. (ALVES, 2011, p.183).

Mesmo produzindo mais, mulheres negras, no entanto, ainda se diferenciariam das brancas no fazer literário, como defende Alves:

Neste panorama, há uma produção e reprodução de símbolos no discurso poético-ficcional de escritoras negras destoantes das escritoras brancas. Embora ambas vivenciem o silenciar (não-fala), o lugar de produção é outro significativamente diferente. Há tempos que a mulher negra realizava a dupla jornada, acumulava os afazeres de sua própria casa e prole e se engajava em movimentos populares. (ALVES, 2011, p. 185).

Conceição Evaristo (2005), no ensaio *Da Representação à Auto-representação da Mulher Negra na Literatura Brasileira*, também analisa o processo histórico de representação da mulher negra em algumas das mais importantes obras literárias brasileiras. Busca pensar o papel da matriz negra na construção da chamada *cultura nacional*, uma vez que esta, por meio da literatura, deveria compreender a relação entre os diversos povos (indígena, negro e europeu) que formam nossa população. Especialmente no que se refere à imagem inferiorizada da mulher negra, Evaristo é enfática:

A representação literária da mulher negra ainda surge ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor. Interessante observar que determinados estereótipos de negros/as, veiculados no discurso literário brasileiro, são encontrados desde o período da literatura colonial. (EVARISTO, 2005, p.52).

Segundo a escritora, essa ausência, sustenta a negação da mulher negra como mãe, matriz do povo afro-brasileiro. “Mata-se no discurso literário” a prole dessas mulheres, perfil delineado para mulheres brancas em grande maioria das obras fundamentais de nossa literatura. Esta é representada como a “mãe-preta que cuida dos filhos dos brancos”.

Um aspecto a observar é a ausência de representação da mulher negra como mãe, matriz de uma família negra, perfil delineado para as mulheres brancas em geral [...] Na ficção, quase sempre, as mulheres negras surgem como infecundas e por tanto perigosas. Aparecem caracterizadas por uma animalidade. (EVARISTO, 2005, p. 54).

Desta maneira, podemos concluir que essas personagens transitam pelo imaginário da doméstica, da sexualidade perturbadora e por uma forte depreciação moral. Este fato pode ser interpretado como o resultado de construções “do outro”. A invisibilidade das personagens negras ocorre então, por meio do uso de estereótipos, que na sociedade ocidental e midiaticizada, torna-se um grande aliado na legitimação da discriminação, do racismo e do preconceito (PIERROT; AMOSSY, 1997) Sendo assim, o estereótipo é uma ideia preconcebida sobre determinados grupos ou indivíduos compreendendo o outro de forma distinta do eu. Logo este outro pode ser visto como menos importante, desprovido de qualidades e competências.

Como explicam Souza e Lima, segundo as ideias de Hall (2003, p. 337), “não há nada que o pós-modernismo global mais adore do que certo tipo de diferença: um toque de etnicidade, um ‘sabor’ do exótico”, que cristalizam hierarquias sociais que inferiorizam a população negra (SOUZA; LIMA. 2006). As pesquisadoras ainda afirmam:

Muitos dos traços que continuam a legitimar preconceitos em relação à cor da pele, feições do rosto, tipo do cabelo e uma gama infindável de características utilizadas para desqualificar ou desmerecer pessoas, têm sua origem na sociedade escravocrata, constituída de senhores (brancos) e escravos (negros). (SOUZA; LIMA, 2006, p. 34).



O importante poeta Gregório de Matos, por exemplo, que escreve no período colonial, é estudado por Evaristo, que percebe marcada a imagem do passado escravocrata de exploração e sexualização do corpo das negras escravizadas:

O poeta como qualquer homem do Brasil Colônia, acostumado e comprometido com a sociedade escravocrata, em versos como estes revelava o conceito da época que pairava sobre as mulheres escravas: “Jelu, vós sois a rainha das mulatas. E sobretudo sois a deusa das p...,” [reticências no original]. É preciso ainda ressaltar que no final do mesmo poema aparece a expressão “cabrinha”, que pode ser remetida ao masculino “bode”, apelido dado aos homens mulatos, que serviram também de deboche para o poeta. Os versos finais dizem: “Valha-te Deus por cabrinha, /Valha-te Deus por mulata; /E valha-me Deus a mim/Que me mato a guardar cabras”. (EVARISTO, 2005, p. 52).

Também é comum essas serem apresentadas como “infecundas e por tanto perigosas”, ou de forma “animalizada” como é o caso de “Bertoleza”, que morre “focinhando”. Muitas vezes, com “sexualidade perigosa” como a de “Rita Baiana”, que “mancha” a família portuguesa ao se casar com um jovem de família branca, ambas personagens de *O Cortiço* (1890) de Aloísio de Azevedo, outro importante escritor brasileiro. Em outras histórias, as negras aparecem desempenhando uma “ingênua” conduta sexual, com o estereótipo de “mulher natureza”, “incapaz de entender e atender determinadas normas sociais”, como o caso de Gabriela, em *Gabriela Cravo e Canela* (1958), de Jorge Amado (EVARISTO, 2005, p. 52).

Se tratando ainda dos espaços que essas ocupam nas tramas, Evaristo explica que, dificilmente desempenham papel de destaque ou protagonismo. No romance abolicionista *A Escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, por exemplo, a trama ficcional não traz uma heroína negra. “Isaura” ironicamente não é construída cumprindo esse papel. Na narrativa, uma senhora elogia a “tez clara da escrava”, e parabeniza a moça por ter tão pouco “sangue africano” quando afirma que ela “és formosa e tens uma cor linda, que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gota de sangue africano” (Guimarães, 1976, p.29-31). Mesmo este sendo considerado um livro que valoriza e protagoniza a história de uma africana escravizada, a “heroína” foi concebida se distanciando o mais possível dos caracteres de uma mulher de ascendência negro-africana (EVARISTO, 2005).

Além de não ocupar esses papéis de protagonistas, também são construídas num “contingente de mulheres [...] que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca” (CARNEIRO 2003, p. 50). Reforçando assim, o imaginário hegemônico do padrão de beleza branco, que, na literatura, também inferioriza mulheres negras que não se sentem representadas pela representação, seja no discurso, seja pela descrição da personagem.

Eduardo de Assis Duarte em *Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade* (2010), afirma:

Enquanto personagem, a mulher afrodescendente integra o arquivo da literatura brasileira desde seus começos. De Gregório de Matos Guerra a Jorge Amado e Guimarães Rosa, a personagem feminina oriunda da diáspora africana no Brasil tem lugar garantido, em especial, no que toca à representação estereotipada que une sensualidade e desrepressão. “Branca para casar, preta para trabalhar e a mulata para fornicar”: assim a doxa patriarcal herdada dos tempos coloniais inscreve a figura da mulher presente no imaginário masculino brasileiro e a repassa à ficção e à poesia de inúmeros autores. (DUARTE, 2010, p. 24).

Com base numa grande sexualização, Duarte rememora algumas personagens negras de nossos romances e menciona “Vidinha”, de *Memórias de um sargento de milícias* (1853), de Manoel Antônio de Almeida. A personagem é descrita com extrema sexualidade e Duarte explica que, inclusive seu nome toma formas subjugada e pejorativa:

uma mulatinha de 18 a 20 anos, [...] peito alteado, cintura fina e pés pequeninos; [...] lábios grossos e úmidos, os dentes alvíssimos, fala um pouco descansada, doce e afinada, [...] uma risada prolongada e sonora, e com um certo caído de cabeça para trás” (1969: 169). A começar pela instância da nomeação, todo o conjunto aponta para o estereótipo. O signo “Vidinha” insere-se na cadeia semântica da frouxidão moral que acompanha as figurações da mulata. Além disso, os qualificativos surgem aos pares, a fim de reforçar o erotismo da construção: os lábios “grossos e úmidos” pedem o beijo; a fala “doce e afinada” é um convite aos ouvidos; a risada “prolongada e sonora” indicia o despudor reforçado pelo gesto de inclinar a cabeça para trás e destacar os seios. Porém, o tom leve e bem-humorado do romance não comporta o detalhamento da sexualidade inter-racial. No decorrer da trama, o interesse do protagonista volta-se para a mulher branca e este termina por cumprir o disposto nas determinações da moral patriarcal. (DUARTE, 2010, p. 27).

E, por fim, completa citando outras obras brasileiras em que a personagem negra é representada de modos estereotipados:

E o modelo se repete em inúmeras personagens de narrativas do século XX. Basta lembrar as mulatas assanhadas de Jorge Amado, exaltadas, todavia, mais como sujeitos desejantes do que como objetos do desejo masculino. Destaco dentre elas, Gabriela, Tereza Batista, Tieta do Agreste. Poderia citar ainda, Glória, Ana Mercedes e tantas mais, dentre amantes lascivas, prostitutas ou mulheres em busca de realização amorosa e pessoal. De uma forma ou de outra, carregam consigo os traços do estereótipo. (DUARTE, 2010, p. 28).

Diante de tantos destes exemplos em nossa literatura, fica visível, então, que, ao longo da história um pequeno grupo vem dominando a produção, publicação e circulação de obras literárias: a elite branca e masculina. Além disso, representam de modo preconceituoso personagens de mulheres e negras, carregando o passado de servidão e sexualização em suas histórias. Há, dessa forma, um terreno muito árido, ainda, para essas mulheres, sobretudo, na maneira com são representadas por esses escritores tradicionais.

As escritoras negras latino-americanas vêm ao longo do tempo buscando escrever suas próprias histórias, rompendo esses estereótipos, apresentando ao público personagens negras descolonizadas, a exemplo de Carolina Maria de Jesus e Teresa Cardenas, que apesar de todas as negações, estereótipos e silenciamentos, representam vozes que se levantam e que rompem com esse cenário, mesmo que ainda de maneira longe do ideal numericamente.

Esse movimento, como nos alertam as feministas negras mencionadas anteriormente, é extremamente necessário, mas, um processo um tanto, já que, nossa sociedade ainda tem muito que debater acerca do racismo e machismo que, infelizmente, ainda vemos ser reproduzidos nos textos literários.

## **1.2 AUTORREPRESENTAÇÃO: MULHERES NEGRAS “ESCREVIVENDO”**

Falando agora, acerca das escritoras negras em busca de autorrepresentação, vale ressaltar que a escrita negra feminina no Brasil não é recente, Maria Firmina dos Reis (1825-1917), considerada a primeira romancista abolicionista brasileira, publica *Ursula*, em 1859. No entanto, poucos são os indícios de que, de fato são lidas e estuda-

das na mesma expressividade de escritores brancos e de elite, característica do campo literário, expressivamente ocupado por esses escritores (DALCASTAGNÈ, 2008).

Ocupando o lugar de *sujeito* e não *objeto* do discurso, como explica ainda Evaristo, escrever para as mulheres negras seria “um gesto de teimosa esperança”, sendo expressão de uma verdadeira *Escrevivência* (Evaristo, 2010, p. 202), já que uma das marcas dessa escrita é o resgate pela memória e a expressão de experiências vividas. Além disso, outra característica importante dessa *escrevivência* é a alternância entre “o afirmar e questionar”, entre o “construir e o desconstruir-se” revelando os conflitos da sociedade brasileira, como explica Miriam Alves (2010):

É de um lugar de alteridade que desponta a escrita da mulher negra. Uma voz que se assume. Interrogando, se interroga. Cobrando, se cobra. Indignada, se indigna. Inscrevendo-se para existir e dar significado à existência, e neste ato se opõe. A partir de sua posição de raça e classe, apropria-se de um veículo que pela história social de opressão não lhe seria próprio, e o faz por meio do seu olhar e fala desnudando os conflitos da sociedade brasileira. (ALVES, 2010, p. 185).

Citando algumas escritoras negras importantes para o corpus literário brasileiro, voltamos à Maria Firmina dos Reis, Primeira escritora negra a publicar na história literária brasileira utilizando o pseudônimo “Uma Maranhense”, estratégia utilizada por mulheres da época a fim de maior autonomia e liberdade na escrita, no caso de Maria Firmina, pelas discussões sobre o negro e sua condição em nossa sociedade.

Ao contar em primeiro plano a história de amor impossível entre os personagens brancos “Úrsula” e “Tancredo”, no plano subjacente apresentam “Túlio”, “Suzana” e “Antero”, personagens negros dotados de nome, memória e história, que colocam em questionamento o sentido de liberdade em tempos de escravidão. Observamos a África sendo tematizada pela primeira vez em nossos livros, quando Maria Firmina, narra pela primeira vez, e em primeira pessoa (pela voz de “Mãe Suzana”), sobre o porão de navio negreiro, com riqueza de detalhes e um forte tom de denúncia.

Além disso, seu romance institui um gesto civilizatório representado pelo registro em língua portuguesa dos elementos da memória ancestral e das tradições africanas, revelando-se assim, também enquanto produção afrodescendente. Pela primeira vez em nossa literatura, tem-se uma narrativa da escravidão conduzida sob uma perspec-

tiva negra. Uma mulher negra que ousa criticar o sistema vigente de maneira contundente em pleno século XIX.

O estereótipo negativo sobre o negro também é rompido quando Maria Firmina descreve os personagens negros da trama. No caso de “Túlio”, sua herança africana é exaltada ao passo que a escravidão é criticada:

O homem que assim fallava era um pobre rapaz, que ao muito parecia contar vinte e cinco annos, e que ria franca expressão de sua physionomia deixava adivinhar toda a nobresa de um coração bem formado. O sangue africano fervia-lhe nas veias; o misero ligava-se á odiosa cadeia da escravidão; e em balde o sangue ardente que herdara de seus paes, e que o nosso clima e a servidão não poderam resfriar, em balde — disemos — se revoltava; porque se lhe erguia como barreira — o poder do forte contra o fraco! . . . Elle entanto resignava-se; e se uma lagrima a desesperação lhe arrancava, escondia-a no fundo da sua miseria. Assim é que o triste escravo arrasta a vida de desgostos e de martyrios, sem esperança e sem gozos! (REIS, 1859, 17-18).

Anos mais tarde, outra importante escritora negra brasileira é vista em destaque em nosso cenário literário nacional, Carolina Maria de Jesus e seu *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960), que, ainda hoje é debatido pela crítica literária, quando alguns afirmam não ser esta literatura “que preste” devido aos “erros” de ortografia da escritora, desconsiderando toda a riqueza e mistura de gêneros e linguagens presentes na obra. Em seu diário da vida real registra o cotidiano de fome e sofrimento dos moradores da favela do Canindé, em São Paulo, entre os anos de 1955 e 1959. Carolina ainda publicou *Casa de Alvenaria* (1961), *Pedaços de fome* (1961), *Provérbios* (1963), ainda, *Diário de Bitita* (1982), *Meu estranho diário* (1996), *Antologia Pessoal e Onde estas felicidade* (2004), lançados postumamente.

Mais recentemente, Conceição Evaristo (1946), vem se destacando como escritora e pesquisadora negra, no Brasil. Já publicou *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos da Memória* (2006), *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), *Olhos d'água* (2014), *Histórias de leves enganços e parentenças* (2016), dentre uma vasta bibliografia de textos teóricos sobre Literatura e a população negra brasileira.

Seu primeiro romance *Ponciá Vicêncio*, por exemplo, conta a trajetória de uma menina negra, da infância à idade adulta. Moradora de uma comunidade negra descendente de escravizados parte de uma família humilde que vive do cultivo da lavoura. A

narrativa apresentada em *flashbacks* descreve a infância da menina na vila, sua relação com a mãe e do artesanato em barro que fazem. Apesar de escrito em terceira pessoa, o leitor se vê íntimo da protagonista e dos problemas do cotidiano das mulheres afrodescendentes de sua época, nos obrigando a refletir e pensar a sociedade em que vivemos.

O conceito de *escrevivência* de que fala a escritora, afirma uma literatura ligada à realidade, ao cotidiano das mulheres negras, marcada pela experiência e pela exposição do íntimo. Evaristo explica que, “na escre(vivência) das mulheres negras, encontramos o desenho de novos perfis na literatura brasileira, tanto do ponto de vista do conteúdo, como no da autoria” (EVARISTO, 2005, p. 54).

Nosso interesse, portanto, foi possibilitar a discussão acerca das escritoras negras historicamente silenciadas em nossa cultura, que em seus textos literários buscam resgatar esses temas intrínsecos às suas realidades. Produzem, então, textos que tenham protagonistas e narrativas negras que expresse suas histórias e rompa com estereótipos clássicos que ora hipersexualiza o corpo feminino, ora só a enxerga enquanto trabalhadora braçal. Busca-se a autorrepresentação, a história contada a partir dos próprios negros enquanto sujeitos e não objetos da descrição e do discurso do outro, pautadas na “ressignificação” de sentidos e discursos sobre o negro.

Nas duas obras analisadas nesta pesquisa, são expostas protagonistas que têm como fuga para (re)existir a escrita. Ou como enfatiza Lobo (1993), “para arrancar a literatura negra do reduto reducionista da literatura em geral que a trata como tema folclórico, exótico, ou como estereótipo, é preciso que ela seja, necessariamente, uma literatura afro-brasileira” (LOBO, 1993, p. 331).

Essas e outras autoras latino-americanas negras precisam ter suas obras trabalhadas. As duas apresentam um confronto à democracia racial, evidenciando a necessidade de ainda discutirmos nossas relações sociais em todos os espaços possíveis, sobretudo no campo científico, ainda majoritariamente branco e europeizado, incentivando as produções e investigações de autores negros, a fim de, romper com o silenciamento institucional e científico sobre a temática.

A esse respeito concordamos com Evaristo ao observar as três obras mencionadas neste trabalho: *Úrsula*, *Quarto de Despejo* e *Ponciá Vicêncio*, certamente vão em movimento contrário aos textos tradicionais quando apresentam mulheres negras que falam por elas mesmas, que expõem problemas parte de suas realidades que inco-

modam leitores que acreditam na harmonia e na democracia racial brasileira. Sobre os elementos e a estética das escritoras negras, Miriam Alves (2010), afirma:

No cenário literário da contemporaneidade brasileira, com repercussões internacionais, no plano ficcional, surge uma voz ativa por meio da qual sobressai, quase sempre, o sentimento de inconformidade com os espaços reais e literários relegados às mulheres. É num aperto de espaço definido, ou predefinido, onde está incrustada, que a mulher escreve, inscreve, re-escreve, enunciando, denunciando e, a partir da palavra, tenta romper, desbloquear, deslocar ou deslocar-se. Esta literatura é algumas vezes chamada de intimista, talvez por abrir frestas, janelas e portas, escancarando para o exterior os sons da “não fala”, profanando o confinamento do silêncio. (ALVES, 2010, 183).

Portanto, percebemos como ainda nas palavras de Alves, “os textos destas escritoras afrodescendentes revelam vários contornos de uma face-mulher ocultada, e a visibilidade dos rostos-vida é desenhada nas falas da existência” (ALVES, 2010, p. 186). Estamos diante de escritos que buscam acima de tudo apresentar novas formas de vêr/imaginar o mundo, a partir de suas experiências, de seus pontos de vista e isso sem dúvidas é o que queremos em espaços de fala de privilégio como o campo literário.

Em relação à escrita negra e feminina em Cuba, especificamente (apesar de as reflexões acerca da literatura feminina e negra brasileira se aplicar aos demais países latino-americanos), a obra *Cultura Afrocubana* (1988) de Jorge Castellanos e Isabel Castellanos, mais especificamente no capítulo *El negro em la poesia cubana*, é apresentado um estudo os principais escritores afro-cubanos da ilha, desde o período colonial. O processo de produção e representação do negro, muito se assemelha ao movimento ocorrido aqui no Brasil: escritores negros, desde muito cedo, buscam por meio de seus textos questionarem o lugar ocupado socialmente assim como, o modo como são representados pelos escritores brancos, adotando postura e discursos abolicionistas:

En la Cuba colonial, buena parte del negrismo literario se identifica estrechamente con la actitud abolicionista. De sus manifestaciones en la narrativa, la poesía y el teatro, en los siglos XVIII y XIX, ya hemos hecho mención anteriormente. También hemos hecho mención anteriormente. También hemos estudiado las aportaciones de algunos de los más importantes poetas “de color”, tales como Plácido y Manzano. Naturalmente, el número de esclavos y de negros y mulatos libres que escribían versos era muy reducido [...] Si el bayamés Manuel del Socorro Rodríguez (1754-1819) era efectivamente mulato y no blanco [...] Bien

podiera ser considerado como el primer escritor “de color” de Cuba. (CASTELLANOS;CASTELLANOS, 1988, p. 133-134<sup>8</sup>).

Além de Manuel del Socorro Rodriguez e Antonio Medina Céspedes, neste período também começam a surgir as primeiras escritoras negras: “curiosamente, la primera poetisa cubana es una mulata, la distinguida profesora Juana Pastor, quien escribía versos a fines del siglo XVIII. Gran parte de su obra se ha perdido (CASTELLANOS;CASTELLANOS, 1988, p.134).

As mulheres negras cubanas, também, destacam-se nos movimentos culturais e sociais, sobretudo a partir do século XIX, com o surgimento dos primeiros grupos feministas. O site *Cuba Información: una brecha em el bloqueio mediático*, ao tratar numa de suas matérias sobre as *Figuras ocultas del feminismo em Cuba*<sup>9</sup>, revela o destaque de mulheres negras escritoras do movimento, a exemplo de Úrsula Coimbra Valverde:

Entre estos acontecimientos queremos hacer referencia al movimiento feminista cubano, un fenómeno que comenzó a fraguarse a partir de la segunda mitad del siglo XIX, pero que de manera ostensible su grado de concreción y madurez se consolidó en las cuatro primeras décadas del siglo XX. Dentro de la efervescencia de este movimiento, hubo un una número considerable de actores – mayoritariamente mujeres–, que pensaron y diseñaron activamente las plataformas que dieron coherencia a cada uno de los frentes abiertos por este movimiento ideológico [...] Nuestra protagonista en cuestión es Úrsula Coimbra de Valverde, una mujer excepcional, una de las representantes de este movimiento, que desde su propia génesis ejemplificó el protagonismo de las mujeres negras y mulatas dentro del mismo, reflexionando a fondo a partir de nociones de participación e igualdad respecto al “progreso racial”, apoyándose fundamentalmente en el papel y la relevancia que jugó la “raza” en cada uno de los procesos que acontecieron en la redefinición de la historia de Cuba. (CUBA INFORMACIÓN, 2018, s/p).

---

<sup>8</sup> Na Cuba colonial, uma grande parte do negrismo literário está intimamente identificada com a atitude abolicionista. De suas manifestações em narrativa, poesia e teatro, nos séculos XVIII e XIX, já mencionamos. Também estudamos as contribuições de alguns dos mais importantes poetas "coloridos", como Plácido e Manzano. Naturalmente, o número de escravos e negros livres e mulatos que escreviam versos era muito pequeno [...] O Bayamo Manuel del Socorro Rodriguez (1754-1819) era efetivamente mulato e não branco [...] Ele poderia muito bem ser considerado o primeiro escritor " de cor "de Cuba. (tradução nossa).

<sup>9</sup> Disponível em: <<http://www.cubainformacion.tv/index.php/genero/77684-figuras-ocultas-del-feminismo-en-cuba>>. Acesso em: 10 de abr. de 2018.



Valverde desempenha um importante papel no movimento feminista e de escritoras afro-cubanas, ao atuar como uma das editoras da *Revista Minerva*<sup>10</sup> (dedicada aos debates sobre os conflitos das mulheres de cor) e colaboradora do *Jornal El nuevo Criollo*. (1906-1908), onde publicou vários ensaios sobre “La mujer em la poesía cubana” (CUBA INFORMACIÓN, 2018, s/p).

Com o passar dos anos, a presença feminina e negra nos espaços da arte, sobretudo na literatura só se intensificou. O site *Directório de Afrocubanas*<sup>11</sup>, reúne materiais e informações sobre as principais mulheres negras da história do país, como Teté Vergara, Maria del Carmen Mestas, Alfonso Gertrudis Ortiz Carrero, Haydée Arteaga Rojas, Nancy Morejón, Consuelo Serra, Teresa Cárdenas, dentre tantas outras.

Acerca da representação da figura negra feminina, em *Representaciones del personaje del negro en la literatura cubana: una perspectiva desde los Estudios Subalternos* (2010), de Carlos Uxó, por sua vez, demonstra a mesma dificuldade em se autor-representar enfrentada pelos escritores negros brasileiros, dada a expressividade de circulação das obras de escritores brancos, dificultando que suas vozes ouvidas/lidas. Na apresentação<sup>12</sup> da obra, o autor afirma:

Conviene enfatizar que los estudios subalternos no son estudios sobre los subalternos, sino análisis de las dificultades para representar a los subalternos, especialmente en los discursos y prácticas del saber letrado. El objeto de su estudio (y el de este libro) no es tanto profundizar en el conocimiento sobre las clases subalternas cuanto examinar las dinámicas que imposibilitan que su voz sea escuchada. (UXO, 2010, s/p).

Cristin Fiallega (2011), em *Escritoras cubanas en busca de identidad en la Cuba del “período especial”*, comenta as transformações políticas, sociais e econômicas em Cuba na década de 1990, com o fim da União Soviética, principal parceira política cubana e também, sobre as escrituras afro-femininas que surgem no período. Fiallega, aponta algumas das principais escritoras deste período, o mesmo em que escrevia Teresa Cárdenas, que viria a publicar, de fato, apenas em 1998. Segundo Fiallega:

[...] al tema de la narrativa femenina cubana del “periodo especial” trámite la opinión y los escritos de María Luisa Campuzano, y de la misma Mirta Yáñez, que

<sup>10</sup> Disponível em: <[https://www.ecured.cu/Minerva\\_\(revista\)](https://www.ecured.cu/Minerva_(revista))>. Acesso em: 09 de fev. de 2018.

<sup>11</sup> Disponível em: <<http://directoriodeafrocubanas.com/>>. Acesso em: 08 de abr. de 2018.

<sup>12</sup> Disponível em: <https://afromodernidades.wordpress.com/2011/07/12/representaciones-del-personaje-del-negro-en-la-literatura-cubana/>>. Acesso em 10 de abr. de 2018.

nos proporcionan los matices que diferencian la literatura femenina cubana de la literatura femenina en general. (FIALLEGA, 2011, p. 68<sup>13</sup>).

Sobre as especificidades da escrita *afro-feminina*, pode se dizer que ela se afirma a partir de um lugar feminino, que demonstra diferentes pontos de vista, considerada na maioria das vezes, escritas marginais diante da literatura tradicional cubana:

“Literatura de género” es la mejor definición posible para la literatura de mujeres, pues la despoja de la doble connotación despectiva que le ha atribuido la tradición occidental. De hecho, tanto en cuanto temática – superficial, rosa o policial– como por su público lector –inculto y femenino– la producida por las mujeres ha sido considerada siempre como una producción artística marginal, que trata argumentos marginales y que genera una cultura propia y específica pero de segunda, respecto a la literatura producida por hombres. Por ello hablar de literatura implica mantener vigente el concepto de que el hombre y la mujer son diferentes, pero que ambos en cuanto creadores de arte, responden a un contexto histórico, socio-económico y cultural des-homogéneo.<sup>14</sup> (FIALLEGA, 2011, p. 68).

Outros estudos como *Em busca de um espaço: História das mulheres em Cuba* (2003), de Julio César González Pages, *Afrocubanas, historia, pensamiento y prácticas culturales* (2011), de Daisy Rubiera Castillo e Inés María Martiatu Terry, também são importantes para compreender a luta das mulheres cubanas em busca de voz e reconhecimento social. Processo este que muito se assemelha ao caminho percorrido pelas mulheres negras brasileiras e dos demais países da América Latina.

Essas semelhanças, já foram reconhecidas por feministas negras como Lélia Gonzales, por exemplo, com o conceito de categoria político cultural de *amefricani-*

---

<sup>13</sup> O tema da narrativa feminina cubana do “período especial” representa a opinião e os escritos de María Luisa Campuzano e de Mirta Yáñez, que nos oferecem nuances que diferenciam a literatura feminina cubana da literatura feminina em geral. (tradução nossa).

<sup>14</sup> A “literatura de género” é a melhor definição possível para a literatura feminina, porque tira a dupla desobediência conhecida pela tradição ocidental. De fato, tanto como um sujeito superficial, cor-de-rosa ou policial - assim como seu público de leitura - inculto e feminino - que produzido pelas mulheres sempre foi considerado como uma produção artística marginal, que trata de argumentos marginais e gera uma cultura própria, específica, em relação à literatura produzida pelos homens. Portanto, falar sobre literatura implica manter em vigor o conceito de que os homens e as mulheres são diferentes, mas que ambos, enquanto criadores de arte, respondem a um contexto histórico, socioeconômico e cultural que não é homogêneo. (tradução nossa).

*dade*<sup>15</sup>, que interpreta e aponta as influências do período da escravidão como problema ainda presente nas sociedades um dia colonizadas, por sofrerem mais ou menos os mesmos reflexos do passado colonial.

As mulheres negras latino-americanas, compartilham também a chamada “solidão da mulher negra”, tema bastante complexo que vem sendo tratado com mais abertura atualmente, em virtude dos debates levantados pelas feministas negras. No campo literário, e nas obras, mais especificamente, a solidão surge como ponte entre as duas escritoras, que, em busca de romper com o silêncio social, o abandono dos companheiros e pais de seus filhos (no caso de Carolina) e da mãe falecida (como a personagem apresentada por Teresa), “escrevivendo”, registrando suas dores para (re)existir.

Ainda percebemos o privilégio de textos e escritores clássicos de nossa literatura nos livros didáticos, sendo trabalhados na escola de modo geral, sendo cobrados nos vestibulares, recebendo grandes premiações ou sendo publicados em editoras de grande expressão. Devemos então, compreender este fato como mais uma forma de manter privilégios e discursos. Se mulheres negras ainda são representadas em sua maioria como domésticas ou de conduta moral e sexual depreciada, este é o reflexo de uma sociedade que precisa se reeducar e que deve ser repensada. Além disso, como defende Ribeiro (2017, p. 75), “os saberes produzidos pelos indivíduos de grupos historicamente discriminados, para além de serem contra discursos [...] são lugares de potência e configuração do mundo por outros olhares e geografias”.

---

<sup>15</sup> GONZALES, Lélia. Categoria político-cultural de Amefricanidade. *Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, Nº. 92/93 (jan./jun.). 1988b, p. 69-82. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-categoria-polc3adtico-cultural-de-amefricanidade-lelia-gonzales1.pdf>. Acesso em: 20 de fev. de 2018.

## 2. CAROLINA E TERESA: MULHERES QUE ESCREVEM

Ao nos debruçarmos sobre as literaturas do Brasil e de Cuba, estamos diante de produções extremamente diversas, que dialogam culturas, vozes e discursos em conflito. Dessa forma, a literatura, parte da cultura de um grupo, ao mesmo tempo apresenta histórias, expõe problemas, crises, traumas e questões que, de certa maneira, estão presentes na sociedade.

Nesse cenário adverso de produções, aquelas que investigaremos são classificadas como *escritas de testemunho* ou de cunho pessoal. Trata-se de obras produzidas por mãos femininas e negras, apresentadas em primeira pessoa num diálogo aberto com os leitores. Essas literaturas no meio acadêmico, também vêm sendo reconhecidas como *literaturas de resistência*, por serem construídas com base em “experiências de mundo” e a “memória” do escritor, literaturas de *resistência* e enfrentamento.

As obras selecionadas para análise nesta pesquisa são exemplos de escrituras de resistência por serem produzidas por mulheres silenciadas socialmente, além de propor um novo olhar sobre a população pobre e negra, acreditando no poder da escrita como superação. O conceito de *resistência*, originalmente tratado pelo filósofo italiano Benedetto Croce (1866-1952), também foi tema dos trabalhos do professor e crítico literário Alfredo Bosi, no estudo *Narrativas da Resistência* (1996), e depois no seu livro *Literatura e Resistência* (2002). Sobre resistência, Bosi (1996), explica:

Resistência é um conceito originariamente ético, e não estético [...] A experiência dos artistas e o seu testemunho dizem, em geral, que a arte não é atividade que nasça da força de vontade. Esta vem depois. A arte teria a ver primariamente com as potências do conhecimento: a intuição, a imaginação, a percepção e a memória. (BOSI, 1996, p. 11).

Em seguida, Bosi ainda explica que esses conceitos ou “fios subterrâneos” são a garantia da “vitalidade” das esferas artística e teórica da obra literária. Nas palavras do autor:

Postas as coisas assim, em nível abstrato, não se deveriam misturar conceitos próprios da arte e conceitos próprios da ética e da política; confusão que ocorreria em expressões como poesia de resistência e narrativa de resistência. No entanto, como sempre acontece, no fazer-se concreto e multiplamente determinado da

existência pessoal, fios subterrâneos poderosos amarram as pulsões e os signos, os desejos e as imagens, os projetos políticos e as teorias, as ações e os conceitos. Mais do que um acaso de combinações, essa interação é a garantia da vitalidade mesma das esferas artística e teórica. (BOSI, 1996, p. 13).

Tratando-se, portanto, de uma operação complexa envolvendo escritor, texto e sociedade, as literaturas de resistências multiplicam-se no tempo, propiciando o diálogo entre arte e meio social.

Adentrando, primeiro, no contexto brasileiro, Carolina Maria de Jesus (1914-1977), mineira, nascida na cidade de Sacramento (1914), negra, pobre e semi-analfabeta foi precursora ao publicar seus *diários* sobre o dia-a-dia na favela, chamando a atenção da sociedade brasileira da década de 1960. Hoje, considerada uma das primeiras escritoras negras brasileiras.

Segundo a biografia *Muito bem, Carolina!*, de Castro; Machado (2007), vinda do interior mineiro, criada em família pobre de ex-escravizados, Carolina chega à cidade de Franca, São Paulo, em busca de melhores condições de vida, onde “trabalha como doméstica em várias casas mas é sempre despedida”. Sua vontade era se mudar para São Paulo e sua atração pela cidade “reforçava-se pelas boas notícias das amigas e primas que para lá tinham se mudado [...] São Paulo talvez seja a miragem inatingível - cidade desejada e temida” (p. 22-23). Ao conhecer um casal paulista - “Dona Romélia e Doutor Luiz” (p. 27), que precisavam de empregada, finalmente se muda no início de 1937.

Maravilhada e apavorada, numa cidade de tanta gente junta, “foi dita trabalhadora, honesta e terna; solitária, arredia e distante [...] Pendia para o lado da ordem estabelecida, mas também alguém capaz de questionar e desafiar autoridades”. Em pouco tempo, “com esse gênio, não custou a Carolina perder seu primeiro emprego de doméstica na casa dos patrões com quem viajara” (CASTRO; MACHADO, 2007, p. 27)

Morou em cortiços e trabalhou como faxineira em hotéis da cidade. Depois foi cozinheira, passadeira, arrumadeira para advogados, dentistas e políticos. Grávida de seu primeiro filho, João José de Jesus, fruto do relacionamento com um marinheiro português que a abandona, em 1948, muda-se para a favela do Canindé, hoje, atual região da Marginal Tietê. Após engravidar de seu segundo filho, José Carlos de Jesus, em

1950, não consegue mais emprego fixo passando, exclusivamente, a catar papel e outros materiais pelas ruas da capital paulista. Como explicam Castro; Machado (2007),

Sobre essa fase da vida de Carolina foi dito que, mais do que nunca, sua sobrevivência física e psicológica estava ameaçada pela fome, o medo e o sentimento da perda; ao passar de doméstica a catadora de papel, perdeu salário fixo e sujeitou-se à inconstância e ao ganho financeiro insignificante; de pobre, passou a miserável; de emigrante, passou a excluída social. (CASTRO; MACHADO, 2007, p. 35).

Entre a rotina intensa como catadora de papel e mãe, registra sua rotina em seus *diários*, escritos entre 1955 e 1958. Naquela época, “mais de 150 barracões formavam a favela [...] Não havia água encanada nem esgoto. Uma única torneira servia a todos os moradores, que faziam uma longa fila, desde a madrugada” (CASTRO; MACHADO, 2007, p. 39).

**Figura 3:** Carolina Maria de Jesus na Favela do Canindé, às Margens do Rio Tietê, 1960.



Fonte: Blog Letras. Disponível em: <http://www.blogletras.com/2017/11/carolina-maria-de-jesus-escritora-que.html>. Acesso em: 27 de abr. de 2018.

Seus textos passam a ser conhecidos quando Audálio Dantas, importante jornalista brasileiro da época, conhece Carolina ao ser designado a escrever uma matéria sobre o Canindé, para o extinto jornal *Folha da Noite*. Ao ser publicado parte do diário na matéria, Carolina chama a atenção da sociedade paulistana que se vê chocada diante da violência com que a pobreza é expressa pela escritora. Para Dantas, a escritora e seu

livro foram recebidos como um produto que despertava curiosidade, especialmente da classe média e afirmou em entrevista publicada por Camila Maciel, repórter da Agência Brasil:

Costumo dizer que ela foi um objeto de consumo. Uma negra, favelada, semianalfabeta e que muita gente achava que era impossível que alguém daquela condição escrevesse aquele livro [...] É que, como sempre, a moda passou rapidinho. A maioria “consumiu” Carolina como uma novidade, uma fruta estranha. Carolina, como objeto de consumo, passou, mas a importância de seu livro, um documento sobre os marginalizados, permanece. (DANTAS, 2014, s/p).

O material narrativo produzido por Carolina, entre descrições comuns do cotidiano como acordar, buscar água, fazer o café, dava espaço também, para descrições impactantes da pobreza e a intimidade da vida de uma mulher negra da periferia. Sobre o lançamento do livro afirmou: “Eu sei que vou angariar inimigos, porque ninguém está habituado com esse tipo de literatura. Seja o que Deus quiser. Eu escrevi a realidade [...]” (JESUS, 1961, p. 30).

**Figura 4:** Carolina e Audálio Dantas na Favela do Canindé, 1960.



**Fonte:** Cotidiano UFSC. Disponível em: <<http://cotidiano.sites.ufsc.br/autor-relata-suas-experiencias-durante-terror-da-repressao-militar/>>. Acesso em: 27 de abr. de 2018.

Lançado em 19 de agosto de 1960, *Quarto de Despejo*, organizado por Audálio Dantas, que buscou preservar a escrita fiel da escritora, inclusive seus “erros de ortografia”, era o assunto da vez. “A sessão de autógrafos foi longa. Um mundo de gente se espremia na fila. Pessoas variadas, artistas e até mesmo o ministro do Trabalho, João Batista Ramos” (CASTRO; MACHADO, 2007, p. 69), marcou presença no evento.

Editado sete vezes<sup>16</sup> no mesmo ano de seu lançamento e traduzido para 13 idiomas, *Quarto de Despejo* foi vendido em mais de 40 países, tornando-se sucesso editorial. Carolina chegou a viajar para a Argentina em novembro de 1961. No mês seguinte foi ao Uruguai e ao Chile.

Em *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus* (1994), biografia escrita por Robert Levine e José Carlos Meihy, é comentada a recepção de *Quarto de despejo* que, segundo os autores, logo ao ser publicado, causa um grande “rebuliço”. Carolina, até então, desconhecida, vendeu “nos três primeiros dias do lançamento do livro, dez mil volumes [...] na cidade de São Paulo” (Levine; Meihy, 1994, p. 26). Os autores ainda completam:

Feito o livro, uma verdadeira multidão de pessoas dirigiu-se às livrarias de São Paulo nos primeiros dias do mês de agosto de 1960, quando o texto foi lançado. Carolina sentada à mesa fora da loja autografou 600 cópias conversando com cada um dos leitores. [...] Carolina raiava então como um brado público contra as favelas. Nos três primeiros dias do lançamento do livro, dez mil volumes foram vendidos na cidade de São Paulo. Passados seis meses, 90 mil cópias haviam-se espalhado por todo o país. No espaço de um ano ela havia se equiparado, em vendagem, a Jorge Amado, e com ele se transformado no mais traduzido dos autores brasileiros de todos os tempos. (LEVINE; MEIHY, 1994, p. 25-26).

No estudo, *Carolina Maria de Jesus: projeto literário e edição crítica de um romance inédito*, de Aline Arruda, o sucesso de Carolina também é mencionado, sendo que, inclusive, “uma peça de teatro baseada em *Quarto de despejo* foi montada em 1961, sobre o *Quarto de Despejo*, dirigida por Amir Haddad e estrelada por Ruth de Souza<sup>17</sup>” (ARRUDA, 2015, p. 10).

Também foi tema do documentário: *Favela: a vida na pobreza* (Favela: das Leben in Armut), dirigido por Christa Gottmann-Elter, em 1971<sup>18</sup>. Na época da gravação, o documentário não pôde ser exibido no Brasil, vendido tempos depois para a TV alemã, vindo a ser exibido em território brasileiro em 2014, ano do centenário de nasci-

---

<sup>16</sup> Depois, em 1963, foi lançada nova edição pela Editora Francisco Alves. Em 1976, duas edições foram publicadas pela Ediouro; em 1983, novamente é lançada nova edição pela Editora Francisco Alves; Círculo do Livro também lança *Quarto de Despejo*, em 1990; e em 1993, pela Ática, que já lançou cinco edições.

<sup>17</sup> Primeira atriz negra brasileira a se apresentar no Teatro Municipal do Rio, na peça “O Imperador Jones” (1945), e também primeira a ser protagonista de uma novela, “A Cabana do Pai Tomás” (1969).

<sup>18</sup> Restaurado e legendado em português pelo Instituto Moreira Sales (IMS).



mento da escritora e, conseqüentemente, sua volta ao centro dos debates acerca da escrita negra e feminina. Sobre o documentário, Maurício Meireles (2014), explica em coluna para o jornal *O Globo*:

O filme de 16 minutos é inédito no Brasil. Dirigido por Christa Gottman-Elter, ele foi localizado pelo IMS em uma cinemateca do interior da Alemanha e precisou ser restaurado e legendado. A especulação dos pesquisadores que o localizaram é que tenha havido uma articulação diplomática nos anos 1970 para impedir sua exibição, porque mostrava a pobreza do Canindé — justo em um período em que a ditadura militar procurava esconder os problemas sociais do país. Nele, é possível ver Carolina catando papel e contando de seu hábito, já automático, de olhar qualquer lata de lixo. Entre outros relatos, ela fala da dificuldade para alimentar os filhos e confessa sentir inveja ao ver uma vizinha catando feijão. (GLOBO, 2014, s/p).

Em 1960 foi convidada com frequência para “debates sobre os problemas dos pobres e dos negros. Carolina figura na capa da revista *Negro* (1960), do Círculo Negro”, uma das mais importantes do Brasil, sobre o tema, na época (CASTRO;MACHADO, 2007, p. 74). Na Figura 1, a edição de 3 de setembro de 1960 do jornal *Correio da Manhã*, onde o sucesso de Carolina Maria de Jesus e seu livro pode ser confirmada. Segundo o jornal muitos haviam escrito sobre a favela, mas, Carolina, por escrever de dentro pra fora, era realmente singular:

Apesar da forte expressão e sucesso de vendagem do *Diário de uma favelada*, Carolina, também foi duramente criticada. Segundo Audálio, muitos consideraram sua obra uma fraude, acusando o texto de ter sido escrito pelo próprio jornalista, como estratégia de marketing<sup>19</sup>. Dantas faz essa revelação no prefácio escrito em 1993, para nova edição<sup>20</sup> do livro:

Sobre Quarto de despejo escreveram alguns dos melhores escritores brasileiros [...] O que não impediu que alguns “torcessem” o nariz para o livro e até lançassem dúvidas sobre a autenticidade do texto de Carolina. Aquilo, diziam, só podia ser obra do espertalhão, um golpe publicitário. A discussão era que ela não era capaz ou, se escreveu, aquilo não era literatura. (DANTAS, 2014, p. 4).

---

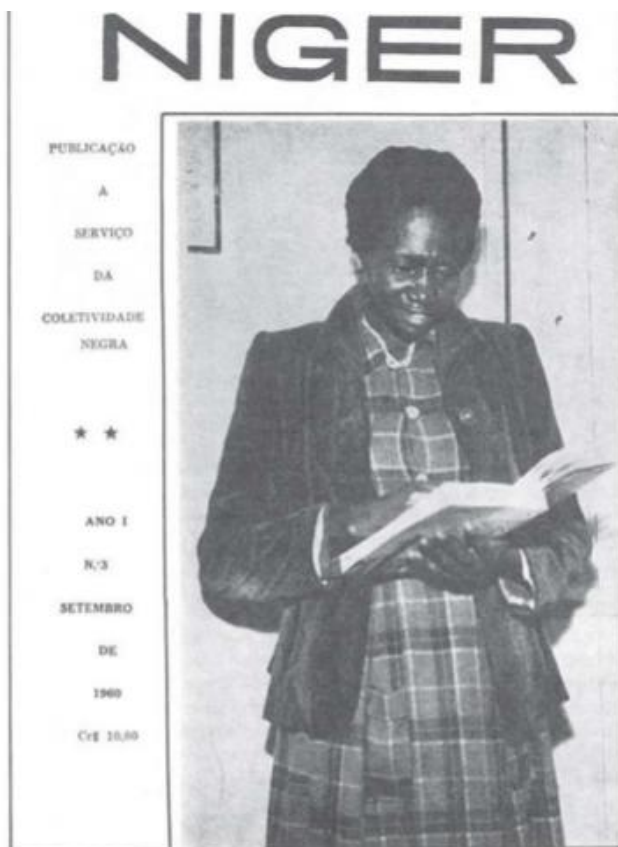
<sup>19</sup> Em 1993, quando a editora Ática lançou sua primeira edição de Quarto de despejo, após comprar os direitos da Francisco Alves, o poeta Wilson Martins escreveu no Jornal do Brasil que o livro não passava de uma “mistificação literária”, ao que Dantas respondeu também na imprensa e convidou quem quisesse para conferir os manuscritos de Carolina. (ARRUDA, 2015, p. 21).

<sup>20</sup> O prefácio escrito por Dantas encontra-se também na edição 2014, Ática.

Além disso, a mídia também desempenhou importante papel no rápido “esquecimento” da autora, como chamou a atenção Castro e Machado (2007), quando “a imprensa ridiculariza cada gesto inadequado de Carolina, acusa-a de imitar as classes dominantes no seu modo de se vestir”. Apontam ainda a “má vontade da mídia, que trata de forma preconceituosa a tentativa [...] de Carolina de permanecer em evidência” (p. 76).

Levantando distintas opiniões, Carolina Maria de Jesus, no entanto, foi vista com “bons olhos” pelas lideranças e Movimentos Negros da época, que tinham na escritora uma aliada nas lutas antirracistas. Na Revista *Niger* (1960), órgão da Associação Cultural do Negro (1954-1976), aparece em destaque autografando *sua obra*:

**Figura 5:** Carolina é Capa Do *Jornal Niger*, em 1960.



*Carolina Maria de Jesus, autora de livros de grande sucesso, "Quarto de Despejo".*

**Fonte:** Foto extraída de LEITE, José Correia; CUTI. In: **E disse o velho militante: José Correia Leite**. São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura, 1992

Uma voz considerada importante para a luta dos negros no Brasil, as palavras da nova escritora chamavam a atenção pelas duras críticas políticas e sociais ao sistema vigente, a indignação com a falta de investimento no povo da periferia e a omissão dos ricos diante da fome dos pobres.

Apesar do sucesso estrondoso em 1960, logo em 1961, “ela já estava quase esquecida pelos brasileiros, apesar da publicação de um novo livro, *Casa de Alvenaria* [...] bem pouco vendido” (ARRUDA, 2015, p. 11). Como apontam Meihy;Levine (2015), *Casa de Alvenaria* era ainda mais agressivo que *Quarto de Desejo*, mas sua venda significou pouco em relação ao primeiro livro:

O sucesso de seu segundo livro foi bem menor, apesar de ser a continuação de seu diário, escrito inclusive no mesmo estilo.[...]Apesar de Audálio Dantas e muitos outros jornalistas e intelectuais terem dito que o segundo livro era tão importante como o primeiro, este só vendeu de pronto apenas 3 mil exemplares de uma edição de 10 mil. Logicamente isto refletia a rejeição proposta pelos grupos simbolizados pela classe média de Santana, pela esquerda decepcionada e pela crítica que cobrava de Carolina dotes de escritora de carreira.[...] Casa de Alvenaria é um texto de conteúdo muito mais agressivo que Quarto de Despejo [...] Em Casa, Carolina culpava os políticos, até mesmo os reformadores que seriam mais tarde silenciados pelo golpe de 1964. Entre eles incluíam-se Miguel Arraes, dom Helder Câmara e Leonel Brizola.[...] A crítica literária permanecia cada vez mais alheia. Sua obra gradativamente passava a ser considerada “pastiche” ou descrita como mero atestado da miséria. (MEIHY;LEVINE, 2015, p. 34-35)

Neste mesmo ano, também lança um disco com o mesmo título de sua primeira obra, interpretando doze canções de sua autoria, entre elas, *O Pobre e o Rico*, que diz num dos trechos:

Rico faz guerra,  
pobre não sabe por que.  
Pobre vai na guerra,  
tem que morrer.  
Pobre só pensa no arroz e no feijão.  
Pobre não envolve nos negócios da nação.  
(JESUS, 1961, s/p).

Publicou, em 1963, o romance *Pedaços de Fome*, e *Provérbios*, que, segundos seus biógrafos, foram títulos custeados pela própria escritora, com o pouco de dinheiro que arrecadou com o primeiro livro, mas que, infelizmente, não tiveram vendas significativas. Fato interessante sobre *Pedaços de Fome* foi revelado por Carolina numa

de suas cartas<sup>21</sup>, publicadas em *Vida por escrito: guia do acervo de Carolina Maria de Jesus*, por Sérgio da Silva Barcelos (2015):

Quando eu escrevi este livro Pedacos da Fome, o título era “A felizarda”. Mas o ilustrador Suzuki – muito antipático, trocou o nome do livro para Pedacos da Fome. E enfraqueceram a estória. A editora não pagou a gráfica, e o dono da tipografia deu-me os livros. Mas está tão fraco que eu não tenho coragem de pô-los a venda. Quando puder, quero mandar imprimi-lo do jeito que escrevi. O livro é mais forte que Quarto de despejo, tem mais críticas e mais desajustes, para debates. (JESUS, 1970, s/p).

Percebemos, em sua declaração a insatisfação com a editora e a falta de investimentos para continuar publicando e assim, os altos e baixos vividos pela escritora. No exterior, no entanto, continuou sendo reeditada, sendo até mais conhecida que no Brasil, como explica Castro; Machado (2007):

Hoje, Carolina Maria de Jesus é bem conhecida no estrangeiro, especialmente nos Estados Unidos, onde sempre teve seus livros reeditados. No Brasil, poucos se lembram dela e quase ninguém sabe que ela escreveu muito mais que seu famoso diário de 1960. (CASTRO; MACHADO, 2007, p. 11).

A perda brusca de espaço no meio editorial e morte praticamente no esquecimento é mencionada por Levine; Meihy (1994), relacionando a falta de incentivo para novas publicações ao período da Ditadura Militar no Brasil (1960-1985), desfavoráveis à circulação de discursos como o de Carolina, fortes em tecer críticas sociais e políticas:

Por razões diversas e algumas de explicação indireta – como a inadequação da mensagem do seu primeiro livro ao padrão proposto pelo golpe militar de 1964, que evitava a crítica social –, mas especialmente pela relação estranha da escritora em face da atitude impertinente da imprensa, da classe média paulistana e brasileira e da elite intelectual, a queda de seu prestígio foi tão brusca quanto o fora sua ascensão. Brusca, dramática e consequente. Em pouco tempo, ela foi forçada a voltar à condição de pobre, com dificuldades de sobrevivência. Na miséria viu terminarem seus dias. (LEVINE; MEIHY, 1994, p. 17).

---

<sup>21</sup> Carta microfilmada, no rolo nomeado pela Fundação Biblioteca Nacional de “Miscelânea”, com data de 31 de dezembro de 1970, endereçada ao senhor Gerson Tavares, cineasta importante na década de 1960.

Foi ainda lançada postumamente, em 1996, *Antologia Pessoal*, coleção de 87 poemas organizados por José Carlos Sebe Bom Meihypela, em parceria com a editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Em 2009, é publicada a biografia *Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável*, de Joel Rufino dos Santos. Em 2014 é propalado, *Onde estaes felicidade?*, livro em que são trazidos a público dois textos inéditos de Carolina, além de, textos críticos sobre sua obra, um material organizado por Raffaella Fernandez e Dinha.

Aline Arruda (2015) nos alerta que, boa parte da obra de Carolina Maria de Jesus ainda permanece inédita, incluindo romances completos como, *Rita*, *Dr. Silvio*, *Diário de Martha ou mulher diabólica*, e, *O escravo*:

Além da obra publicada, há, na Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro, no Arquivo Edgard Leuenroth, na Universidade Estadual de Campinas, Unicamp, e recentemente no Arquivo de Escritores Mineiros da UFMG, uma coleção de dez rolos do “Projeto Carolina de Jesus”, que contém microfilmes de manuscritos, em sua maior parte, inéditos. Nos rolos microfilmados podemos encontrar uma variedade de escritos de Carolina: peças de teatro, anotações, pensamentos, diários, letras de músicas, contos e romances inéditos. São centenas de páginas de cadernos em que a escritora mistura anotações do dia a dia e listas de compras, com passagens de diário e textos em verso e de ficção. Cada rolo microfilmado em parceria com a Biblioteca de Washington contém uma média de três ou quatro cadernos [...] Um dos romances encontrados na pesquisa na Biblioteca Nacional, *Rita*, tem como protagonista a personagem do título, que o narrador descreve como uma menina raquítica, de olhos grandes e narinas dilatadas [...] Outro romance ainda inédito, *Dr. Silvio*, que também se encontra nos arquivos de Carolina, frisa essa diferença social: trata de um relacionamento amoroso entre a protagonista, moça pobre, filha da dona da pensão na capital, e um de seus hóspedes, um rico estudante de medicina, personagem que dá título ao romance [...] *Diário de Martha ou mulher diabólica*, e, *O escravo* e ainda dois sem título. (ARRUDA, 2015, p. 12-14).

A autora ainda completa que, os arquivos não publicados de Carolina, reunidos em acervo<sup>22</sup> disponível ao público no *Arquivo Público Municipal de Sacramento*, *Acervo de Escritores Mineiros* da Universidade Federal de Minas Gerais e na *Biblioteca Nacional*, representam parte da história literária brasileira do século XX:

Os manuscritos não publicados de Carolina são verdadeiros arquivos que representam sua memória literária, e sua preservação equivale a resgatar parte da

---

<sup>22</sup> Projeto realizado pela Fundação Biblioteca Nacional e a Library of Congress, em 1996. Disponível em: <https://www.vidapoescrito.com/organizacao-e-classificacao-do-acervo>>. Acesso em 21 de janeiro de 2018.

história da literatura brasileira do século XX que, se, por um lado, foi marcada por autores como Clarice Lispector e Guimarães Rosa, na sala de visitas, no quarto de despejo teve Carolina como representante de uma memória coletiva. (ARRUDA, 2015, p. 17).

Dentre a fortuna crítica publicada sobre a obra da autora, além dos estudos já mencionados, há alguns que ainda gostaríamos de destacar. São eles: *Reconstruindo imaginários femininos através dos testemunhos de Carolina Maria de Jesus: um estudo sobre gênero*<sup>23</sup>, de Maria Madalena Magnabosco; *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira-lata (2012)*<sup>24</sup>, de Germana Henriques Pereira de Sousa; *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960- 2000)*<sup>25</sup>, lançado em 2013, do pesquisador Mário Augusto Medeiros da Silva; *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo (2014)*<sup>26</sup>, de Elzira Divina Perpétua.

Nestas obras, a escrita como ação de empoderamento e sobrevivência, como traço característico de Carolina Maria de Jesus são destacados, pois, enquanto escreve assume o papel social de comunicadora, expondo, por meio dos diários, seus problemas econômicos, pessoais e coletivos, fortalecendo-se no ato da escrita. *Em Muito bem, Carolina! (2007)*, as autoras afirmam que Carolina escrevia para “(...) ordenar as ideias e os sentimentos, obtendo, assim, certo alívio. Escrever, para ela, torna-se necessidade básica. (...) Acalenta, realmente, um projeto de ascensão social pela literatura” (Castro; Machado, 2007 p. 45).

Ao escrever, Carolina Maria de Jesus, mulher pobre e de pouco estudo, rompe com o “lugar ocupado pela mulher negra na sociedade brasileira”, como nos alerta Lélia Gonzales (1984), de “mulata” e “doméstica”. Carolina assume autoridade de fala, num discurso objetivo e questionador, num período de repressão e muitos conflitos sociais.

Apesar de expressões como “solidão” e “subjugamento” serem temas presentes no processo de produção intelectual da mulher negra, Carolina Maria de Jesus,

---

<sup>23</sup> Tese de doutorado defendida em 2002 na Faculdade de Letras da UFMG.

<sup>24</sup> Tese de doutorado defendida em 2004 no Instituto de Letras da Universidade de Brasília, publicado como livro em 2012.

<sup>25</sup> Tese de doutorado defendida em 2013.

<sup>26</sup> Tese de doutorado defendida em 2000, publicada como livro em 2014.

demonstrou consciência do impacto de sua escrita. Em *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de Despejo* (2000), Elzira Divina Perpétua chama a atenção para a existência de um projeto em sua obra. Dedicando-se ao estudo específico do diário explica que Carolina, embora tenha ficado “famosa” com *Quarto de Despejo*, desejava que o mesmo acontecesse com seus textos de ficção, conto, verso e folhetins, o que somam no total mais de 5.000<sup>27</sup> páginas escritas, reunindo esses vários gêneros.

A autora teria se dedicado à escrita do diário, especificamente, a pedido de Audálio, “no entanto, junto à escrita do diário, ela continuaria alimentando outras formas de texto e passaria o resto de seus dias tentando se projetar por meio da escrita ficcional” (PERPÉTUA, 2000, p. 56).

Bianca Manfrini (2011), a esse respeito, afirma que, Carolina, ao se recusar a escrever apenas diários que tratavam da vida na favela, acabou diminuindo o interesse das editoras por seus textos seguintes. Manfrini ainda pontua o desejo da escritora em fazer uma literatura que “formaliza as incoerências de nossa modernização, de modo surpreendente, realizando ainda uma reflexão sobre a escravidão e nossa tradição literária” (2011, p. 30).

Outro material esclarecedor para compreender a intensidade do debate produzido levantado em torno da obra de Carolina Maria de Jesus é *Preconceito Linguístico: o que é, como se faz* (1999), estudo de Marcos Bagno (1961), sobre alguns dos principais mitos envolvendo a língua portuguesa e sua utilização pelos brasileiros.

Bagno pontua, pelo menos, seis mitos que podem ser observados ao analisar a recepção de *Quarto de Despejo*, pela crítica literária, são eles: 1) “*O português do Brasil apresenta uma unidade surpreendente*”, negando as variedades linguísticas dos brasileiros em sua vasta extensão territorial e cultura. Carolina Maria de Jesus, escritora de baixa renda e pouco acesso à educação, dona de vocabulário simples e linguagem própria de sua formação enquanto leitora; 2) “*Português é muito difícil*”, e sendo assim, somente aqueles com maior escolaridade ou domínio da linguagem culta é que detém o poder da boa escrita, então, Carolina, que não veio a concluir seus estudos, também não dominava o português erudito; 3) “*As pessoas sem instrução falam muito errado*”, ou seja,

---

<sup>27</sup> A maioria ainda inédita, mantida em acervo na Biblioteca Nacional, na Biblioteca da cidade de Franca/MG e no Acervo de Escritores Mineiros da UFMG.

o modo como Carolina escrevia incomodava também aqueles que concordam que, somente aqueles que pertencem às elites intelectuais é que são capazes de se expressar de maneira “correta”; 4) “*O certo é falar assim porque se escreve assim*”, desta maneira, quanto menos domínio das técnicas de linguagem e normas gramaticais, menos valorizada é a produção; 5) “*É preciso saber gramática para falar e escrever bem*”, outro mito que se relaciona com a detenção das regras da escrita, e portanto, daqueles com mais acesso à educação; e, por último; 6) “*O domínio da norma-padrão é um instrumento para ascensão social*”, sendo assim, por mais que Carolina tivesse publicado um livro com grande sucesso de vendagem, esta, por não dominar a norma padrão, não era digna de frequentar os altos postos de reconhecimento literário. (BAGNO, 2009, p. 26-93). Não é à toa que a escritora ainda é desconhecida pela maioria dos brasileiros como um dos principais nomes de nossa literatura nacional. Carolina Morreu quase que na miséria e fora dos holofotes.

Refletindo um pouco mais sobre o preconceito linguístico e tantos outros enraizados em nossa cultura, nos lembramos de Virgínia Bicudo (1910-2003), socióloga, psicanalista, brasileira e negra. A primeira não médica considerada psicanalista por suas contribuições na construção da Psicanálise em nosso país. Os feitos de Bicudo são apontados por Janaína Damasceno Gomes (2013), em *Os Segredos de Virgínia: Estudo de Atitudes Raciais em São Paulo (1945-1955)*. Segundo a doutora em Antropologia Social:

Ela escreve nossa primeira tese sobre relações raciais: Estudo de atitudes raciais de pretos e mulatos em São Paulo. Nela, a autora discute a importância da formação de associações negras, como a Frente Negra Brasileira, na mobilização contra os obstáculos para ascensão social seria suficiente para a eliminação do preconceito. Pelo contrário, será essa situação que levará o negro a criar consciência de cor e então se articular politicamente. (GOMES, 2013, p. 16).

O trabalho de Virgínia Bicudo também é apontado no *Portal Geledés - Instituto da Mulher Negra*, site que busca justamente reunir e divulgar o trabalho intelectual de afro-brasileiros:

Talvez não seja novidade para alguns que a primeira mulher que fez análise na América Latina tenha sido uma mulher negra. Que a primeira pessoa a escrever uma tese sobre relações raciais no Brasil tenha sido uma mulher negra. Que também a primeira psicanalista não médica no Brasil tenha sido uma mulher



negra. E talvez já saibam que todas essas credenciais pertencem a uma mesma mulher: Virgínia Leone Bicudo. (GELEDÉS, 2016, s/p).

Virgínia Bicudo, ao contrário de Carolina que tinha pouco estudo, intelectual e pioneira no campo da sociologia e psicologia da população negra em São Paulo, na década de 1950, também não é reconhecida no meio acadêmico por sua importante contribuição. Por que tanto Carolina como Virginia Bicudo, não tem reconhecimento acadêmico, apesar da diferença de formação e trajetória enquanto intelectuais?

Esta pesquisa, portanto, em relação a *Quarto de Despejo*, dirige seu olhar para as estratégias estéticas literárias, assim como os discursos e ideologias em jogo no texto, compreender a representação de Carolina Maria de Jesus (escritora e narradora) no cenário literário nacional, em seu tempo e hoje. Além de permitir que sua obra seja submetida à investigação crítica, como aponta Eneida Maria de Souza (2011):

A obra submetida à edição crítica recebe tratamento editorial capaz de lhe conceder dignidade, ao introduzir metodologias de trabalho centradas nas fontes primárias, procedimento analítico em estágio de desenvolvimento e amadurecimento entre pesquisadores do manuscrito literário. Trata-se de uma das aspirações pós-modernas de recuperação da memória literária, pelo abandono do projeto totalizante e unificador da modernidade para se fixar nas diferenças que delineiam o fragmentado e vigoroso arquivo cultural da atualidade. (SOUZA, 2011, p. 40).

Tratando-se, portanto, de parte de toda uma memória literária, *Quarto de Despejo* e Carolina, hoje considerada uma das primeiras e principais escritoras negras brasileiras, no entanto, ainda é apresentada aos leitores causando impacto semelhante ao de 1960. Por parte de alguns é chamada de escritora da periferia, escritora marginal, ou de “escrita de denúncia”. Para outros, sua escrita se resume aos “erros de ortografia”, “inconcebíveis” em textos de “qualidade”. O fato é que, a escritora cria e assume sua identidade literária, muito mais complexa que, uma análise estética superficial não permitiria compreender.

Carolina Maria de Jesus rompe com normas sociais que colocavam mulheres como ela, longe do fazer literário. Mulher, negra, pobre e semianalfabeta, incomodou a sociedade burguesa da época ao escancarar em seu diário “cenas de pobreza explícita”, como menciona Castro; Machado (2007):

Carolina não corresponde aos estereótipos e sempre surpreende. Negra, espera-se que seja humilde, mas não é. Mulher, espera-se que seja submissa, mas não é. Semianalfabeta, espera-se que seja ignorante, mas não é. E não sendo o que se espera dela, é rejeitada como pessoa pela sociedade e incompreendida como escritora. Foi rapidamente esquecida e sua obra, que incomodou pelo conteúdo e pela forma, permanece em grande parte inédita. A sociedade preferia não saber da miséria, do sofrimento e da injustiça. Depois de mostrar “cenas de pobreza explícita”, queriam mais é que ela saísse de cena, pois já bastava. A novidade do Quarto de Despejo foi consumida junto com sua autora, como um fenômeno breve. A glória de Carolina foi intensa, porém efêmera. (CASTRO;MACHADO, 2007, p. 77).

Carolina Maria de Jesus segue sendo uma escritora pouco apresentada e estudada pela crítica literária brasileira. Assim como Carolina Maria de Jesus, tantas outras escritoras negras seguem não sendo incluída nos materiais escolares ou tendo obras editadas e publicadas por grandes editoras nacionais, espaço expressivamente reservado aos autores clássicos de nossa história literária. No entanto, nos últimos anos vem aumentando o número de trabalhos acadêmicos que buscam visibilizar cada vez mais a produção artística de mulheres negras. Este é também um objetivo de nossa pesquisa.

Depois de falar acerca de Carolina Maria de Jesus e sua importância para a literatura brasileira, tratamos agora de Teresa Cárdenas, escritora nascida em Matanzas, Cuba, no ano de 1970. Uma das importantes figuras da nova geração de escritores cubanos a pautar o tema da africanidade e da resistência, por meio da literatura.

**Figura 6:** Teresa Cárdenas.



**Fonte:** Pallas Editora. Disponível em: <[http://www.pallaseditora.com.br/autor/Teresa\\_Cardenas/128/](http://www.pallaseditora.com.br/autor/Teresa_Cardenas/128/)>. Acesso em: 27 de abr. de 2018.

Sobre sua infância, em entrevista<sup>28</sup> realizada no Brasil para a *TV Cultura*, a escritora deu detalhes de um cotidiano marcado pela pobreza e discriminação por ser negra. Segundo Cárdenas (2016):

Eu dormia com minha mãe em uma casa muito pequena, cozinávamos com carvão, não tinha pai, não tinha bicicleta e as coisas que as crianças têm. Às vezes riam de mim porque eu era muito preta ou porque tinha tranças. (CÁRDENAS, 2016, s/p).

Além disso, explica sua inserção no meio literário, o interesse pela literatura e os temas abordados nas obras:

Essa realidade não tinha nada a ver com a das crianças que eu encontrava nos livros infantojuvenis. Então talvez isso foi condicionando, um pouco, minha consciência sobre a temática e quando comecei a escrever a primeira coisa que saiu foi isso. Eu escrevia muitos diários e alguém me perguntou porquê eu não começava a escrever. Aí quando comecei a escrever saíram todas as coisas que talvez eu guardasse dentro de mim desde menina. (CÁRDENAS, 2016, s/p).

A literatura produzida por Teresa Cárdenas, então, conduz a uma reflexão sobre o passado/presente, que obriga o leitor pensar sobre si mesmo e a sociedade cubana. Fala de racismo e escravidão criando personagens negros e suas vozes, historicamente silenciados e praticamente inexistentes na literatura clássica.

O “universo branco” que nega a população negra pode ser considerado tema importante levantando em *Cartas a mi Mamá* (1998), primeiro livro publicado pela escritora, trazendo como protagonista uma menina negra que escreve cartas para sua

---

<sup>28</sup> Entrevista realizada por Maressah Sampaio do programa Conexão RS, da TV Cultura em 2016. Na ocasião, Teresa Cárdenas participava da 62ª Feira do Livro de Porto Alegre, transcrita por nós em junho de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mO42ffcX6no>>. Acesso em 20 de janeiro de 2018.

mãe morta, revelando conflitos vivenciados em casa e na escola. Em entrevista<sup>29</sup> realizada pela *Agência O Globo*, comenta o universo imaginário criado em *Cartas a mi Mamá*, e sua relação com a sociedade cubana. Explica ainda sobre a protagonista da história, que no livro, não recebe nome:

Em *Cartas para minha mãe* a narradora é uma menina negra com a particularidade de não ter um nome e que virou uma representação para meninas e meninos, e adultos, brancos, negros, ruivos. O livro tem seguidores, foi premiado e até hoje recebo e-mails de crianças do mundo inteiro. (CÁRDENAS, 2016, s/p).

Estamos diante, portanto, de uma escritora que tem como motivação de escrita, a ausência de personagens negros com voz nas histórias. A protagonista “sem nome” de *Cartas a mi mamá* assume a voz de crianças que sofrem preconceito racial e social espalhadas por todo o mundo.

Teresa ainda publicou *Cuentos de Macucupé* (2001); *Perro Viejo* (2005); *Tatanene Cimarrón* (2006); *Cuentos de Olofi, Pedrito y el Bebé, Ikú* em 2007 e *Barakikeño y el Pavo Real* (2008). Ambos com temas que envolvem a vida dos negros ou a cultura africana.

*Perro Viejo* (2005), por exemplo, que se passa na época da escravidão, conta a história de um senhor de setenta anos que vive escravizado. Com o corpo cansado, constantemente se perde em suas recordações que à medida que suas memórias são contadas, dão ao senhor coragem para tramar uma fuga sem perspectivas de sucesso. O fio condutor da narrativa é a busca da imagem de sua mãe em meio a uma memória debilitada pelo sofrimento. No fim da história, a imagem da mãe lhe é revelada. Em *Perro Viejo*, dramas do período da escravidão são expostos convidando o leitor a refletir sobre o assunto e suas consequências históricas para sociedade cubana.

*Cuentos de Olofi* (2007), por sua vez, oferece ao público contos sobre a origem do mundo. “Olofi”, na cultura yorubá é o Deus da Terra, que no livro não é alheio aos acontecimentos do mundo, contando os segredos de sua criação. O que mais chama

---

<sup>29</sup> Entrevista disponível em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/conte-algo-que-nao-sei/tereza-cardenas-escritora-no-principio-universo-era-todo-branco-14086763>>. Acesso em 27 de janeiro de 2018.

a atenção na obra são os conhecimentos das tradições africanas, transmitidos de geração em geração por meio da oralidade.

Por seus livros já recebeu o *Prêmio David* (1997); *Prêmio Nacional de Crítica Literária*, na categoria de os dez melhores livros publicados entre 1998 e 2000; *Prêmio Golden Age* (2000); *Prêmio Hermanos Loynaz* (2003); *Prêmio Casa de las Américas* (2005); *Prêmio Internacional de Livro Latino* (2007); o *Prêmio Criticismo* (2007), a *Crítica Literária na Literatura Infantil La Rosa Blanca* (2008); o *Prêmio Internacional de Livros Latinos* (2008); *Prêmio Mañana* (2008), como divulgado pelo *Directório de Afrocubanas*<sup>30</sup>.

Sobretudo depois de receber *Casa de las Américas, Perro Vejo* (2005), Teresa vem sendo cada vez mais lida em toda a América Latina, inclusive no Brasil. Vale ressaltar que, em 2017, *Cachorro Velho* (2005), a edição em português, foi indicada como leitura obrigatória para o vestibular da Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG), apontando o diálogo entre a literatura cubana e brasileira sobre o tema do negro. Fato importante no meio acadêmico diante da expressividade da literatura clássica, sempre em destaque.

Cárdenas participou, também, da *VI Fiesta de las Lenguas e Coloquio: las voces de las mujeres afrodescendientes desde la literatura*, realizado em Bogotá, Colômbia, ao lado de Conceição Evaristo, importante escritora afro-brasileira da atualidade. Sobre Teresa Cárdenas, explicam os organizadores do evento, em divulgação no *site*<sup>31</sup> do Governo colombiano:

[...] es también muy conocida por sus patakines, que gustan a todos los públicos sin distinción de edades. Con ellos, Teresa Cárdenas convierte historias traídas desde la más raigal África en cuentos de fantasía para niños: fábulas magníficas aderezadas con todos los recursos que imprimen dinamismo y expectativa, mantienen en vilo y alejan del aburrimiento y de significados demasiado ocultos,

---

<sup>30</sup>Disponível em:

<[https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwjd8v2Z3KvXAhV\\_LfZAKHdtwApsQFggpMAA&url=http%3A%2F%2Fdirectoriodeafrocubanas.com%2F2016%2F02%2F01%2Fteresa-cardenas%2F&usq=AOvVaw0fBrwhKe31dQ6nu4b7leN8](https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwjd8v2Z3KvXAhV_LfZAKHdtwApsQFggpMAA&url=http%3A%2F%2Fdirectoriodeafrocubanas.com%2F2016%2F02%2F01%2Fteresa-cardenas%2F&usq=AOvVaw0fBrwhKe31dQ6nu4b7leN8)>. Acesso em: 31 de out. 2017.

<sup>31</sup>Ministério da Cultura da Colômbia. Disponível em: <[http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Poblaciones/FILBO2016\\_ColoquioMujeresNegras\\_Perfiles.pdf](http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Poblaciones/FILBO2016_ColoquioMujeresNegras_Perfiles.pdf)>. Acesso em 22 de janeiro de 2018.

como suele suceder con las verdaderas tradiciones mitológicas de los pueblos. (COLÔMBIA, 2016, s/p)<sup>32</sup>.

Como mencionado, além de tratar de questões importantes relacionadas à sociedade, a escritora apresenta ao público os chamados *Patakines*, narrações orais de origem africana, em Cuba, promovendo estes debates junto às futuras gerações, o que contribui para a formação de imaginários, um retorno à história e uma melhor compreensão do mundo que o cerca.

Importante reafirmar a importância da produção literária infantil e sua função social junto a seus leitores, sobretudo quando tratamos da temática negra nos livros infantis, espaço em que também vem havendo um maior questionamento, sobretudo nos últimos anos, de personagens e histórias que reproduzam racismo ou qualquer tipo de discriminação.

Em *A função social da leitura da literatura infantil*, Clarice Fortkamp Caldin (2003) chama a atenção ao fato de que a leitura facilita a aquisição de conceitos de ideias configurando-se como um “ato social” formando vários tipos de públicos-leitores:

Se a escritura se configura como um meio transmissor de informação, a leitura se configura como um meio de aquisição do que se passa ao redor do homem. A leitura é, portanto, um ato social, e como tal, uma questão pública. Tem-se como assertiva que a criança, ao realizar a leitura de textos literários, não passa apenas os olhos pela página impressa. Busca um sentido nas palavras, aventura-se no desvendamento do enigma do código escrito. A quantidade dos textos literários infantis no mercado livreiro propicia a criação de diversos públicos-leitores, cada qual com sua preferência. (CALDIN, 2003, p. 47-48).

Caldin afirma a importância da literatura na infância, sobretudo, pelo fato de que é justamente desta fase em que se costuma formar ou não o hábito de leitura:

---

<sup>32</sup> Também é bem conhecida por seus *Patakines*, que atraem todos os públicos sem distinção de idade. Com eles, Teresa Cárdenas converte histórias trazidas da África em contos de fantasia para crianças: magníficas fábulas vestidas com todos os recursos que imprimem dinamismo e expectativa, mantêm-nas em suspense e mantêm-nas afastadas do tédio e dos significados ocultos, como é frequentemente o caso as verdadeiras tradições mitológicas dos povos. (tradução nossa).

[...] não é temerário afirmar a função social da literatura infantil, pois é na infância que se forma o hábito da leitura. Nos seus primórdios, a literatura para crianças tem função formadora: apresenta modelos de comportamento que facilitam a integração da criança na sociedade. (CALDIN, 2003, p. 47-48).

*Cartas a mi mamá*, neste sentido, se torna uma obra importante junto à literatura infantil e juvenil latino-americana, tornando-se um material que apresenta protagonismo, temática e narração sob um olhar negro e feminino. Auxiliando professores e alunos a tratarem dessas questões na escola, aqui no Brasil, se torna fundamental, principalmente com a existência da Lei 10.639/03<sup>33</sup> e a grande expressividade de obras infanto-juvenis que reproduzem os modelos tradicionais.

Sabendo da importância atribuída à Literatura Infantil, retornando à Teresa Cárdenas e sua obra, observamos a existência de pouco material produzido/publicado sobre sua obra, no âmbito acadêmico. No entanto, em *El triángulo invisible del siglo XX cubano: raza, literatura y nación* (2006), de Roberto Zurbano, estudo que relaciona alguns dos principais escritores cubanos do século XX que buscam discutir questões relacionadas à raça, no país, a escrita de Teresa Cárdenas é destacada. O autor afirma que esta:

se propone una reflexión de tales temas con sus lectores-niños, porque de lo que se trata es de la sobrevivencia en el futuro de un proyecto social donde las problemáticas raciales hayan sido asumidas en el debate social, y formen parte de una conciencia estratégica para estabilizar el proceso de integración nacional. (ZURBANO, 2006, p. 117).

Em 2007, foi publicada a dissertação *African Heritage in Cuban Literature for Children and Young Adults: a participatory study with Nersys Felipe and Teresa Cárdenas*<sup>34</sup>, de Dulce María Pérez Castillo (2007), dialogando Teresa e a também cubana, Nersys Felipe (1935). Castillo chama a atenção para a carreira artística de Cárdenas observando a formação social de Cárdenas que, além de escritora exerce a função de con-

---

<sup>33</sup> Que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana nas redes públicas e particulares da educação. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/2003/L10.639.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2003/L10.639.htm). Acesso em: 20 de novembro de 2017.

<sup>34</sup> Patrimônio Africano na Literatura Cubana para Crianças e Jovens Adultos: estudo participativo entre Nersys Felipe e Teresa Cárdenas (1935). (tradução nossa).

tadora de histórias para públicos jovens de atriz folclórica, além de ser formada em Assistência Social. Segundo a autora:

Cárdenas expresses herself through many different artistic media: She writes stories and poems for children and young adults and is a storyteller, actress for both theater and television, folkloric dancer, and social worker.<sup>35</sup> (CASTILLO, 2007, p. 117).

Além disso, a escritora realmente cumpre o objetivo de valorizar e expressar a voz afrofeminina, rompendo o lugar de silenciamento e subalternidade no campo da escrita, apresentando elementos inerentes à cultura e religiosidade africana e afrocubana:

Cárdenas brings the complete and authentic voices of Afro-Cuban people to light in her work. She forgoes any convenient omissions, stereotypes, or distortions of the truth and shows her masterful knowledge of her own authentic AfroCuban culture.<sup>36</sup> (CASTILLO, 2007, p. 119).

No artigo *Tradición y novedades en la literatura para niños en Cuba* (2011), publicado por Mirta Yáñez, Teresa Cárdenas é mencionada e tem sua obra destacada por transitar entre a ficção e ao mesmo tempo a “realidade” cubana. Segundo Yáñez:

Teresa Cárdenas aborda en sus textos, cargados todos de autenticidad con una mirada novedosa y audaz que transita del mito a la cruda realidad, los contextos de la raza negra en Cuba con problemáticas crudas como el racismo y la marginalidad. (YÁÑEZ, 2015, p. 48).

Marcos Silva (2015), no trabalho *Da diáspora africana à literatura afro-hispano-americana: o negro e a negritude na literatura de língua espanhola* comenta o livro *Cachorro*

---

<sup>35</sup>Cárdenas se expressa através de diferentes meios artísticos: escreve histórias e poemas para crianças, jovens e adultos, é contadora de histórias, atriz tanto de teatro quanto de televisão. Dançarina folclórica e Assistente Social. (tradução nossa).

<sup>36</sup>Cárdenas traz vozes completas e autênticas do povo afro-cubano para iluminar seu trabalho. Ela renuncia a omissões, estereótipos ou distorções da verdade e mostra seu conhecimento magistral da sua cultura AfroCuban. (tradução nossa).



*Velho* e a capacidade dos protagonistas oferecerem pontos de vista diferentes sobre a escravidão, em que os negros delineiam seu perfil étnico em Cuba:

Em paralelo, também são produzidos textos que expressam a visão dos vários povos que habitavam o continente americano antes da chegada dos colonizadores [...] *Cachorro Velho*, escrita pela descendente de escravos Teresa Cárdenas, nos fornece um ponto de vista de outra alteridade protagonista da história [...] os “oprimidos” da história ganham voz e apresentam suas versões e experiências da história. Delineando, por exemplo, o perfil étnico dos grupos de negros em Cuba. (SILVA, 2015, p. 127-128).

Em *A voz do protagonista afrodescendente em romances históricos hispano-americanos: invisibilidade do texto original e algumas (poucas) obras traduzidas no Brasil* (2016), de Liliam Ramos da Silva, Teresa Cárdenas é apontada como uma das escritoras do século XXI a pautar a escrita da mulher negra na literatura hispânica e chama a atenção para a tradução de seus livros no Brasil:

O século XXI está fecundo no que diz respeito à produção afrodescendente feminina. Novas vozes estão surgindo rompendo com a cultura editorial de privilegiar textos escritos por homens. No Caribe, escritoras como a porto-riquenha Mayra Santos Febres e a cubana Teresa Cárdenas, afrodescendentes que escrevem sobre a temática reivindicando a voz da mulher negra, estão conquistando um espaço no mercado editorial bastante significativo. No Brasil, Teresa Cárdenas conta com traduções de duas obras: as cartas de uma menina a sua mãe já morta – *Cartas para minha mãe*, com tradução de Eliana Aguiar em 2011 e o romance histórico *Cachorro Velho*, traduzido por Joana Angélica D’Ávila Melo, em 2010, ambos pela Editora Pallas. Aliás, é importante dizer que estas são as únicas versões das traduções de romances cujos protagonistas sejam negros e que tratem das vozes negras (outrora silenciadas) publicadas por uma editora reconhecidamente inclusiva, já que permite reservar em seu catálogo uma grande parte direcionada aos temas afrodescendentes. (SILVA, 2016, p. 80).

Teresa, hoje faz parte de uma nova geração de escritores cubanos, literatura diferente daquela registrada antes da Revolução. Essa Literatura é caracterizada sob os dois paralelos: “silêncio, metáfora e abertura”; “silêncio decepção e verdade<sup>37</sup>”, construídas com o compromisso de tratar da realidade social e cultural do país, a Nova Litera-

---

<sup>37</sup> O primeiro representa aqueles escritores que escrevem do lado de dentro da ilha. Do segundo grupo fazem parte dos escritores que escrevem exilados.

tura Cubana busca representação e uma maior aproximação entre sociedade e literatura. É o que explica Leite (2016):

A partir dos desdobramentos político-culturais subsequentes à Revolução em 1959, a produção literária cubana seguiu, grosso modo, por um duplo caminho que lhe possibilitou alcançar maior reconhecimento e interesse mundial: de um lado, estabeleceu-se uma produção literária alinhada com os ideais revolucionários, comprometida politicamente e difundida pelos canais da oficialidade; e de outro, deu-se a conhecer uma literatura produzida no exílio, imbuída de um caráter livre e ao mesmo tempo crítico. (LEITE, 2016, p. 2).

Leite (2016), ainda completa, explicando o que possivelmente une obras e escritoras negras latino-americanas:: a questão “identitária”:

Um aspecto em comum entre esses dois tipos de produção foi a inclinação para refletir sobre a questão identitária não só em Cuba, mas na América Latina como um todo, resultando numa preocupação em relação à narrativa – seja através da incorporação de uma linguagem que expressasse a singularidade e a diversidade latino-americana, ou pela escolha de temas e tipos ligados à realidade efervescente do continente. (LEITE, 2016, p. 2).

Dado o fato de termos encontrado pouca produção intelectual sobre a escritora, entramos em contato com a escritora, pela primeira vez, em maio de 2017, por meio da rede social *Facebook*. Tempos depois realizamos uma breve entrevista por *e-mail* (que pode ser lida na íntegra nos anexos) entre setembro e outubro do mesmo ano.

Na entrevista questionamos acerca de seus primeiros contatos com a Literatura. Além de revelar ter se aproximado dos textos literários para buscar referências, histórias e personagens em que poderia se identificar, sobre seu fazer literário, explica que escreve um pouco sobre tudo, e que busca construir personagens vivos e “anti-heróis”:

Me lleva mucho tiempo escribir, el proceso puede durar semanas, meses o incluso años. Ahora mismo llevo tres años escribiendo una novela de manera intermitente. Todo el contenido ya esta en mi cabeza, me demoro pensándola, trayendo a mi mente los personajes, conformándolos. Mis personajes me hablan, me explican como son. Muchos se definen con una frase, una palabra, y otros con un gesto, una actitud. Me gustan los antihéroes, los llenos de contradicciones, los que piensan de una manera y actúan de otra, son más profundos en su psicología. A menudo provoco a mis personajes con una situación en la que están al límite

como diciéndoles "Y ahora, qué van a hacer? Como saldrán de esta?" Y los dejo que ellos mismos encuentren una salida, y en ocasiones me sorprenden. Trabajo con personajes vivos, gente real. Gusto también de "sentir las cosas", las sensaciones táctiles, las emociones, los olores, el dolor, el aire en la piel. Empleo mucho tiempo en tratar de describir una sensación, lo que representa, la respuesta del cuerpo ante ella [...] Mi escritura es totalmente emotiva, de memoria, es un encuentro espiritual.<sup>38</sup> (CÁRDENAS, 2017, s/p).

Questionamos acerca da criação de *Cartas a mi Mamá*, publicado originalmente como *Cartas al Cielo*. Ela explica que a mudança no título ocorreu devido à publicação de sua versão americana, que indicou problemas enquanto ao termo "cielo" (céu), que nos EUA, ganha uma forte conotação religiosa, daí a alteração, mesmo contra sua vontade:

Cartas al Cielo fue el primer libro que escribí "en serio". Lo presenté el último día a un concurso para escritores noveles y lo gané. Yo misma no me lo creía. Tenía 27 años y acaba de parir a mi hija Susy. Escribía, lavaba pañales, le daba leche, escribía y todo comenzaba otra vez. Fue agotador. El libro obtuvo tres premios importantes en Cuba. El Premio David (para escritores sin publicaciones), el Premio de la Asociación Hermanos Saíz, que es una organización de artistas y escritores jóvenes y el Premio de la Crítica Literaria. Fue increíble para mi. Algún tiempo después salgo de Cuba por primera vez a un Congreso del IBBY, el primero que se daba en el continente africano, fue en Sudáfrica y allí me encontré una editora canadiense a la que le di el libro, y al poco tiempo salió en inglés. Lo que sucede con el título es que la edición de Estados Unidos iba a ser problemática por la palabra cielo en el título. Para ellos tenía implicaciones religiosas y decidieron cambiar el título poniéndole Cartas a mi mamá. Yo prefiero Cartas al Cielo, pero ya no dependía solo de mi.<sup>39</sup> (CÁRDENAS, 2017, s/p).

---

<sup>38</sup> Levo muito tempo para escrever, o processo pode durar semanas, meses ou mesmo anos. No momento, estou escrevendo um romance sem interrupções por três anos. Todo o conteúdo já está na minha cabeça, demoro pensar nisso, trazendo à minha mente os personagens, conformando-os. Meus personagens falam comigo, eles me explicam como são. Muitos se definem com uma frase, uma palavra e outros com um gesto, uma atitude. Eu gosto de anti-heróis, aqueles cheios de contradições, aqueles que pensam de uma maneira e atuam em outro, são mais profundos em sua psicologia. Muitas vezes, provooco meus personagens com uma situação em que estão no limite, como se dissesse: "E agora, o que eles vão fazer? Como eles sairão disso?" E deixo-os encontrar uma saída, e às vezes eles me surpreendem. Eu trabalho com personagens vivos, pessoas reais. Tente também "sentir as coisas", sensações tácteis, emoções, cheiros, dor, ar na pele. Passo muito tempo tentando descrever um sentimento, o que representa a resposta do corpo a ele [...] Minha escrita é totalmente emocional, da memória, é um encontro espiritual. (tradução nossa).

<sup>39</sup> *Cartas al Cielo* foi o primeiro livro que escrevi "seriamente". Eu o apresentei no último dia a um concurso para novos escritores e eu ganhei. Eu também não acreditei. Eu tinha 27 anos e tinha acabado de nascer, minha filha Susy. Escrevia, lavava fraldas, "dava leite" para ela, escrevia e tudo começava de novo. Era cansativo. O livro ganhou três prêmios importantes em Cuba. O Prêmio David (para escritores sem publicações), o Prêmio da Associação Hermanos Saíz, que é uma organização de jovens artistas e

Fala, também, sobre o meio editorial cubano e a dificuldade em se publicar por motivo das restrições econômicas. Revela a estratégia para a divulgação de seus livros que é a participação em concursos de literatura, muito comuns no país:

Debo reconocer que tengo muy poco paciencia a la hora de presentar libros a editoriales con la ilusión de su publicación. En Cuba es algo complicado por el hecho de las restricciones económicas que tenemos. En muchas ocasiones los libros presentados para su publicación se amontonan y verlos en librerías puede llevarte cinco años o más. Por eso presento a concursos y así, en caso de ganar, además del premio monetario a seguro la publicación [...] pudiera decirse que se priorizan los libros destinados a la educación y entretenimiento de niños y jóvenes, de estos se hacen grandes tiradas de ejemplares en la Feria Internacional del Libro de la Habana, que se celebra a mediados de febrero todos los años. Pero también hay muchos libros con temáticas sobre la Revolución, la Historia, temáticas científicas, libros de texto para las escuelas.<sup>40</sup> (CÁRDENAS, 2017, s/p).

Percebemos desta forma, como a produção e recepção literária cubana se apresentam de modo singular, dados os fatos históricos vivenciados pela ilha, refletidos em seus textos e no meio editorial como um todo. Primeiro, pela aparente dificuldade em se publicar e depois, pelo meio social ser bastante debatidos nas obras, principalmente, quando nos referimos à Nova Literatura Cubana, onde conflitos e insatisfações do povo, mesmo sob regime de dominação, são expostos.

Demonstra também, que os processos em que estão inseridos os negros em Cuba, são semelhantes ao Brasil, fato que se explica pela colonização e escravização dos povos negros ocorridos nos dois países e seus reflexos nas relações sociais ao longo

---

escritores e o Prêmio de Crítica Literária. Foi incrível para mim. Algum tempo depois eu deixei Cuba pela primeira vez, para o Congresso IBBY, o primeiro que ocorreu no continente africano, foi na África do Sul e lá encontrei um editor canadense para quem eu dei o livro e logo depois saiu em Inglês. O que acontece com o título é que a edição dos Estados Unidos seria problemática por causa da palavra céu no título. Para eles, teve implicações religiosas e eles decidiram mudar o título colocando *Cartas para minha mãe*. Eu prefiro *Cartas al Cielo*, mas não dependia mais de mim. (tradução nossa).

<sup>40</sup> Devo admitir que não tenho muita paciência ao apresentar livros aos editores com a ilusão de sua publicação. Em Cuba é um pouco complicado devido às restrições econômicas que temos. Em muitas ocasiões, os livros apresentados para publicação são empilhados e vê-los em livrarias pode levar cinco anos ou mais. É por isso que me submeto a competições e, em caso de ganhar, além do prêmio em dinheiro, garanto a publicação [...] pode-se dizer que os livros destinados à educação e entretenimento de crianças e jovens são priorizados, dessas grandes impressões são feitas cópias na Feira Internacional do Livro de Havana, que acontece em meados de fevereiro todos os anos. Mas também há muitos livros com temas sobre a Revolução, História, temas científicos, livros didáticos para escolas. (tradução nossa).

dos anos. Interessante observar que, mesmo sendo escritos em períodos históricos distintos, o racismo estrutural que assombra os negros latino-americanos vêm se perpetuando ao longo dos anos. Tratar desses temas aproxima a autoras dos leitores cubanos, ao passo que dialoga com seus problemas cotidianos. São também, escritas de resistência, de enfrentamento social e de denúncia. Ao ser questionada sobre seu processo criativo e uma possível classificação de sua escrita, Teresa conclui: “No soy académica ni especialista en nada. Sólo soy una mujer negra que escribe, una madre que consigue alimentar a sus hijos haciendo lo que más le gusta, escribir historias”<sup>41</sup> (CÁRDENAS, 2017, s/p).

Assim, após esta breve apresentação das duas autoras e de seus contextos socioeconômicos pode-se observar que, Carolina Maria de Jesus e Teresa Cárdenas, apesar de períodos e contextos tão distantes de escrita, demonstram estabelecer relações pessoais e estéticas. As duas escritoras, com produções que pautam o protagonismo negro e as especificidades deste universo, também são mulheres negras, das camadas populares, que encaram a escrita como sobrevivência, narram o cotidiano, resgatam e registram memórias. São, certamente, vozes que se cruzam nos becos da escrita.

---

<sup>41</sup> Não sou acadêmica nem especialista em nada. Sou apenas uma mulher negra que escreve, uma mãe que consegue alimentar seus filhos fazendo o que mais gosta, escrever suas histórias. (tradução nossa).

### 3. QUARTO DE DESPEJO E CARTAS A MI MAMÁ: VOZES QUE NÃO SE DEIXAM CALAR

Para analisar as obras selecionadas, nos amparamos nas ideias de Candido (1918-2017), em especial, no livro *Literatura e Sociedade* (1965), quando nos chama a atenção para as contribuições das ciências sociais para com os estudos literários ou, a “relação entre a obra e seu condicionamento social”, afirmando que, “só a podemos entender fundindo **texto** e **contexto** numa interpretação dialeticamente íntegra” (CANDIDO, 2006, p. 13). Defende assim, o diálogo entre diferentes áreas do conhecimento, analisando o laço entre a **obra** e o **ambiente**, sem abandonar a análise estética. Segundo Antônio Candido, o externo (o social) “importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha **um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se assim, interno**” (CANDIDO, 2006, p. 14). Ou seja, texto e o universo em que foi construído conversam e constroem o todo da obra. O autor ainda sustenta que considerar as dimensões sociais de um livro é essencial, mas não basta para definir um caráter sociológico ao estudo. Nas palavras de Candido:

[...] surge uma pergunta: qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte? Digamos que ela deve ser imediatamente completada por outra: qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio? Assim poderemos chegar mais perto de uma interpretação dialética, superando o caráter mecanicista das que geralmente predominam. (CANDIDO, 2006, p. 28).

De toda forma, a arte, como explica o autor, se configura como social em dois sentidos:

[...] depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte. (CANDIDO, 2006, p. 30).

Quando lemos uma obra, então, passamos a partilhar do universo construído. A ação dos “fatores do meio” age sobre nós, estimulando mudanças e novas formas de ver o mundo, criando ou reforçando valores sociais.

Desta maneira, quando relacionamos literatura e sociedade, também esbarramos no cruzamento entre *ficção* e *realidade*. Produções em que esses dois conceitos se misturam, estimulam o leitor a “reorganizar o mundo”, adequando-se à “situação literária dada” (CANDIDO, 2006):

A literatura é essencialmente uma reorganização do mundo em termos de arte; a tarefa do escritor de ficção é construir um sistema arbitrário de objetos, atos, ocorrências, sentimentos, representados ficcionalmente conforme um princípio de organização adequado à situação literária dada, que mantém a estrutura da obra. (CANDIDO, 2006, p. 187).

Para organizar teoricamente esses estudos de tipo sociológico em literatura, Candido enumera seis modalidades consideradas mais comuns entre os investigadores da área:

Um primeiro tipo seria formado por trabalhos que procuram relacionar o conjunto de uma literatura, um período, um gênero, com as condições sociais. [...] A sua maior virtude consiste no esforço de discernir uma ordem geral, um arranjo, que facilita o entendimento das sequências históricas e traça o panorama das épocas. O seu defeito está na dificuldade de mostrar efetivamente a ligação entre as condições sociais e as obras [...] Um segundo tipo poderia ser formado pelos estudos que procuram verificar a medida em que as obras espelham ou representam a sociedade, descrevendo os seus vários aspectos [...] Quando se fala em crítica sociológica, ou em sociologia da literatura, pensa-se geralmente nessa modalidade [...] O terceiro tipo consiste no estudo da relação entre a obra e o público, — isto é, o seu destino, a sua aceitação, a ação recíproca de ambos [...] O quarto tipo procura relacionar a posição do escritor com a natureza da sua produção e ambas com a organização da sociedade [...] Desdobramento do anterior é o quinto tipo, que investiga a função política das obras e dos autores, em geral com intuito ideológico marcado [...] Um sexto tipo, voltado para a investigação hipotética das origens, seja da literatura em geral, seja de determinados gêneros. (CÂNDIDO, 2006, p. 18-21).

Sem nos prender a uma ou outra modalidade de investigação, concordamos com Cândido ao dizer que, também estamos aqui buscando “estabelecer correlações entre os aspectos reais e os que aparecem no livro” (CANDIDO, 2006, p. 19), já que as obras, na essência, trazem imagens sociais um tanto significativas para seu entendimen-

to. No cruzamento entre literatura e sociedade, nos interessa compreender em que medida a história das personagens se aproximam da realidade de determinados grupos e, ao mesmo tempo, como o meio social é representado nessas ficções.

Fundamentais, também, são as considerações de Dalcastagnè e Thomaz (2011), organizadores de *Pelas margens: representação na narrativa brasileira contemporânea*, que nos apontam importantes reflexões acerca da representação dos grupos sociais subjugados (negros, mulheres, homossexuais) nas literaturas contemporâneas. Segundo os pesquisadores, esses escritores vêm produzindo “pelas margens” da literatura tradicional, isso devido à expressividade da literatura produzida pelas classes média e alta, masculina e escolarizada. São, então, o foco da análise dos autores:

Há uma preocupação de escutar as vozes que se encontram nas margens do campo literário, aquelas vozes cuja legitimidade para produzir literatura é posta em questão e que, ao mesmo tempo, tencionam, com sua presença, nosso entendimento do que é (ou deve ser) o literário. (DALCASTAGNÈ; THOMAZ, 2011, p. 9).

Investigando assim, narrativas consideradas “inferiores” e, portanto, pertencentes à “margem” da produção literária contemporânea, alguns dos estudos reunidos neste volume, nos oferecem um rico debate acerca de conceitos-chave para se compreender os textos contemporâneos como o de *representação* artística e o campo literário brasileiro, considerando sujeito e objeto nas práticas discursivas; o *espaço social da voz* aliado ao racismo que silencia grupos, buscando pela valorização da voz dos oprimidos.

Compreendendo estas questões, organizamo-nos em dois momentos: primeiro, observando os aspectos *sociais*, *históricos* e *culturais*, presentes nas obras e suas relações com a realidade brasileira e cubana. Depois, analisando os *elementos estéticos* e *estratégias literárias* próprios da construção literária de Carolina Maria de Jesus e Teresa Cárdenas. Nossa análise, portanto, se junta aos estudos literários que consideram sociedade, cultura e história, preocupados em visualizar e melhor compreender dentre o corpus da literatura latino-americana, vozes femininas e negras que se destacam em um meio que privilegia uma produção masculina, branca e de elite.



### 3.1 ELEMENTOS DA SOCIEDADE NAS OBRAS

Estou residindo na favela. Mas se Deus me ajudar hei de mudar daqui. Espero que os políticos estingue as favelas. Há os que prevalecem do meio em que vive, demonstram valentia para intimidar os fracos. Há casa que tem cinco filhos e a velha é quem anda o dia inteiro pedindo esmola. Há as mulheres que os esposos adoecem e elas no penado da enfermidade mantem o lar. Os esposos quando vê as esposas manter o lar, não saram nunca mais [...] Mas eu sou forte! Não deixo nada impressionar-me profundamente. Não me abato. (JESUS, 2014, p. 20-21).

As primeiras páginas de *Quarto de Despejo* revelam ao leitor o meio em que vive a protagonista. Favela do Canindé, região do Tietê, São Paulo. A cidade paulista é descrita por Carolina como uma grande casa, que obviamente haveria de ter seu “quarto de despejos”. Cita com frequência ruas e avenidas importantes como a Avenida São João: “[...] A preta disse-me que era empregada de Dona Mara, que dança na Boite Oasis na Rua 7 de Abril. Para eu emprestar-lhe um caderno de poesia e ir procurá-la na Avenida São João [...]” (p. 80).

Moradora da favela denuncia as condições precárias em que vive e seu desejo de se mudar dali. Neste trecho, Carolina nos dá pistas importantes sobre a situação do país, na época. O *diário*, que foi escrito, na década de 1950, trazia à tona, a voz dos grupos marginalizados que, apesar do desenvolvimento do país em diversas áreas, aglomeravam-se como podiam e tinham que conviver com a fome cotidianamente.

Em vários momentos faz contas de quanto ganha e gasta diariamente, nos revelando a moeda oficial da época: o cruzeiro: “recebi 65 cruzeiros. Comprei 20 de carne [...] e seis cruzeiros de queijo” ou “ganhei 31 cruzeiros. Fiquei contente.” (JESUS, 2014, p. 14-19). O cruzeiro foi moeda oficial brasileira entre 1942 e 1967, instituída pelo então presidente da República Getúlio Vargas.

A narradora também faz registro do tempo ao longo de sua escrita. Inicia o diário entre 15 de julho à 28 de julho de 1955, retornando somente em 2 de maio, de 1958, seguindo até 31 de dezembro deste ano. O ano de 1959 também é registrado desde 1 de janeiro, com pausa em 26 de agosto. Carolina volta a escrever 31 de dezembro deste ano, tendo como último dia registrado, primeiro de janeiro de 1960.

O ambiente de pobreza narrado por Carolina é impulsionado por acontecimentos históricos anteriores. Após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) os países

européus, enfraquecidos economicamente e sem condições de produzir, proporcionam aos Estados Unidos lucrar muito com a exportação de produtos industrializados e alimentos. Isso acelera o crescimento do país que rapidamente se torna uma grande potência mundial. Em 1928, os países europeus já recuperados da guerra importam cada vez menos dos americanos que, sem ter para quem vender e um mercado com mais produtos que consumidores, os preços caíram, os lucros eram poucos e diminuição da produção industrial culminou na queda da bolsa de valores em 1929. Esse período ficou conhecido como a Grande Depressão. Em *Crise e industrialização no Brasil entre 1929 e 1954: a reconstrução do Estado Nacional e a política nacional de desenvolvimento* (2015), Wilson Cano explica o impacto desse desequilíbrio financeiro na América Latina:

A “Crise de 1929” atingiu duramente a América Latina e sua economia primário exportadora, e com mais intensidade, os países mineiros e Cuba, então dominada, de fato, pelos EUA. A maioria dos demais países sofreu fortes pressões, principalmente dos EUA e da Inglaterra, com a imposição de “acordos” draconianos e elevações tarifárias sobre nossas exportações. A todos atingiu a forte redução da capacidade de importar, a exaustão das reservas e o drástico estrangimento das finanças públicas, o que impediu, de fato, a continuidade de condução de uma política econômica liberal. (CANO, 2015, p. 446).

Para os países latinos, então, fica difícil exportar, devido as altas taxas de juros e os “acordos” econômicos impostos por EUA e Inglaterra. Cuba, que mantinha uma forte relação política com os norte-americanos é uma das que mais sofre esse impacto. Contudo, ações de enfrentamento à crise pelos países latinos ocorreram, mas não de modo uniforme:

Venezuela, Equador e América Central mantiveram-se, durante alguns anos, mergulhados na crise, aguardando a “volta aos dias de glória” do liberalismo. O Brasil, Argentina, México e Chile constituíram o grupo de países que tomaram atitudes de enfrentamento mais rápidas, com a substituição de governos liberais, via processos revolucionários ou eletivos, e implantando ousadas alterações na política econômica e na forma de intervenção econômica do Estado Nacional. O Brasil foi um precursor nessa tarefa. Ela nos exigiu não só uma rápida e efetiva política estatal de defesa da renda e do emprego, mas também a construção de uma política de industrialização, única rota para sair da grave crise e ingressar em formas econômicas urbanas mais modernas e progressistas. (CANO, 2015, p. 446).

No Brasil, apesar dos grandes esforços a partir de 1930 para enfrentar a crise, Luna e Klein (2009, p. 101) explicam como ela “alterou profundamente a estrutura produtiva do país, modernizando a economia e provocando uma migração dramática da população para os centros urbanos”. O fortalecimento da indústria e a criação de uma classe operária com maior poder de consumo, sobretudo com as reformas propostas pelo governo Kubitschek, a partir de 1955, uma grande maioria de brasileiros vivia na pobreza, se fortalecia a concentração de renda acentuando as desigualdades sociais:

É claro que as reformas feitas pelo governo Kubitschek na metade da década de 1950 nas políticas federais de industrialização foram fundamentais para a criação do moderno mercado nacional. Em apenas alguns anos, foram estabelecidas as indústrias automotiva e de bens duráveis, o que rapidamente supriu as necessidades básicas do mercado interno e propiciou a criação de um mercado de consumo moderno. Esse mercado precisava que uma parcela grande da população tivesse renda alta, o que por sua vez se tornou possível graças ao surgimento de uma classe operária com salários mais altos, pagos por essas indústrias. A política nacional apoiava tanto os trabalhadores quanto os industriais na criação desse moderno mercado, mas tendia a reforçar o processo de concentração de renda. Por isso, esses benefícios não atingiram a maior parte da população. Não há dúvida de que todos se beneficiaram desses anos de crescimento, mas foi nesse período também que teve início o debate nacional sobre a distribuição da riqueza no país. Esse debate questionava o modelo brasileiro como um todo, que se baseava no controle dos salários para subsidiar a expansão. (LUNA;KLEIN, 2009, p. 101-102).

Outro importante fato histórico relacionado ao período é a deflagração da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), desencadeada, também, pela crise econômica e o sentimento de derrota e fracasso entre os alemães. Partilhando dos ideais do Partido Nazista (PARTIDO NACIONAL-SOCIALISTA DOS TRABALHADORES ALEMÃES), os alemães viam a saída para a situação enfrentada pelo país, que por sua vez, tinha a frente do partido Adolf Hitler, em 1933, sustentando ideias como a da superioridade do povo alemão, além de, atribuir aos judeus a culpa pela situação econômica. O conflito militar envolveu a maioria das potências do mundo, divididas entre o *Eixo* (Alemanha, Itália e Japão) e aqueles que se colocavam contra o que pregava Hitler: os *Aliados* (Estados Unidos, União soviética, Império Britânico e a China).

A guerra terminou com a vitória dos *Aliados* em 1945. A União Soviética e os Estados Unidos despontavam como superpotências rivais já que defendiam sistemas

político-sociais opostos: o Socialismo e o Capitalismo, respectivamente. Essa rivalidade marca o período da Guerra Fria, que dentre seus vários efeitos no cenário mundial, dividia o mundo entre aqueles que se relacionavam os com norte-americanos e os outros que defendiam os soviéticos. Cuba vai ser impactada diretamente pela Guerra Fria, já que, anos mais tarde, com a Revolução Cubana de 1959, tem relações cortadas com os EUA, assumindo o regime socialista.

Voltando ao Brasil dos anos 1950, em que *Quarto de Desejo* foi escrito, no artigo *Das senzalas às favelas: por onde vive a população negra brasileira* (2016), de Duane Costa e Uly Azevedo, os autores comentam o aumento populacional em São Paulo, segundo um recorte de *raça* e *classe*, onde afirmam:

Durante o período pós-escravidão, nas principais cidades do Brasil [...] as saídas encontradas pelos descendentes de escravos e pelas pessoas de baixa renda foi a moradia em favelas, levantamentos de autoconstruções e a ocupação de espaços tidos como cortiços. (COSTA;AZEVEDO, 2016, p. 149).

O desenho da capital paulista, segundo os autores, pode ser explicado por uma maioria pobre e negra nas periferias em contraste a uma elite branca moradora dos centros e bairros nobres:

O (a) escravo (a) passará a ocupar o ambiente urbano e a disputar o uso do solo urbano. Com o notório desenvolvimento das cidades brasileiras, os espaços da cidade passaram a possuir cor e classe social. Os bairros centrais passaram a ter valores altíssimos, em contrapartida com os bairros periféricos que eram ocupados ilegalmente. De acordo com Carril (2006, p.17) “Estudos sobre o crescimento da cidade de São Paulo mostram como a população ficava mais escura à medida em que se afastava em direção à periferia”. (COSTA;AZEVEDO, 2016, p. 148).

Carolina, quando cria no livro o imaginário da *favela* em que vive, revela o ponto de vista do próprio favelado, deixando explícito o abismo entre classes sociais marcadas por uma maioria pobre:

3 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 viludo, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo. (JESUS, 2014, p. 37).

Esses espaços (favelas e cortiços), além de representar e marcar o status econômico, também determinaria o *status* social do morador. Os autores chamam a atenção para o posicionamento de Valladares (2000) em *A gênese da favela carioca: a produção anterior às ciências sociais*, quando a pesquisadora associa o ambiente da favela à má conduta de seus moradores, ou que, ali, pode ser “considerado [...] o lócus da pobreza, espaço onde residiam trabalhadores e se concentravam, em grande número vadios e malandros, a chamada ‘classe perigosa’”. Obviamente, munidos de argumentos como esse, tornava-se ainda mais difícil os moradores da favela conseguirem empregos, já que, não eram vistos como “pessoas de bem”.

Sem emprego formal, Carolina ganha a vida catando papel e materiais recicláveis pela cidade de São Paulo, assim, vai conhecendo também os seus problemas que um a um vão sendo contados em seu diário. Os dilemas dos moradores do Canindé como o desemprego, a fome e as péssimas condições de infraestrutura passam a ser um elemento central na escrita de Carolina que, choca os leitores da época com o realismo de suas narrações.

Sabemos que na comunidade não se tem água encanada, pois Carolina precisa ir buscar água na torneira coletiva diariamente. Não há também rede de esgoto e a maioria mora em barracos de madeira. No trecho abaixo, a protagonista conta como organiza suas finanças e faz o melhor uso possível do pouco dinheiro que ganha:

[...] Eu não tinha um tostão para comprar pão. Então eu lavei 3 litros e troquei com o Arnaldo. Ele ficou com os litros e deu-me pão. Fui receber o dinheiro do papel. Recebi 65 cruzeiros. Comprei 20 de carne. 1 quilo de toucinho e 1 quilo de açúcar e seus cruzeiros de queijo. E o dinheiro acabou-se. (JESUS, 2014, p. 11).

Certamente, a pobreza dos personagens incomoda o leitor e Carolina chega a nos alertar: “a miséria revolta até as crianças” (p. 66). Outra insatisfação de Carolina é com a política nacional, tecendo duras reflexões sobre os governantes e o descaso com os moradores da favela:

Quando um político diz nos seus discursos que está ao lado do povo, que visa incluir-se na política para melhorar as nossas condições de vida pedindo o nosso voto prometendo congelar os preços, já está ciente que abordando este grave problema ele vence nas urnas. Depois, divorcia-se do povo. Olha o povo com os olhos *semi-cerrados*. Com um orgulho que fere a nossa sensibilidade. (JESUS, 2014, p. 32-38, grifo nosso).

Os políticos com frequência são mencionados por Carolina que afirma serem estes mal preparados para administrar o país, uma vez que, nunca haviam passado fome:

10 de maio: Fui na delegacia e falei com o tenente. Que homem amavel! Se eu soubesse que ele era tão amavel, eu teria ido na delegacia na primeira intimação [...] O tenente interessou-se pela educação dos meus filhos. Disse-me que a favela é um ambiente propenso, que as pessoas tem mais possibilidades de delinquir do que torar-se util a patria e ao pais. Pensei: Se ele sabe disto, porque não faz um relatório e envia para os politicos? O senhor Janio Quadros, o Kubstchek e o doutor Adhemar de Barros? Agora falar para mim, que sou uma pobre lixeira. Não posso resolver nem as minhas dificuldades... O Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que já passou fome. A fome também é professora [...]. (JESUS, 2014, p. 29).

Nesta passagem de 10 de maio de 1958, a narradora menciona Jânio Quadros (1917-1992), governador de São Paulo entre 1955 e 1959; Juscelino Kubitschek (1902-1976), presidente do Brasil entre 1956 e 1961 e Ademar de Barros (1901-1969), prefeito de São Paulo entre 1957 e 1961. Carolina não só fala desses governantes como também revela sua opinião acerca deles, parecendo acreditar, no final das contas, no sistema político. Dá importância aos dirigentes do país, mas estes, porém, seriam mal informados. Nesse sentido, sua escrita também se transforma num modo de falar com esses políticos, denunciar as mazelas do povo para que com essas informações pudessem agir.

Outra pista de que a narradora acompanha a política nacional é a frequência com que comenta acontecimentos que ganharam espaço na mídia da época, como o “Atentado da Rua Toledo<sup>42</sup>” envolvendo Carlos Lacerda:

---

<sup>42</sup> “Carlos Lacerda”, mencionado pela narradora foi um importante jornalista e político carioca, considerado um dos maiores opositores de Getúlio Vargas, sobretudo, na época de seu segundo mandato como presidente. Carlos Lacerda sofreu um atentado, em 5 de agosto de 1954. O caso conhecido como “atentado da rua Toledo”, por ter ocorrido na rua do bairro Copacabana, no Rio de Janeiro, onde residia Lacerda. O “major” de que falam, tratava-se do major Rubens Florentino Vaz, que fazia parte de um grupo da

17 de julho Domingo. Um dia maravilhoso. O céu azul sem nuvens. O Sol está *tepido*. [...] Eu estava indisposta. Com vontade de deitar. Mas, prossegui. Encontrei várias pessoas amigas e parava para falar. Quando eu subi a Avenida Tiradentes encontrei umas senhoras. Uma perguntou-me:

- Sarou as pernas?

Depois que operei, fiquei boa, graças a Deus. E até pude dançar no Carnaval, com minha fantasia de penas. Quem operou-me foi Dr. José Torres Netto. Bom médico. E falamos de *políticos*. Quando uma senhora perguntou-me o que acho do Carlos Lacerda, respondi *conscientemente*:

- Muito inteligente. Mas não tem *educação*. É um político de cortiço. Que gosta de intriga. Um agitador.

Uma senhora disse que foi pena! A bala que pegou o major podia ter acertar Carlos Lacerda. (JESUS, 2014, p. 14-15).

Em outro momento, Carolina também fala sobre as eleições de outubro de 1958, para governadores, deputados e senadores. No trecho de 3 de outubro, Carolina afirma que acordou cedo pois, pretendia votar:

3 de outubro: Deixei o leito as 5 horas porque quero votar. (...) Nas ruas só se vê cédulas pelo chão. Fico pensando nos desperdícios que as eleições *acarreta* no Brasil. Eu achei mais difícil votar do que tirar o título. E havia fila. A Vera começou chorar dizendo que estava com fome. O presidente da mesa disse-me que nas eleições *não pode* levar crianças. Respondi que não tinha com quem deixá-la. (JESUS, 2014, p. 124, grifo nosso).

No dia seguinte, quatro de outubro, logo cedo, a protagonista segue mencionando as eleições e o candidato que provavelmente virá a vencer como Governador de São Paulo:

4 de outubro: Eu deixei o leito indisposta porque eu não dormi. O vizinho é ademarista roxo e passou a noite com o rádio ligado... Passei no Frigorífico para pegar ossos. Graças as eleições havia muito papel nas ruas. Os rádios estão transmitindo os resultados eleitoraes. As urnas favorece o senhor Carvalho Pinto. (JESUS, 2014, p. 124).

---

Aeronáutica que lhe servia de segurança, já que vinha sendo ameaçado de morte. O 'atentado da rua Toledo' ganhou destaque na imprensa, que dava detalhes do crime que viria culminar numa série de retaliações a Getúlio Vargas, sobretudo por parte dos militares e de Lacerda, que queriam sua renúncia. Vargas cometeu suicídio dezenove dias depois.

Carlos Alberto de Carvalho Pinto, de fato neste ano foi eleito Governador do estado de São Paulo com mandato entre 1959 a 1963. Ao passo que comenta o excesso de cédulas no chão, Carolina demonstra visão crítica em relação a forma como ocorrem as eleições. Esse posicionamento ativo acerca do cenário político brasileiro reforça o argumento de que seu *diário* é uma forma de denúncia e alerta às autoridades. A personagem acreditava que “eles” precisam saber disso para consertar as coisas.

Além da situação econômica e política do país que podemos observar nas linhas do *diário de uma favelada*, é o caráter racista de nossa sociedade. Problema que segundo Carolina ainda não foi “superado” e praticamente atualiza a seu tempo, o conceito de escravidão, baseada em suas vivências:

13 de maio: Hoje amanheceu chovendo. É um dia *simpático* para mim. É o dia da Abolição. Dia que comemoramos a libertação dos escravos. ... Nas prisões os negros eram os bodes *espiatórios*. Mas os brancos agora são mais cultos. E não nos trata com *despreso*. Que Deus ilumine os brancos para que os pretos sejam feliz. Continua chovendo. E tenho só feijão e sal. A chuva está forte. Mesmo assim, mandei os meninos para a escola. Estou escrevendo até passar a chuva, para eu ir lá no senhor Manuel vender os ferros. Com o dinheiro dos ferros vou comprar arroz e linguiça. A chuva passou um pouco. Vou sair... Eu tenho tanto dó dos meus filhos. Quando eles vê as coisas de comer eles brada: – Viva a mamãe! A manifestação agrada-me. Mas eu já perdi o hábito de sorrir. Dez minutos depois eles querem mais comida. Eu mandei o João pedir um pouquinho de gordura a Dona Ida. Ela não tinha. Mandei-lhe um bilhete assim: – “Dona Ida peço-te se pode me arranjar um pouco de gordura, para eu fazer uma sopa para os meninos. Hoje choveu e eu não pude ir catar papel. Agradeço. Carolina.” ... 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 *espetaculo*. 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, 2014, p. 30-32, grifo nosso).

Os resquícios da escravidão também se manifestam por meio da discriminação racial relatado com frequência por Carolina, ora manifestado entre os moradores da “sala de visitas” (os ricos) e em outros, também pelos moradores do “quarto de despejo” (os pobres). A narradora fala de sua relação conturbada com os vizinhos, que se referem a ela, com frequência, como “negra fidida”, no trecho de 20 de julho:



[...] despertei as 4 horas da manhã com a voz do Alexandre que estava maltratando a sua esposa e *chingando* o soldado Edison. Dizia:

- Aquele negro sujo me bateu. Mas ele me paga! Eu me vingo!

Vendo que o Alexandre não parava de falar, eu fui na delegacia. O soldado que estava de plantão disse:

- Favela é de morte!

Disse-me que se o Alexandre continuasse a perturbar para eu voltar as 6 horas. Voltei para a favela, ele estava na rua insultando. Resolvi fazer café. Abri a janela e joguei um pouco *dagua* no Alexandre.

- Você chamou a Radio Patrulha para mim, Negra *fidida*! Mas você me paga! (JESUS, 2014, p. 97).

A discriminação racial sofrida e relatada por Carolina se confirma, também, como de nossa sociedade até os dias atuais, questão esta, ainda necessária a ser debatida quando temos índices<sup>43</sup> elevadíssimos de mortes de jovens negros no país, além de, também, apresentar uma maioria de mulheres negras como vítimas de feminicídio. Os conflitos do negro brasileiro podem ser lidos quando, por exemplo, Carolina, analisa acontecimentos noticiados pelos jornais de São Paulo e a relação conflituosa entre negros e a Polícia Militar, na obra chamada de “guarda civil”:

11 de agosto ... Eu estava pagando o sapateiro e conversando com um preto que estava lendo um jornal. Ele estava revoltado com um guarda civil que espancou um preto e amarrou numa *arvore*. O guarda civil é branco. E há certos brancos que *transforma* preto em bode *expiatorio*. Quem sabe se guarda civil *ignora* que já foi extinta a escravidão e ainda estamos no regime da chibata? (JESUS, 2014, p. 108, grifo nosso).

Neste fragmento Carolina comenta a notícia do conflito entre um policial branco e um cidadão negro, que tem como desfecho o negro sendo amarrado pelo policial numa árvore. De um lado, ela nos chama a atenção para uma semelhança o ocorrido com o homem com os castigos sofridos pelos negros no período colonial. Do outro, insiste na necessidade de pontuar em seu livro a condição de fim da escravização, mais uma vez utilizando sua escrita como denúncia e informação.

---

<sup>43</sup> O *genocídio da juventude negra no Brasil*. Portal Galedés, 2015. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/o-genocidio-da-juventude-negra-no-brasil/>>. Acesso em 22 de abr. de 2018.

Ao longo das descrições de Carolina, percebemos que ela aparenta acreditar que as pessoas precisam ser informadas dos fatos, conhecer para mudar seus atos. Uma crença nos valores da educação. Essa é uma chave que liga a escrita da escritora-personagem, intimamente ao que propõe Cândido, pois, ao narrar, expõe sua realidade, os efeitos dessa ordem político-econômica e social, mas também visualiza e propõe mudanças para ela.

Pobre, negra e mulher, a catadora de papel denuncia em seus textos, também, a naturalização da violência em sua comunidade. Trata-se de violências diversas: uma maioria de famílias desestruturadas em que o alcoolismo está sempre presente, as brigas constantes entre os vizinhos “nortistas” e baianos, em que a expressão “favela é de morte” sempre é usada. Numa passagem, ao chegar à favela, Carolina informa com naturalidade: “quando eu *digiria-me* para casa vi várias pessoas olhando na mesma direção. Pensei: é briga! Corri para ver o que era” (p. 160).

Muitas dessas desavenças são desencadeadas pelo abuso do álcool. Chamou-nos a atenção, o momento em que Carolina revela a situação de um menino de apenas nove anos que já tem contato com bebidas alcoólicas já que, mãe, pai e avó são dependentes:

[...] Assustei quando ouvi meus filhos *gritar*. Conheci a voz da Vera. Vim ver o que havia. Era o Joãozinho, filho da Deolinda, que estava com um chicote na mão e atirando pedra nas crianças. Corri e arrebatei-lhe o chicote das mãos. Senti o cheiro de *alcool*. Pensei: ele está *bebado* porque ele nunca fez isto. Um menino de 9 anos. O padrasto bebe, a mãe bebe e a avó bebe. E ele é quem vai comprar pinga. E vem bebendo pelo caminho. Quando chega, a mãe pergunta admirada:  
- Só isto? Como os negociantes são ladrões! (JESUS, 2014, p. 108-109, grifo nosso).

Nota-se que a protagonista não concorda com esta situação e demonstra preocupação com a criança que cresce sem oportunidades e parece ser conduzido, pelo próprio “sistema” ao grupo daqueles que não podem sonhar. Também se preocupa com suas vizinhas, que apanham com frequência dos maridos e confessa que apesar de não concordar com a violência, ela é real onde vive:

[...] Eu penso que a violência não resolve nada. Assembléia de *favelados* é com paus, facas, pedradas e violências... A favela é o quarto das surpresas. Esta é a quinta mulher que o Alcino traz aqui na favela. E sua esposa quando vê, briga. A

favela está quente. Durante o dia a Leila e o seu companheiro Arnaldo brigaram [...] (JESUS, 2014, p. 51).

Talvez esse possa ser um dos motivos que levem a personagem preferir escrever, dedicar-se aos filhos a investir num relacionamento. Apesar contar sobre alguns namorados, Carolina de fato, busca não se “entregar” para homem algum.

O cenário de pobreza e difíceis condições de vida narrados em *Quarto de Despejo*, também podem ser observados na obra cubana. Como vimos anteriormente, o período da Guerra Fria acaba por dividir os países entre aqueles que se relacionam com os EUA ou com a União Soviética. Cuba, apoiada pela URSS passa a sofrer uma série de embargos políticos por parte do governo norte-americano.

A partir de 1959, ano em que ocorre a Revolução Cubana que resultou na queda de Fulgêncio Batista, até então, principal representante político do país, levando à posse Fidel Castro (1926-2016), líder do *Movimento 26 de Julho*, dava-se início ao regime socialista, que permanece oficialmente até hoje. Em 1961, os EUA rompem relações diplomáticas com a ilha em resposta, e Cuba estreita laços com a União Soviética passando a exportar açúcar e petróleo. “O bloqueio econômico imposto pelos Estados Unidos, obrigando muitos países a romperem ou a evitarem relações comerciais com Cuba, ocasionou grandes dificuldades para o novo governo” (Cantarelli; Umbach, 2011, p. 192). A insatisfação da população é registrada pelas pesquisadoras:

Mas, provavelmente, o que mais frustrou a população foi a maneira como o governo conduziu suas propostas nas décadas posteriores à tomada do poder. A conduta assumida em relação aos homossexuais; a proibição da publicação e da circulação de obras artísticas que não atendessem aos interesses da Revolução; a proibição da expressão das crenças religiosas; e a priorização das áreas do saber relacionadas às ciências e à matemática em detrimento de outras despertaram a antipatia de grande parte da população. (CANTARELLI; UMBACH, 2011, p. 192-193).

Em 1967, Che Guevara, aos 39 anos, é morto durante batalha entre soldados do Exército e guerrilheiros na selva boliviana. Depois, em 1976, Fidel Castro torna-se presidente após realizar mudanças na Constituição do país. Em 1991, com a dissolução da União Soviética, Cuba perde seu principal parceiro comercial entrando numa pro-

funda crise econômica, levando a população a difíceis condições econômicas. Esse período ficou conhecido como *Período Especial*. Cristin Fiallega (2011), em *Escritoras cubanas en busca de identidad en la Cuba del "período especial"*, comenta essas transformações políticas, sociais e econômicas em Cuba:

El derrumbe del muro de Berlín el 9 de noviembre del 1989 confirma el derrumbe de la economía y de la estabilidad social en Cuba. Tres años más tarde, en 1992, a quien derribaron los conservadores de su partido fue al mismo Górvaciov que fue obligado a dejar el poder en manos de Boris Eltsin. Teóricamente los acuerdos comerciales entre Moscú y La Habana se mantuvieron, pero estaba claro que desde ese momento Rusia habría tenido que pensar en sus propias dificultades. La desaparición de la URSS llevó a Castro a tomar dos importantes decisiones: una a medio y largo plazo que se centraba en la promoción del turismo que ya estaba contribuyendo a sobrellevar la situación y había mejorado la balanza comercial del país; la otra, a plazo corto, cinco años, que consistía en ulteriores restricciones económicas para los cubanos<sup>44</sup>. (FIALLEGA, 2011, p. 65).

Sobre as restrições da população cubana no *Período Especial*, a autora explica:

Este periodo que va de 1990 a 1996 es conocido como "el periodo especial", periodo en el que los cubanos después de treinta años de sacrificios vieron alejarse el soñado bienestar social que en más de una ocasión les había parecido alcanzable. El pueblo se ve obligado, otra vez, a modificar su vida adaptándose a la nueva situación: el agua y la energía eléctrica, por ejemplo, se suministraban sólo por horario [...] El "periodo especial" ha sido otra dura prueba para el pueblo cubano que de nuevo ha podido demostrar su casi inagotable generosidad y su increíble creatividad.<sup>45</sup> (FIALLEGA, 2011, p. 65).

---

<sup>44</sup>A queda do Muro de Berlim em 9 de novembro de 1989 confirma o colapso da economia e da instabilidade social em Cuba. Três anos depois, em 1992, de ser derrubado pelos conservadores de sua época foi o próprio Górvaciov forçado a deixar o poder nas mãos de Boris Eltsin. Teoricamente, os acordos comerciais entre Moscou e Havana foram mantidos, mas ficou claro que, a partir desse momento, a Rússia teria que pensar sobre suas próprias dificuldades. O desaparecimento da URSS levou Castro a tomar duas decisões importantes: um a médio e longo prazo que se concentrou na promoção do turismo que já ajudava a lidar com a situação e melhorar a balança comercial do país; O outro, a curto prazo, cinco anos, que consistiu em novas restrições econômicas para os cubanos. (tradução nossa).

<sup>45</sup> Este período, que vai de 1990 a 1996 é conhecido como "o período especial", período em que os cubanos, após trinta anos de sacrifícios, viram o bem-estar social sonhado que parecia mais uma vez inalcançável. A cidade é obrigada, mais uma vez, a modificar sua vida adaptando-se à nova situação: a água e a energia elétrica, por exemplo, foram fornecidas apenas por cronograma [...] O "período especial" foi outro teste difícil para os cubanos que mais uma vez demonstraram sua quase inesgotável generosidade e incrível criatividade. (tradução nossa).

Nesse cenário de crise econômica e social, é que *Cartas a mi Mamá* é produzido. Aos poucos vamos conhecendo a protagonista que, revela a sua mãe, por meio das cartas que escreve como é sua vida morando com a tia e as primas. Recorrendo a linguagens e a criação do imaginário infantil, a protagonista órfã revela um contexto marcado por preconceitos.

Um deles é o de raça. Mesmo não compreendendo o porquê das pessoas se importarem tanto com a cor da pele das pessoas, nossa narradora registra as várias situações em que questiona a sociedade que inferioriza os negros. Sua tonalidade de pele que é a mais escura entre os demais colegas da escola, seus lábios grossos, a textura de seus cabelos se tornam motivo para ser menosprezada pelos colegas na escola:

Mamita:

Me han puesto em la escuela de aquí. No me gusta nada.

Le falta luz.

Soy la niña más alta y prieta del aula. Quizás la más triste.

Una de las niñas se llama Sara. Es clara de piel. No sé por qué. Su papá no es así.

¿Te acuerdas del carpintero Pedro? Pues, el padre de Sara es igual y ¡cuidado! Yo creo que siente vergüenza porque cuando va a la escuela, r recogerla o a hablar com la maestra, Sara se hace la desentendida y se aparte un poco para que los demás piensen que no vienen juntos.

Un hijo no debe sentir vergüenza porque su papá sea como el carpintero Pedro. El cariño no tiene que ver com el color.

Algunos niños le dicen a Sara que se quiere hacer branca, y que es “piola” porque le gusta Roberto, un blanquito del aula.

Me parece que entre todos nosotros, la más desgraciada es Sara. (CÁRDENAS, 1998, p. 13-14)<sup>46</sup>.

Além de ter consciência de que a cor da pele, em seu meio é algo que a machuca, a menina também demonstra não concordar com isso. Critica a colega “Sara” que tem vergonha do pai que tem a pele mais escura.

---

<sup>46</sup> Mãezinha, resolveram me colocar na escola daqui. Não gostei nem um pouco. Tem pouca luz lá. Sou a menina mais alta e mais preta da sala. Talvez a mais triste também. Uma das meninas se chama Sara. É clara de pele. Não sei por quê. Seu pai não é claro como ela. Lembra o carpinteiro Pedro? Pois o pai de Sara é igual a ele e – atenção!, acho que ela sente vergonha, porque quando ele aparece na escola, para buscá-la ou conversar com a professora, Sara se faz de desentendida e se afasta um pouco para que os outros pensem que não vêm juntos. Um filho não deve sentir vergonha porque seu pai se parece com o carpinteiro Pedro. O amor não tem nada a ver com a cor. Alguns meninos disseram a Sara que ela quer se passar por branca e que é *piola*, porque gosta do Roberto, um menino branquinho da nossa turma. Acho que, de todos nós, a mais infeliz é Sara. (tradução Pallas Editora).

Em outro trecho, ela nos conta, como também sofre em seu contexto familiar por ser “negra de pele mais escura”. Apesar de todos em sua casa serem negros, as primas a chamam de “feia” e, com frequência, a atacam com algum xingamento:

Mamá, te extraño:

Antes de llegar a la escuela, la Niña se paró a mirarme como un bicho raro. “De verdad eres prieta y bembona”, me dijo.

¿Y sabes lo que hizo? Me escupió.

Tuve ganas de pagarle, pero me acordé de cuando lo de Lilita y no le hice nada.

La dejé sola y me fui. No quería que me viera llorando.

Estuve em casa de Menú todo el día. (CÁRDENAS, 1998, p. 75)<sup>47</sup>.

A expressão “bembona”, em português, “beijuda” que assume um forte teor pejorativo, demonstra como a prima Niña desejava afetar negativamente a protagonista, utilizando-se de tal xingamento. Deste modo, as características físicas da *menina* que se reconhece como negra na obra, e sua inferiorização por meio de situações como as descritas, demarcam o lugar do preconceito racial presente, também, na sociedade cubana como reflexo ainda do período escravocrata que, na ilha termina oficialmente em 24 de dezembro de 1879, e como em outras nações escravizadas, não garantiu dignidade e uma boa adaptação dos negros junto à sociedade no pós-abolição. Vale lembrar que Teresa Cárdenas, mencionou o racismo que sofreu por toda a infância, principalmente na escola, e como sua realidade é compartilhada com a de inúmeras crianças como ela, em Cuba e espalhadas pelo mundo.

Percebe-se, ainda, uma supervalorização da cultura branca em relação à negra, outro traço da cultura predominantemente branca, alimentada pela Europa em relação aos demais continentes. Outro fator importante foi a divisão entre Ocidente e Oriente e as demais dicotomias que esses dois conceitos em diálogo aplicam e, em consequência, sua autovalorização como superiores enquanto aos demais. Ao longo do tempo, as ideias da supremacia branca vão sendo incorporadas por diversos mecanismos sociais, econômicos, políticos, munidos pelo sistema capitalista. Na narrativa, esse discurso também se faz presente, desta vez, pelo discurso da “abuela” (avó), que apoia o casa-

---

<sup>47</sup>Mãezinha sinto sua falta: Antes de chegarmos à escola, Niña parou e ficou me examinando como se eu fosse um bicho raro: “Na verdade, você é mesmo preta e beijuda”, disse ela. E sabe o que ela fez? Cuspiu em mim! Tive vontade de lhe dar uma surra, mas me lembrei da outra vez com Lilita e não fiz nada. Deixei-a ali e fui embora sozinha. Não queria que me visse chorando. Fiquei na casa de Menú o dia inteiro. (tradução Pallas Editora).

mento de sua filha com um rapaz branco com a certeza de que isso oferecerá prestígio social para ela e toda a família:

Mamá:

Dice abuela que es bueno adelantar la raza. Que lo mejor que puede pasarnos es que nos casemos con blancos.

Ella quiere trabajar de criada en casa de una familia blanca. Y aunque tía protesta diciendo que eso es cosa de antes, abuela insiste en que no sabe hacer otra cosa.

Me imagino que ella ya no está para adelantar nada. (CÁRDENAS, 1998, p. 16)<sup>48</sup>.

A expressão “adelantar la raza”, em português: “apurar a raça”, nos chamou a atenção por evocar ao que é discutido por Frantz Fanon em *Pele negra, máscaras brancas* (1963), estudo que busca explicar porquê a alienação do negro não é apenas uma questão individual, sendo considerado um fenômeno socialmente construído, intimamente ligado ao colonialismo, uma espécie de mecanismo de distribuição de privilégios em uma sociedade marcada pela desigualdade (FANON, 2008). Como explica Fanon, num universo que tem como ser humano universal o homem branco, o sujeito negro se vê utilizando a “máscara branca”, mesmo que apenas em alguns momentos, para ser “aceito” socialmente:

O negro quer ser como o branco. Para o negro não há senão um destino. E ele é branco. Já faz muito tempo que o negro admitiu a superioridade indiscutível do branco e todos os seus esforços tendem a realizar uma existência branca. (FANON, 2008, p. 188).

Desta forma, podemos fazer a leitura da personagem avó da narradora da história, que, acredita que, casar-se com um homem branco, é praticamente a salvação social e racial da família. Fanon dedica inclusive um capítulo, nessa mesma obra, *A mulher de cor e o homem branco*, tratando especificamente do relacionamento inter-racial entre a mulher negra e o homem branco e suas implicações psicossociais para ambos.

---

<sup>48</sup> Mamãe, minha avó diz que é bom apurar a raça. Que o melhor que pode acontecer com a gente é casar com um branco. Ela quer trabalhar como empregada na casa de uma família branca. E embora titia proteste, dizendo que isso é coisa do passado, ela insiste que não sabe fazer outra coisa. Imagino que ela já não se emprenhe em apurar nada. (tradução Pallas Editora).

Antes mesmo das reflexões de Fanon, vale a pena mencionar toda a discussão que perpassou o fim do XIX e o início do XX acerca da necessidade de branqueamento da população na América Latina. Daí os incentivos à imigração europeia branca. Houve congressos para discutir o “melhoramento” da raça no início do XX. Kern (2013) explica as origens desse pensamento de “melhoramento” da raça:

As teorizações de Charles Darwin, em *A origem das espécies* (1859), e Arthur de Gobineau, em seu *Ensaio sobre a desigualdade das raças* (1853), possibilitaram que a perspectiva biológico-racial de análise das diferenças humanas tomasse sua forma mais acabada, tornando-se cada vez mais aceita e difundida. Para Gobineau, o maior empecilho para o progresso seria a miscigenação racial, na medida em que o avanço da mistura de sangues se constituía em perigo para as raças puras. A mestiçagem teria por produto a degeneração racial, vista como o grande castigo da civilização. (KERN, 2013, p. 3).

Logo, essa discussão é também assimilada por essa população negra que não quer que as futuras gerações passem pelos mesmos sofrimentos que eles. Em outro momento, a menina conta para a mãe a reação da “avó” em relação ao namoro da “tia Catalina” com “Fernando”, um homem que “es bastante claro y tiene el pelo casi lacio” (CÁRDENAS, 1998, p. 53). Tanto a tia como a avó movem céus e terra para que ele seja bem tratado e se sinta confortável em sua casa. O fato é que a avó quer que a filha se case com o moço:

Mamá querida: ¡Tía Catalina, al fin, tiene novio! [...] Abuela dice que tia tuvi suerte. Todas están encantadas com él. A mí no me cae ni bien ni mal. Si me habla, es para decir: “¡Muchacha, tráeme el cenicero!”, o “¡Niña, tráeme café!”. Se siente el dueño de la casa, pero no me importa. Por lo menos no me dice bembona. (CÁRDENAS, 1998, p. 53)<sup>49</sup>.

Apesar de valorizar aqueles de pele mais clara, as influências da cultura negra, no entanto, se manifestam intensamente nos costumes do povo cubano, e também podem ser observados na descrição dos costumes religiosos de em sua família. Sua prima “Lilita”, que adoece repentinamente, segundo os mais velhos e conhecedores das tra-

---

<sup>49</sup> Mamãezinha querida, tia Catalina arranhou um namorado. Finalmente! Vovó diz que titia teve sorte. Todas estão encantadas com ele. Para mim, tanto faz como tanto fez. Quando fala comigo, é para dizer: “Garota, traga o cinzeiro!”, ou, “Menina, vá pegar um café!” Ele se sente o dono da casa, mas não me importa. Pelo menos não me chama de beijuda. (tradução Pallas Editora).



dições africanas, precisava passar por um “ritual de limpeza” e fortalecimento do *Ori* (cabeça na língua Yorubá):

Mamita querida:

Lilita tiene algo malo em la columna.

Abuela la baña, le da de comer y por la noche le hace cuentos.

Todo em su cama.

Ya se cansó de haacerle remedios. ¡Total! Ninguno le hace efecto. Una vez traje una señora que tenía muchos collares. Pensé que era un arcoiris.

Escondida vi cómo la señora sacaba cosas de una jaba y las ponía em el piso.

Mientras tanto, abuela le quitaba la ropa a Lilita.

Entonces por poco me descubren, porque de la jaba se escapó un pollito prieto y la señora empezó a caerle atrás por todo el cuarto. Me dio tremenda risa. Por suerte tenía una soguita em la pata, sino todavía estaría revoloteando por los rincones.

Prendieron tabacos y dieron muchos rezos extraños. Ahí fue cuando la señora cayó al piso temblando y echando espumarajos por la boca. Se encojió como si fuera un carretel de hilo.

Abuela le preguntaba qué le hacía falta para que su nieta se curara. La señora le contestaba com voz ronca: “¡Babalú<sup>50</sup> dice que la moquenquen tá tené daño!”

Abuela miró a tía y comentó: “¡Te lo dije!”

La señora fue arrastrándose hasta la cama y le pasó el pollito y dos mazorcas de maíz tostaditas a Lilita diciendo: “Hay que hacerle santo. Después yo va a ver”

Enn esse momento me vino un estornudo tremendo y todo el mundo descubrió donde estaba.

Me sacaron a pellizo limpio. (CÁRDENAS, 1998, p. 27-28)<sup>51</sup>.

Esse ritual de limpeza e fortalecimento chamado de *iniciação* ou *feitura de santo* é próprio das religiões de matriz africana como o Candomblé no Brasil, e a Santéria

---

<sup>50</sup> Orixá de origem arará associado por sincretismo a São Lázaro. Muito reverenciado em Cuba, é o deus a quem se pede pela saúde. No Brasil, corresponde a Obaluaíê.

<sup>51</sup> Mãezinha querida, Lilita está com alguma coisa na coluna. Vovó dá banho nela, dá comida e conta histórias para ela dormir à noite. Tudo na cama. Já se cansou de dar remédio para ela. Também, nenhum deles faz efeito. Uma vez, trouxe uma senhora que usava um monte de colares. Pensei que era um arco-íris. Escondida, vi a senhora tirar um monte de coisas de uma sacola e colocar no chão. Enquanto isso, vovó tirava a roupa de Lilita. Foi então que quase me descobriram, porque um franguinho preto escapou de dentro da sacola e a senhora começou a correr atrás dele pelo quarto todo: me deu uma vontade danada de rir. Por sorte, ele tinha uma corda amarrada na pata, senão ainda estaria correndo pelos cantos da casa. Acenderam charutos e fizeram umas rezas estranhas. Foi aí que a senhora caiu no chão tremendo e espumando pela boca. Ela foi se enroscando no chão que nem um carretel de linha. Vovó começou a perguntar o que precisava fazer para que sua neta ficasse boa. E a senhora respondeu com voz rouca: - Babalu disse que a *moquenquen* tá com mau olhado! Vovó olhou para titia e falou: -Eu não disse? A senhora foi se arrastando até a cama e passou o franguinho e duas espigas de milho torradinhas em Lilita, dizendo: -Ela tem que fazer o santo. Depois vô ver. Nesse exato momento, dei um espirro horrível e todo mundo descobriu onde eu estava. Fui expulsa na base do beliscão. (tradução Pallas Editora).

em Cuba. Procedimento pelo qual “Lilita” é submetida para que sua saúde se reestabeleça:

Mamá de primavera:

Ya le hicieron “santo” a Lilita. Tía sacó todos sus ahorros y aun así tuvo que pedir prestado. Abuela dice que ya las cosas no son como antes. “Todo se conseguía más fácil, ¡y barato! ¡Un chivo te salía em dos pesos!” Cada vez que se acuerda repite la misma historia. El santo se lo hicieron em casa de la señora que despojó a Lilita. Había cantidad de gente. No pude ver nada porque la ceremonia es secreta. Me quedé arreglando el altar y ayudando em la cocina, hasta que tía me mandó a casa de Menú a comprar flores [...] En su patio hay muchísimas flores. Escogí las más bonitas.

Azucenas para Obatalá, mariposas y girasoles para Yemayá y Ochún y galán de noches para Oyá.

Cuando regresé com las flores, había empezado la matazón de animales. El calor de la sangre se sentía em toda la casa.

A una de las mujeres le daba miedo retorcerle el pescuezo a su gallina, entonces cogió una sogá y la ahorcó.

La gallina quedó colgando em medio del patio, haciendo murumacas sin que nadie le hiciera caso.

La puerta de la casa no se puede abrir completa por la cantidad de cosas que le han puesto a Eleguá.

Pitos, caramelos, bolitas de colores, tabacos, aguardientes em una jicarita, muñequitos, monedas, ¡de todo! Eleguá es un niño que a veces es malo y outras muy bueno, por eso hay que darle cosas que le gusten para tenerlo contento.

De vez em quando y sin que nadie me vea, saco un caramelo y me lo como. ¡Total! Se van a podrir y él no se los van a comer.

Lilita luce mayor com el vestido nuevo. Es malva porque es el color de Babalú. Según abuela es my misericordioso y cura a los enfermos que creen em él.

A lo mejor hace que Lilita vuelva a caminar. (CÁRDENAS, 1998, p. 31-33)<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> Lilita já fez o “santo”. Titia reuniu todo o dinheiro que vinha poupando e ainda teve que pedir emprestado. Vovó disse que as coisas não são mais como antes. “Se conseguia tudo mais fácil, e barato! Um cabrito saía por dois pesos!”. Cada vez que se lembra disso, repete a mesma história. Fizeram o santo na casa da senhora que fez o descarrego de Lilita. Tinha uma montoeira de gente. Não pude ver nada, porque a cerimônia é secreta. Fiquei arrumando o altar e ajudando na cozinha, até titia me mandar à casa da Menú para comprar flores [...] Mas tem mesmo muitas flores em seu pátio. Escolhi as mais bonitas. Açucenas para Obatalá, borboletas-amarelas e girassóis para Iemanjá e Oxum e damas da noite para Oiá. Quando voltei com as flores, já tinham começado a matança dos animais. Dava para sentir o calor do sangue na casa inteira. Uma das mulheres ficou com medo de torcer o pescoço da sua galinha e então pegou uma cordinha e enforcou a bicha. A galinha ficou pendurada no meio do pátio, se contorcendo sem que ninguém prestasse atenção. Não dá para abrir a porta da casa até o fim por causa da quantidade de coisas que botaram para Elegbá. Apitos, balas, bolinhas coloridas, charutos, aguardente numa xicarazinha, bonequinhos, moedas – um tudo! Elegbá é um menino que às vezes é mau, às vezes é muito bom, por isso é preciso lhe dar tantos presentes, para que fique sempre contente. De vez em quando, sem que ninguém veja, pego uma balinha e como. Claro! Ele não vai comer mesmo e vão acabar estragando... Lilita parece mais velha com seu vestido novo. É malva, que é a cor de Babalu. Segundo a vovó, ele é muito misericordioso e cura os doentes que têm fé nele. Pode ser que consiga fazer Lilita andar novamente. (tradução Pallas Editora).

A protagonista conta com detalhes à sua mãe sobre o dia da “feitura de santo” de Lilita e menciona algumas entidades importantes dentro das religiões africanas como *Obatalá*, que no Brasil corresponde à Omolú ou Obaluayê, Orixá responsável pela cura de doenças e enfermidades; *Yemayá* ou Iemanjá, Orixá mãe de todas as águas em Cuba, também chamada de “mãe dos peixes”; *Ochún*, deusa do amor, da fertilidade, conhecida pelos cubanos como “aquela que fui”; *Oyá*, ou Iansã, no Brasil, Orixá guerreira, também chamada de “aquela que rasga”; e *Eleguá*, no Candomblé brasileiro conhecido como Exú, Orixá do caminho e do movimento.

A questão da violência também é central em *Cartas a mi Mamá*, marcando, sobretudo, as personagens femininas. Essa violência, que no texto aparece em suas facetas física, psicológica e sexual, chamam a atenção por serem tratadas no livro infantil de modo cuidadoso, envolvido na inocência da criança que conta. Apesar disso, não deixa de incomodar o leitor que fica atento a cada carta. Numa delas, a *menina* conta que tem que trabalhar em casa para ajudar a família, assim contribui com os fastos. Conta também, que com frequência apanha, caso não faça as tarefas:

Mamá:

Abuela está brava conmigo. Quiere que lave la ropa de la casa donde trabaja. Dice que así aprendo a hacer algo útil y ayudo con el dinero que gane. Ya habló con ellos y todo.

Yo no quiero. No pienso ser sirvienta.

Pero ella insiste y no me deja tranquila.

Menos mal que tía habló con ella y ya no me molesta tanto.

Ahora tengo que si trabajara para “los señores”.

Ayer me hice la boba y salí sin limpiar nada de nada.

Lilita formó tremendo alboroto. Que si el polvo no la dejaba respirar, que si hacía semanas que no pasaba la escoba. Que yo no era más que una aprovechada y una sucia como mi mamá.

Le di duro, sin importarme que no pudiera levantarse del sillón.

Abuela y tía oyeron los gritos y llegaron corriendo [...] Mamá: me duele toda la espalda. Abuela me ha golpeado como se le hacía a los esclavos (CÁRDENAS, 1998, p. 35-37)<sup>53</sup>.

---

<sup>53</sup> Mãezinha, vovó está brava comigo. Quer que eu lave a roupa da casa onde ela trabalha. Diz que assim aprendi a fazer alguma coisa de útil e ajudo com o dinheiro que ganhar. Já falou com eles e tudo. Não quero. Não quero ser doméstica. Mas ela insiste e não me deixa em paz. Ainda bem que a titia falou com ela, assim ela parou de me amolar tanto. Agora tenho que fazer limpeza e cozinhar. É uma forma de ganhar a comida que elas me dão. É o que titia diz. Mas acho que é a mesma coisa que se trabalhasse para “os senhores”. Ontem me fiz de boba e fui embora sem limpar nada de nada. Mas Lilita fez um tremendo escarcéu. Disse que não conseguia respirar de tanta poeira, que fazia semanas que eu não varria e que eu não passava de uma aproveitadora e de uma porca como minha mãe. Bati nela. Nem me importei que não pudesse levantar da poltrona. Vovó e titia ouviram os gritos e chegaram correndo [...] Mamãe, a coluna me dói toda. Vovó me espancou como se fazia com os escravos (tradução Pallas Editora).

Interessante observar neste trecho a alusão ao passado escravizado no povo africano, que segundo a *menina*, de algumas formas ainda se faz presente em seu tempo. Quando ela afirma ter "apanhado" assim como ocorria com os escravizados, percebemos viva a relação entre a população afro-cubana e sua história, já que a menina revela ter informações sobre o passado de escravização de seus antepassados.

A questão racial é certamente um tema que liga diretamente as obras brasileira e cubana. Como vimos Carolina também sofre racismo e se vê obrigada a lidar com isso denunciando tudo em seu diário. Apesar de todos dizerem o contrário, ambas protagonistas afirmam sua identidade negra. Se tratando primeiro de Carolina, numa das passagens ela afirma:

Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondia-me:

— É pena você ser preta.

Esquecendo-se eles que eu adoro a minha pele negra, e 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 *ê*le já sai do lugar. É indisciplinado. Se é que *existe reencarnações*, eu quero voltar sempre preta. (JESUS, 2014, p. 64).

Então, apesar de ter consciência da existência de um discurso dominante que menospreza o negro, a protagonista movimenta-se contrariamente na narrativa, produzindo um discurso que se assume como antirracista. Assim, se posiciona a protagonista de *Cartas a mi Mamá*, que assume uma voz consciente em relação a sua condição no mundo, defendendo suas raízes negras:

Mamita:

En la calle me encontré un padazo de espejo.

Ahora no hago outra cosa que mirarme em el. La frente, los ojos, la nariz, la boca...

¿Sabes? He descubierto que mais ojos se parecen a los tuyos que más bonitos no podían ser, y mi nariz y mi boca son normales. No me gusta que digan que los negros son ñatos y tienen bamba. Si Dios existe, seguro está bravo de oír tanta gente criticando su obra.

¿Cómo crees que me vería com los ojos azules, la nariz finita y la boca como una raya? ¡Feísima! ¿No es verdad?

Por eso no me deajo pasar el peine caliente. No quiero parecerme a Sara. Prefiero hacerme mo'ritos. Como las africanas. (CÁRDENAS, 1998, p. 23)<sup>54</sup>.

Outra cena violenta narrada em *Cartas a mi Mamá*, ocorre na carta em que a protagonista conta que sua prima "Lilita" foi abusada por "Fernando". Na ocasião revela ter visto por acaso o namorado de sua tia entrando no quarto da prima, mas sentia medo de contar:

Tía y Fernando fueron a un baile. Regresaron tardísimo. Ella estaba borracha. Fernando la acostó y fue a la cocina a tomar un café. Después lo oí abrir el cuarto de Lilita.  
Aquello me extraño. Entonces fui a ver si a Lilita le había pasado algo.  
Me quedé fría.  
Fernando estaba sentado en la cama y miraba Lilita como un bobo. Ella tenía la bata abierta, y de la pena, no levantaba la cabeza.  
No pude pegar un ojo en toda la noche. Si se lo cuento a tía no me lo cree. Preferiría no saber nada a estar sola de nuevo.  
Mejor cierro la boca. Y cuidado. Mucho cuidado no quiera pasarse conmigo también. (CÁRDENAS, 1998, p. 63)<sup>55</sup>.

A violência sofrida pela prima, também causa nela dor, já que se sente de mãos atadas diante da figura masculina de "Fernando" e o medo que sente da tia, que também é violentada pelo marido que antes parecia carinhoso, "bem-intencionado" e aos poucos se mostra agressivo e infiel:

---

<sup>54</sup> Mamãezinha, encontrei um pedaço de espelho na rua. Agora passo o tempo todo me olhando. A testa, os olhos, o nariz, a boca... Sabe de uma coisa: Descobri que meus olhos são parecidos com os seus, que não podiam ser mais bonitos, e que minha boca e meu nariz são normais. Não gosto que digam que os negros têm nariz achatado e beijão. Se Deus existe, com certeza está furioso por ouvir tanta gente criticando sua obra. Como acha que eu ficaria com os olhos azuis, narizinho fino e boca feito uma linha? Horrerosa, não é verdade? Por isso não deixo que passem pente quente em meu cabelo. Não quero ficar parecida com Sara. Prefiro fazer penteados, como as africanas.

<sup>55</sup> Querida mamãe, titia e Fernando foram dançar. Voltaram muito tarde. Ela estava bêbada. Fernando a colocou na cama e foi para a cozinha tomar café. Depois ouvi ele abrindo a porta do quarto de Lilita. Achei estranho. Então fui ver se tinha acontecido alguma coisa com ela. Fiquei gelada. Fernando estava sentado na cama e olhava para Lilita como um imbecil. Ela estava com a camisola toda aberta e, de tanta vergonha, não levantava a cabeça. Não consegui pregar o olho a noite inteira. Se contar para titia, ela não vai acreditar. Preferia não saber de nada a ficar sozinha novamente. Melhor fechar minha boca. E tomar cuidado. Muito cuidado, para que não aconteça comigo também. (tradução Pallas Editora).

Mamita:

Hace días abuela está hablándole a los rincones y mirando de reajo a Fernando. Él se hace el bobo y casi no sale del cuarto. Pero cuando llega la noche, se emperifolla y va para calle. Tía no dice nada, se encierra em le cuarto y ya no se le ve el pelo hasta el outro día.

Cada vez que veo Fernando, recuerdo lo que le hizo a Lilit. Quisiera decierlo a tía, a abuela... pero no me atrevo.

Desde esse día le tengo lástima a mi prima, y como no se me ocurre la manera de decir lo que pasó, de vez em cuando, mudo mi catre para su cuarto y casi la acompaño.

Ella, al principio se extraño, pero no dijo nada. Cuando tía quiso que me fuera, ella le dijo que no.

Fernando se enteró una noche em la que entró al cuarto y me vio sentada em mi catre.

Entonces se hizo el inocente y preguntó cómo seguía Lilita, que en esse momento dormía. Le dije que bien y me puse a leer un libro. En seguida se fue.

Esta tarde, abuela llegó brava. Cogió a tía por el brazo y se llevó para el fondo de la casa. Desde allá se oyeron los gritos. Abuela quiere que deje a Fernando y tía grita que no. Discutieron tremendo rato.

Luego abuela se fue dando un portazo. (CÁRDENAS, 1998, p. 81-82)<sup>56</sup>.

A violência masculina é novamente um elemento que liga as obras investigadas, quando pensamos na imagem masculina que as personagens negras tecem. Assim como a “abuela” (a avó) da protagonista, depois de um tempo passa a não confiar nas boas intenções de “Fernando”, Carolina, também, se mostra resistente aos homens. Diz que “eles bebem e batem nas esposas”, por isso, prefere cuidar só dos filhos sem qualquer auxílio masculino. Conta com tristeza o episódio em que tentou receber a pensão da filha Vera Eunice:

[...] Fui no Juiz. Receber o dinheiro que o pai da Vera me dá por intermédio do Juizado [...] Fui na Tesouraria para receber o dinheiro. Quando chegou a minha

---

<sup>56</sup> Mamãezinha, vovó anda falando pelos cantos há dias e olhando atravessado para Fernando. Ele se faz de bobo e quase não sai do quarto. Mas quando a noite chega, ele se arruma todo e vai para a rua. Titia não diz nada, se tranca no quarto e dela não se vê nem sombra até o dia seguinte. Cada vez que vejo Fernando, lembro o que ele fez com Lilita. Queria contar para a titia, para a vovó... mas não tenho coragem. Desde esse dia, sinto pena de minha prima, e como não encontrei nenhuma maneira de contar o que houve, de vez em quando arrasto minha caminha para seu quarto e fico fazendo companhia para ela. No começo ela estranhou, mas não disse nada. Mas quando a titia me mandou embora, ela disse que não. Fernando ficou sabendo disso numa noite em que entrou no quarto e me viu sentada na caminha. Ele então se fez de inocente e perguntou como estava Lilita, que dormia naquele momento, Respondi que estava bem e comecei a ler meu livro. Ele logo foi embora. Hoje à tarde, vovó chegou furiosa. Pegou titia pelo braço e arrastou para os fundos da casa. Dava para ouvir os gritos que vinham de lá. Vovó quer que titia deixe Fernando e titia grita que não. Discutiram um tempão. Depois, vovó foi embora batendo porta. (tradução Pallas Editora.

vez não encontrei o dinheiro. A Vera queria comprar um vestido. Eu disse-lhe que o seu pai não havia levado o dinheiro. Ela ficou triste e disse:  
- Mamãe, o pai não presta! (JESUS, 2014, p. 166).

Compreender a violência de gênero se torna fundamental quando buscamos analisar melhor a escritura das obras e a sociedade, e se observada no contexto dos países da América Latina e Caribe apresentam índices preocupantes, como informam dados e relatórios da Organização das Nações Unidas (ONU). Em 2010 foi lançado o Relatório *The World's Women 2010 asdf United Nations New York, 2010 Trends and Statistics*<sup>57</sup>, apontando o fato de que as mulheres, no mundo, ainda estão sendo submetidas a diversas formas de violência física, sexual, psicológica e econômica, dentro e fora de casa.

Em Cuba, especialmente, apesar do desenvolvimento em diversas áreas, a questão de gênero ainda representa um cenário conflituoso. É o que aponta o Relatório *Del Compromiso a la Acción: Políticas para erradicar la violencia contras las mujeres en América Latina y el Caribe*<sup>58</sup>, lançado em 2014, observando especificamente os países latino-americanos e caribenhos, como Argentina, Barbados, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Dominica, Equador, El Salvador, Granada, Guatemala, Guayana, Haití, dentre outros. O objetivo do relatório é mapear e apontar avanços buscando a implementação de políticas públicas e planos nacionais voltados para as mulheres.

Por fim, constatamos após esta breve investigação que se relacionam obras e meio social em que foram construídas. Alguns “temas” ou “elementos sócio-históricos” podem ser apontados como transversais às duas ficções. Apesar das diferenças temporais e geográficas em que foram escritas: a questão da pobreza, da violência e a discussão racial levantada em ambas, explicam-se por acontecimentos históricos que, levam Brasil e Cuba a compartilharem de problemas sociais semelhantes. As opressões de *raça*, *gênero* e *classe*, tornam-se centrais nas duas narrativas, apresentadas esteticamente diferentes, respeitando seus contextos.

Essas opressões são objeto de estudo de feministas negras como a norte-americana Kimberlé Crenshaw (1959), cunhando o termo político da *interseccionalida-*

<sup>57</sup> Disponível em: <<http://www.observatoriodegenero.gov.br/menu/noticias/arquivos/ww-full-report-color.pdf>>. Acesso em 24 de março de 2018.

<sup>58</sup> Disponível em: <[http://www.latinamerica.undp.org/content/rblac/es/home/library/womens\\_empowerment/del-compromiso-a-la-accion—politicaparaerradicarla-violenci.html](http://www.latinamerica.undp.org/content/rblac/es/home/library/womens_empowerment/del-compromiso-a-la-accion—politicaparaerradicarla-violenci.html)>. Acesso em 24 de março de 2018.

de, em 1989, para pensar como essas opressões se entrecruzam, afirmando ser impossível se pensar *raça*, *gênero* e *classe*, de modo isolado, sendo que funcionam de modo combinado (CRENSHAW, 1989). Portanto, torna-se importante pontuar que as autoras, principalmente Teresa Cárdenas, dialoga com esses temas que se tornaram tão pungentes nos debates contemporâneos impulsionados pelas pesquisadoras negras atribuindo assim, um forte caráter político às narrativas. Sobre obra, autor e informações biográficas, em relação à *posição do artista* e seu ponto de vista “individual” como produtor, segundo as ideias de Candido:

Os elementos individuais adquirem significado social na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando repercussão no grupo. (CÂNDIDO, 2006, p 35).

Diana Klinger concorda e completa ainda que, “texto de ficção participa do espaço autobiográfico, já que o autor revela consciente ou não, memórias e biografias, seja no texto, sejam nas informações dadas sobre ele” (KLINGER, 2006, p. 11). Assim, analisando as informações fornecidas por Teresa Cárdenas sobre a narrativa e as personagens construídas, em entrevista, nos revelou ter tido uma infância pobre em que sofria muito racismo. Além do mais, não encontrava nas histórias infantis personagens com quem se identificava. Escritora e personagem se misturam e Teresa escolhe não atribuir nome a personagem protagonista e narradora propositalmente explicando que esta escolha foi feita, justamente para que meninas e meninos de todos os lugares do mundo pudessem se reconhecer.

Ambas protagonistas negras questionam os lugares sociais a elas designados, ficando claro quando fazem indagações e se recusam a continuar na condição em que se encontram. Carolina quer ser reconhecida enquanto escritora, fala da importância de informar aos políticos vai à delegacia denunciar o vizinho violento. A “menina” se recusa a fazer a vontade da avó, questiona a obrigação dos serviços domésticos e vê com indignação o abuso sexual da prima. Ambas, apesar de inferiorizadas por serem negras, questionam também esse preconceito e afirmam orgulho de sua origem negra e seus traços físicos buscando ressignificá-los.



Este breve percurso sobre as obras e seus elementos histórico-sociais, que como nos alertou Candido que são *externos*, mas numa leitura sociológica tornam-se elementos *internos* e essenciais na obra nos encaminham agora para a leitura *estética*, ou as escolhas literárias utilizadas pelas escritoras para sua composição.

### 3.2 ESTRATÉGIAS LITERÁRIAS EM QUARTO DE DESPEJO E CARTAS A MI MAMÁ

Para compreender, então, os *discursos* que transitam nos livros pela narrativa, nos apoiamos nas contribuições de Michael Bakhtin, sobretudo na ideia do jogo das várias *vozes* discursivas, chamada de *polifonia*, definida como a “multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis” (BAKHTIN, 2002, p. 4) que circulam e agem no texto. Como explica o pesquisador, o regente dessas é justamente o autor que as coloca em conflito de acordo com suas intenções determinadas posições e ideologias.

Nessa investigação em busca de compreender o “jogo discursivo” de cada obra, a leitura da obra cubana nos revelou a presença de, pelo menos, quatro *vozes discursivas* no texto: 1) aquela que narra a história e dirige-se à mãe; 2) a voz da criança que busca respostas, demonstra-se frágil e pede socorro; 3) a voz consciente (madura) da realidade em que vive, faz questionamentos e se posiciona diante de questões polêmicas como o racismo; 4) a voz do discurso hegemônico que se manifesta no texto, principalmente, por meio da avó da menina, que reproduz a lógica da cultura do embranquecimento. Essas *vozes*, no jogo do texto entram em conflito, construindo a narrativa, que se torna, então, *polifônica*. Esse *conflito discursivo* do qual estamos nos referimos pode ser observado em passagens como:

Mamá: Dice abuela que es bueno adelantar la raza, Que lo mejor que puede pasarnos es que nos casemos con blancos. Ella quiere trabajar de criada en casa de una familia blanca. Y aunque tía protesta diciendo que eso es cosa de antes, abuela insiste en que no sabe hacer otra cosa. imagino que ella ya no está para adelantar nada. (CÁRDENAS, 1998, p. 15).

Como observamos, a voz “consciente e madura” da criança interage com a voz e o discurso racista, representado pela avó e nessa interação, a menina se questiona, reflete sobre esse discurso de submissão e se posiciona diante dele. Ao mesmo tempo em que assume a voz de uma criança revela-se segura de seus atos. É nesse conflito de vozes e posições que a menina assume no texto que se chega à ideia de *polifonia* tratada por Bakhtin.

Em *Quarto de Despejo*, a *polifonia* discursiva se revela principalmente, no cruzamento entre o discurso de “si” (individual), que se mistura ao discurso do “outro” (coletivo). Como explica Azevedo (2011, p. 121), em *A representação de si e do outro nas falas de Carolina Maria de Jesus e Estamita*: “de discurso individualizado, restrito, os discursos passam a ter status de diálogo com o social”. Na obra, esses discursos (individual e coletivo) podem ser observados, por exemplo, nas diversas passagens em que a personagem fala dos políticos, que só se lembram dos “favelados” na época das eleições:

[...] A cunhada do Coca-Cola disse-me:  
-Este é nosso deputado. Dr. Contrini.  
Quando ela disse deputado federal pensei é época de eleições, *porisso* é que eles *está* tão *amavel*.  
... O senhor Contrini veio nos dizer que é candidato nas eleições. Nós da favela não somos favorecidos pelo senhor. Não te conhecemos. (JESUS, 2014, p. 107).

Assim, ao mesmo tempo em que a personagem assume nesse discurso uma voz pessoal, manifestando um posicionamento acerca dos políticos, expressa também, uma voz coletiva quando faz afirmações baseadas em sua vivência enquanto moradora da comunidade, conhecer sua realidade e ser porta-voz dela.

Elisângela Lopes (2010, p. 171), chama a atenção, também, para “a voz de Carolina” que “configura-se como marginal”, sendo deste “lugar que ela ‘lê’ a cidade onde mora”. No trecho de quatro de julho de 1958, a personagem desabafa ao contar sobre uma das vezes que teve de ir ao centro da cidade e se assustou com um prédio de mais de 82 andares, localizado na Avenida São João: “[...] Ainda não li que São Paulo tem *predio* tão elevado assim. Depois pensei: eu não saio do quarto de despejo, o que posso saber o que se passa na sala de visita?” (JESUS, 2014, p. 80).

Relacionando diretamente as narrativas, percebemos que narradoras e protagonistas de ambas as obras utilizam-se da escrita como ferramenta para denunciar problemas de ordens pessoal e coletiva. Demonstrando consciência crítica apurada, apesar da diferença de idade e a não aceitação do seu meio (ou como ele se manifesta), buscando romper com um lugar de “não fala” pré-determinado, fazendo ecoar suas vozes ativas. Suas vozes também, se assumem como antirracistas, já que não aceitam ou reproduzem o preconceito racial a elas destinado, pelo contrário, entendem suas origens, criticam suas consequências e buscam soluções, já que não se calam.

Essas vozes comuns às duas obras analisadas tornam nossa investigação bastante oportuna e necessária, já que aproximam Cuba e Brasil, em torno de problemas histórico-sociais semelhantes, apesar de escritas em diferentes períodos.

### 3.3 FICÇÃO E TESTEMUNHO N OS GÊNEROS *DIÁRIO* E *CARTA*

Antes de tudo, cabe mencionar o estudo *Literatura e Estudos Culturais* (2000), organizado por Maria A. Pereira e Eliana Lourenço Reis, obra que nos oferece uma discussão importante acerca da forte relação entre *Estudos Literários* e *Estudos Culturais*. Como parte de uma fronteira epistêmica impossível de se delimitar ao certo um discurso unificador, mas que, revela de maneira estabelecida na América Latina, o fato de que *cultura* e *política* se entrelaçam (VIEIRA, 2000).

Vieira tece reflexões importantes acerca dos gêneros testemunhais como “autobiografias”, “cartas”, “diários”, “relatos de viagem”, dentre outros, comuns à produção latino-americana. Segundo a autora, esses gêneros podem ser considerados “formas subjetivantes, encenadoras dos processos identitários, assumem marcada dimensão política [...] é a voz ausente que se faz presente”. Uma vez que *política* e *cultura* estão intimamente ligadas, “os Estudos Culturais conferem à palavra literária um caráter documental” (VIEIRA, 2000, p. 15).

Sabendo disso, ainda precisamos compreender a discussão e o cruzamento entre as noções de “ficção” e “não ficção” nas narrativas, tema estudado pela já mencionada Diana Klinger, em *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na*

*narrativa latino-americana contemporânea* (2006), nos apontando um ponto de vista interessante acerca das obras que relacionam “real” e ficcional em textos testemunhais.

Partindo das ideias de Lejeune em *O pacto autobiográfico. De Rousseau à internet* (2008), primeiro, da definição de “pacto autobiográfico”, considerado o acordo estabelecido entre autor e leitor no texto, e depois, de “espaço autobiográfico”, que são as informações apresentadas por meio de pistas ao longo da obra, incluindo memórias, biografias e informações do autor sobre a obra, Klinguer explica o que seria a distinção entre obras autobiográficas e ficcionais. Segundo a pesquisadora, “a consideração de um texto como autobiografia ou ficção é independente do seu grau de elaboração estilística: ela depende de que o pacto estabelecido seja ‘ficcional’ ou ‘referencial’” (KLINGER, 2006, p. 10).

Desta maneira, “num sentido geral, todo texto de ficção participa do espaço autobiográfico”, já que o autor revela consciente ou não, memórias e biografias, seja no texto, sejam nas informações dadas sobre ele. Em relação aos textos ficcionais escritos em primeira pessoa, como no caso de *Quarto de Despejo* e *Cartas a mi Mamá*, por exemplo, Klinguer explica:

[...] as ficções em primeira pessoa e com traços autobiográficos [...] ocupam aí um lugar de destaque: estabelecem o que Lejeune chama de “pactos indiretos”, pois o autor, por meio de alguma indicação, os dá a ler indiretamente como “fantasmas reveladores do indivíduo”. (KLINGER, 2006, p. 11).

Assim, tanto os romances investigados pela autora como os objetos analisados nesta pesquisa, por compartilharem tais elementos, “se inscrevem num espaço” em que autobiografia e ficção se relacionam “um jogo em que *ficção* e *não ficção* não remetem a territórios nitidamente separados” (KLINGER, 2006, p. 11).

Primeiro, em *Quarto de Despejo*, que levanta maior polêmica neste sentido, dado o caráter real do testemunho de Carolina (escritora e protagonista da trama), as duas categorias se misturam, pois, se trata de um texto escrito com a intenção de ser publicado, já que Carolina sonhava em ser uma grande escritora, o que, inevitavelmente, prevê em sua escrita elementos e estratégias literárias. E depois, por se tratar de um *diário* que na essência, é o testemunho da escritora sobre um período de sua vida. Realidade e ficção se misturam por meio do “pacto indireto”, estabelecido entre a escritora e leitores. Num dos trechos, observamos estes elementos:

19 de julho [...] Chegou a minha vez, *puis* a minha lata para encher. A Florenciana prosseguiu elogiando o Janio. A *agua* começou diminuir na torneira. Começaram a falar da Rosa. Que ela carregava *agua* desde as 4 horas da madrugada, que ela lavava toda roupa em casa. Que ela precisa pagar 20 cruzeiros por mês. Minha lata encheu, eu vim embora... Estive revendo os aborrecimentos que tive esses dias [...] Suporto as contingências da vida resoluta. Eu não consegui armazenar para viver, resolvi armazenar paciência. Nunca feri *ninguem*. Tenho muito senso! Não quero ter processos. O meu *risgistro* geral é 845.936. (JESUS, 2014, p. 17-18).

Neste fragmento, Carolina relata uma atividade cotidiana que é buscar água no espaço coletivo da Favela, já que não tinha água encanada. Além disso, menciona algumas vizinhas e reflete sobre si mesma. O trecho, que obedece a estrutura literária do diário de narrar o dia-a-dia e suas atividades, alimenta o pacto ficcional, estabelecido. Depois, apresenta a informação de um de seus documentos pessoais: seu número de Registro Geral (RG), fornecendo também, informações *referenciais*, nos termos de Klin-guer. A protagonista conta sua história que, ao mesmo tempo, se confunde com a da escritora, tornando a separação entre as duas, impossível.

O fato é que, a mistura de realidade e ficção na obra brasileira, ou simplesmente, sua capacidade de apresentar elementos que dialogam com a sociedade da época vem sendo discutida em alguns trabalhos publicados sobre a escritora. Em *Contra-dições em Carolina Maria de Jesus* (2013), de Fernando Ribeiro da Silva explica que “Carolina é, então, alguém se valendo dos mecanismos de domínio cultural da elite, para denunciar para a elite (ou denunciar a própria elite) sua condição de excluída do processo desenvolvimentista dos anos cinquenta”. (p. 9):

A princípio, podemos até ficar em dúvida quanto à realidade (vida) ou à ficcionalidade, mas para chegar a uma resposta podemos analisar a temática do texto de Carolina. O que lá existe é a pobreza da primeira à última página [...] a própria temática da obra já coloca o leitor em uma posição na qual é levado a tomar tudo como realidade, como uma verdade. Na obra há outros elementos que também nos ajudam a chegar a essa mesma direção, como por exemplo, o gênero do texto - diário, e a descrição detalhada do ambiente da favela onde vivia [...] Então, até agora pensamos Carolina sob a contradição da Vida versus Ficção de sua obra. (SILVA, 2013, p. 10).

Segundo o autor, a temática da pobreza por ser um problema social inquestionável, automaticamente é recebida pelo leitor como uma informação verdadeira,

além disso, o texto trata-se em essência, do diário da escritora, que o escrevia mesmo sem saber se teria a chance de publicá-lo.

Em *Cartas a mi mamá*, ficção e “não ficção” andam juntas, por se tratar de uma narrativa que aborda o racismo e suas diversas formas de discriminação, questões estas, intimamente ligadas à realidade cubana. Nesse caso, a história fictícia da protagonista, se confunde com a realidade de diversas meninas que, historicamente, também sofrem com as cicatrizes da escravidão, em Cuba e em todo o mundo. As informações sobre a infância pobre da autora e o racismo que sofreu de modo mais intenso neste período, também são informações que se somam ao “espaço autobiográfico” da obra, nos dando elementos “ficcionais” e “referenciais” ao mesmo tempo.

Germana Sousa (2012) explica que, no caso de Carolina Maria, biografia e autobiografia estão diretamente relacionadas e se entrecruzam:

Nos estudos acerca de Carolina Maria de Jesus, biografia e autobiografia se entrecruzam: biografia, pois sua história de vida para muitos críticos suplanta a sua criação estética; e autobiografia, porque a gênese da criação literária da autora está intrinsecamente ligada à criação de um espaço autobiográfico. (SOUSA, 2012, p. 147).

Alguns pesquisadores motivados por um mergulho mais profundo em *Quarto de Despejo* revelam suas minúcias, suas especificidades. Recorremos novamente a Lopes (2012), por também tecer observações acerca do gênero diário, fundamentais para nossa análise, denomina “escrita da experiência vivenciada” ou de “literatura de testemunho”, caracterizada:

[...] não só pela descrição intimista, mas também pelo forte tom de denúncia. Nesse sentido, conforme nos alerta Ricoeur, a literatura de testemunho configura-se enquanto “huella sentimental” (marca sentimental), mas também como huella social (marca social): lugar de fala, manifestação da alteridade. (LOPES, 2012, p. 172).

Germana Pereira de Sousa (2012), organizando seu estudo a partir da teoria de Antonio Candido (1993) sobre os *sistemas literários*, explica as especificidades do gênero diário, assim como, das narrativas de tom memorialístico. Segundo a pesquisadora:

[...] o discurso predominante é do autor-narrador, pautado sobre as reminiscência e reflexões sobre o passado, às vezes com inserções no presente e antecipação do futuro, feitas em primeira pessoa, e com rara ou total ausência de discurso direto. (SOUSA, 2012, p. 135).

Apesar de ser menos recorrente ou quase inexistente nos diários, o discurso direto que marca a fala de determinado personagem, Germana explica que Carolina rompe com essa característica, utilizando do *discurso direto* e do *discurso citado* (uma reprodução do discurso direto), para contar sua história:

O diário de Carolina, diversamente, por privilegiar as forma discursiva fragmentada do diário íntimo, alavancada no presente vivido pelo autor-narrador, é composto em grande parte de diálogos sob forma de “discurso citado”, ou seja, de reprodução do discurso direto, deslocado no espaço, e ferido no tempo. É importante observar que a presença maciça de discurso direto nos manuscritos corrobora o caráter da obra da autora como marcada pelo seu tempo. Daí sua importância como testemunho e sua força de denúncia política [...] (SOUSA, 2012, p. 135).

Um exemplo da presença do *discurso citado* em *Quarto de Despejo*, pode ser observado em vários momentos do diário, a exemplo de quando “Carolina” busca reproduzir seus diálogos com os vizinhos, registrando-os ao modo tradicional: com travessão:

Despertei as 4 horas da manhã com a voz do Alexandre que estava maltratando a sua esposa e chingando o soldado Edison. Dizia:

- Aquele negro sujo me bateu. Mas me paga! Eu me vingo!

Vendo que o Alandre não parava de falar, eu fui na Delegacia. O soldado que estava de plantão Disse:

- Favela é de morte!

Disse-me que se o Alexandre continuasse a perturbar para eu voltar as 6 horas. Voltei para a favela, ele estava na rua insultando. Resolvi fazer café. Abri a janela e joguei um pouco dagua no Alexandre.

- Você chamou a Radio Patrulha para mim. Negra fidida! Mas você me paga! (JESUS, 2014, p. 97).

Nota-se o uso do travessão e a fala direta dos personagens "Alexandre" e o "Soldado" que, ao serem inseridas no texto pela narradora, "assumem" a própria voz no texto, mas que, no entanto, estão sendo citados pela narradora. Esse tipo de discurso, possibilita deslocamento no espaço e no tempo pela narradora e protagonista, comprometida com o "testemunho" e a "denúncia social":

23 de julho Deixei o leito as 7 horas. Estava indisposta. Graças a Deus o Alexandre socegou.

... Esquentei comida para os meninos e comecei preparar para irmos no Centro Divino Mestre, para ganhar roupas para as crianças. Quando o povo via as mulheres da favela nas ruas perguntava se nós íamos nno Gabinete prestar declarações.

**- Houve um conflito! - respondi.**

E as mulheres sorriam. (JESUS, 2014, p. 99, grifo nosso).

Daí, a importância estética e social dos livros de Carolina, principalmente por conta da linguagem, que, segundo Germana serão sempre objetos de investigação devido "ao deslocamento do ponto de vista de classe que o seu texto opera, e à linguagem fraturada" que apresenta, de que trataremos melhor adiante.

Ocorre no *diário* de Carolina, uma espécie de apropriação da linguagem erudita e da temática sublime da literatura de períodos como o Arcadismo e o Romantismo para confrontá-la diretamente com a crueldade de sua realidade socioeconômica, despertando, no leitor, a consciência de tal condição através do paradoxo de sua criação estética. Outro trecho em que a linguagem de Carolina fratura-se, diz:

[...] 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. Fiz o café e fui carregar água. Olhei o céu, a estrela Dalva já estava no céu. Como é horrível pisar na lama. (JESUS. 2014. p. 58).

Estrategicamente, este "ambiente de fantasia", descrito pela narradora, mistura-se às condições reais de vida da escritora. Ou seja, este ambiente precisa ser criado na história, uma vez que, a realidade é um caos. Nesse processo de criação literária, trata-se de reconhecer, apropriar e recriar, no entrecruzamento entre o sublime literário e a crueza do real.

Essa mesma linguagem fraturada, também é característica da escrita autobiográfica, garantindo a exposição das lacunas entre o real e ficcional, e, como nos a-



tenta, Bella Jozef, em Memória, Autobiografia e diário íntimo (1997), “como o eu reage ao mundo e como o mundo reage ao eu”, e ainda completa:

A autobiografia sempre procurou espaço entre o discurso da história (por seu efeito memorialístico, sua relação com um certo passado e sobretudo por sua ficção de credibilidade) e o discurso do sujeito, pelo espaço egocêntrico que parecia instaurar. (JOZEF, 1997, p. 221).

Outra observação importante acerca do *diário da favelada* Carolina, deve ainda ser feita. Faz-se necessário ter consciência de que não se trata apenas de um diário pessoal, já que é formado também por estratégias literárias, tornando-se assim, também, um texto literário. Portanto, a literatura de Carolina transita sobre diversos gêneros do discurso, não se reduzindo às suas estruturas composicionais e ao léxico desses gêneros, transgredindo-os. Além, disso, é escrito na intenção de ser lido. Uma leitura da realidade de mundo interpretada e narrada pelos olhos da **narradora, escritora e protagonista**, com seus específicos recursos estilísticos.

Em relação ao gênero carta, utilizado na escrita de *Cartas a mi Mamá*, já mencionamos anteriormente que as escritas de cunho pessoal, incluindo as “cartas ficcionais”, possibilitam, além do registro de acontecimentos, o caráter documental do material. Esses elementos estimulam as publicações que, por sua vez atraem leitores e estudiosos, como explica Dutra (2010):

É possível notar, no mercado editorial das últimas décadas, um fenômeno interessante, presente tanto no Brasil quanto no exterior, que é o crescimento do número de publicações dos textos de —cunho pessoal, como diários, correspondências e biografias. A curiosidade parece ser, à primeira vista, o motor desse tipo de publicação que atrai, cada vez mais, a atenção do público geral e também de estudiosos. Contudo, o caráter documental e histórico é, na verdade, o grande trunfo dessas obras, que nos permitem conhecer melhor determinada personalidade, bem como a época ou sociedade em que vive ou viveu. A carta é um gênero que atrai a atenção do leitor, por sua capacidade de revelar a intimidade do remetente, e atrai a atenção dos pesquisadores, pelo documento em que se torna, e também devido às peculiaridades do gênero. (DUTRA, 2010, p. 9).

A *carta* que, diferente do *diário*, tem como marca um *interlocutor*, aquele no qual é o receptor da mensagem escrita, chama a atenção, principalmente, por proporcionar que o narrador/remetente se revele intimamente:

A carta é um gênero que atrai a atenção do leitor, por sua capacidade de revelar a intimidade do remetente, e atrai a atenção dos pesquisadores, pelo documento em que se torna, e também devido às peculiaridades do gênero. (DUTRA, 2010, p. 9).

A protagonista da obra cubana revela-se diante da mãe/destinatário com quem “conversa”. Nas cartas, a menina conta sobre seu universo íntimo e coletivo. Sobre o gênero *carta*, a pesquisadora revela que, este, também se constrói possibilitando a mesclagem de outros gêneros literários:

Trata-se, pois, de um texto múltiplo, que condensa em si outros gêneros, tais como o ensaio, o diário, o texto ficcional, e possibilita leituras variadas, auxiliando no desvendamento da obra literária do escritor. (DUTRA, 2010, p. 9).

Estabelecendo o contato entre dois sujeitos separados no tempo e no espaço, as cartas tornam-se “objeto multifacetado” que obedece “poucos protocolos formais”, construídas de modo pessoal, de acordo com a vontade daquele que a escreve.

O autor ainda chama a atenção para a relação entre remetente, e destinatário, aquele que, íntimo, compreende a mensagem do remetente, justamente por esta relação de proximidade:

Além disso, por a carta ser a expressão de um sujeito (presumidamente real), direcionada a um destinatário certamente capaz de lê-la e interpretá-la [...] Cria-se um espaço de diálogo aparentemente íntimo, reservado, protegido de olhares alheios. (SCHWARTZMANN, 2009, p. 13).

Remetente e destinatário, estão, portanto, ligados de algum modo, criando um espaço de interação onde tudo pode ser dito, até mesmo aquilo que incomoda. *Cartas a mi Mamá* chama a atenção nesse sentido quando nessa relação remetente-destinatário, coloca-se em jogo a comunicação entre filha (*remetente*) e sua mãe falecida (*destinatário*) que, não cumpre seu papel nesse jogo enunciativo de ler e receber a mensagem. Na primeira página no livro a narradora escreve:

[...] Mamá, no sé por qué me dejaste tan sola. Sin tus besos, sin tus brazos, sin esse olor de margaritas que siempre tenías...  
A Nadie le cuento lo que te extraño. Ya no puedo con tanto silencio, empezaré a escribirte... (CÁRDENAS, 1998, p. 11)<sup>59</sup>.

Apesar de saber que a mãe não vai ler suas cartas, a menina tem nelas, o modo de “enganar” a saudade e romper com o silêncio. Vale ressaltar que, no caso desta obra, as *cartas* são escrito como um mero recurso estilístico. Uma escolha literária feita por Teresa Cárdenas para melhor organizar a história. Nesse sentido, sem um leitor final, sua escrita adquire a função de um diário íntimo, aproximando-se mais uma vez do texto de Carolina, pois há a consciência da menina que sua mãe jamais lerá as cartas.

A leitura de *Cartas para mi Mamá* ainda possibilita que o elo entre obra literária e discussão social, assim como, as semelhanças com *Quarto de despejo*, se fortaleçam ainda mais. Além disso, explora e amplia os recursos do gênero carta ao adaptá-lo ao contexto ficcional. A obra se mostra “quase” que um diário, já que escritas em segredo e para um interlocutor ausente (sua mãe).

Carolina, em seu *diário*, narra fatos sobre sua vida e o mundo que a cerca, apontando fatos históricos (como nome de políticos da época), além de marcas temporais (registro das datas em que escreve) e descrições do espaço em que se passa a história (nome de ruas importantes da cidade de São Paulo e descrições da Favela do Canindé, onde viveu). *Cartas a mi mamá*, mesmo se tratando de uma ficção em essência, imita um diário, quando conta, também, um pouco sobre a infância de Teresa, como revelado em entrevista, além de ser escrito pela personagem, em segredo, no íntimo, como forma de resistir em sua realidade de silêncio e opressão, registrando ações e sentimentos, desabafos e questionamentos.

Ambas, portanto, transitam entre o fictício e o real, além de representar discursos de cunho pessoal e social, apresentando histórias que tratam de temas sociais importantes como o racismo, por exemplo, que, apesar de escritos em contextos distintos, demonstram que, Teresa Cárdenas e Carolina Maria de Jesus, compartilham angús-

---

<sup>59</sup> Mamãe, não sei por que me deixou tão sozinha. Sem seus beijos, sem seus abraços, sem seu cheiro de margaridas que sempre a acompanhava. Nunca contei a ninguém quanta falta sinto de você. E não aguento mais tanto silêncio. Vou começar a lhe escrever... (tradução Pallas Editora).

tias, trajetórias, discursos e estéticas, além de serem reconhecidas como importantes escritoras negras latino-americanas.

### 3.4 “COMO FALAM” AS VOZES?

Já mencionamos ao longo desta pesquisa, informações acerca da linguagem que marca *Quarto de Despejo*. A linguagem “caroliniana” que chamou a atenção da elite brasileira da década de 1960. Num primeiro momento, o que chama a atenção na leitura de seu *diário*, são seus “deslizes” em relação às normas gramaticais, que a distancia dos escritores letrados tradicionais. Sua escrita simples, direta e crua, apresentava ao leitor, com riqueza de detalhes a vida no barraco simples de madeira. Esse traço da escrita de Jesus foi devidamente mantido por Audálio Dantas ao editar o livro, a fim de, conferir originalidade ao material, já que, não fez correção dos “erros” de ortografia da escritora.

Mas o certo é que a leitura de *Quarto de Despejo* incomoda. Carolina faz uso de uma linguagem direta com o leitor expondo a crueza da fome. Mantendo a estrutura do diário, rompe em alguns momentos com a expectativa do leitor ao inserir letras de canções e provérbios de sua autoria ao longo das páginas, ou seja, transita por tipos e gêneros textuais. Uma escrita complexa do ponto de vista do conteúdo e de sua estrutura.

Carlina inicia o registro do diário no dia 15 de julho de 1955, aniversário de sua filha Vera Eunice. Percebemos então, que se trata de uma obra narrada em primeira pessoa: “quando **despertei** o astro rei *deslisava* no espaço. A **minha** filha vera Eunice dizia: - Vai buscar *agua* mamãe!” (JESUS, 2014, p. 11, grifo nosso). Narrar em primeira pessoa estimula a aproximação entre narrador e público leitor, além de permitir o diálogo constante com as personagens, como no exemplo:

31 de junho ... Comprei 20 de carne gorda, porque eu não tenho gordura. Passei no empório do senhor Eduardo para comprar 1 quilo de arroz. Deixei os sacos na calçada. A Vera *pois* a carne em cima do saco, o cachorro pegou. Chinguei a Vera.

- Ordinaria, preguiçosa. Hoje você vai comer m...

Ela dizia:

- Deixa mamãe. Quando eu encontrar o cachorro eu bato nele.

... Quando cheguei em casa estava com tanta fome. Surgiu um gato miando. Olhei e pensei: eu nunca comi gato, mas se este estivesse numa panela ensopado com cebola, tomate, juro que comia. Porque a fome é a pior coisa do mundo.  
... Eu disse para os filhos que hoje nós não vamos comer. Eles ficaram tristes. (JESUS, 2014, p. 186).

Revelar ao leitor de modo tão direto e cru coisas tão íntimas e incômodas torna-se um grito de libertação da personagem através da escrita. Esta descrição choca e comove o leitor, confundido entre ficção e realidade.

Em relação a essa linguagem, característica de Carolina, chamada também de “linguagem fraturada”, por Germana Sousa, ao misturar “*expressões rebuscadas* desprezadas pelos modernistas desde 1922 e a *linguagem cotidiana*, própria da personagem-narradora, mulher simples e pouco escolarizada, quando fala” (SOUSA, 2012, p. 20-21). Carolina chega a afirmar: “Eu não sou **indolente**. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perder tempo. (JESUS, 2014, p. 28, grifo nosso). No trecho de 11 de maio de 1958, data em que se comemorava o dia das mães:

Dia das mães. O céu está azul e branco. Parece que até a Natureza quer homenagear as mães que atualmente se sentem *infeliz* por não poder *realisar* os desejos de seus filhos... O sol vai **galgando**. Hoje não vai chover. Hoje é nosso dia! [...] (JESUS, 2014, p. 30, grifo nosso).

As expressões “indolente” e “galgando”, chamam a atenção por destoarem do vocabulário simples de Carolina. O uso dessas expressões é fruto das leituras da narradora ao longo da vida e, principalmente, demonstram o interesse de adequar-se ao universo e a linguagem literária tradicional. **Perpétua (2015)** completa também que, “a linguagem fraturada de Carolina deve ser entendida pelo que de fato é: a tentativa de uma pessoa das camadas subalternas de dominar os códigos da cidade letrada” (PERPÉTUA, 2015, p. 21). Chama, também, a atenção para a importância de seu valor estético, expresso justamente nessa fusão de linguagens, distinta da escrita “laboriosa”, tradicional:

Os manuscritos apontam um método de escrita muito particular, que não se inscreve na tradição da escrita laboriosa, reflexiva, que se volta constantemente sobre si mesma, modificando-se e/ou corrigindo-se. Esse modo peculiar de enunciação escrita vai-se aproximar, em alguns pontos, da linguagem oral [...] O

vocabulário de Carolina apresenta-se bastante sofisticado se visto em relação ao seu grau de escolaridade. [...]. (PERPÉTUA, 2000, p. 167).

Além da linguagem próxima da oralidade, outra característica do diário de Carolina, vale destacar que, o interesse pela literatura e a busca por uma formação enquanto leitora vão sendo revelados ao longo de sua narração. Leu importantes escritores brasileiros como Castro Alves, Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu, como explica Raffaella Fernandez:

Em suas narrativas percebe-se certa aproximação com o tom romântico de um Castro Alves, um Álvares de Azevedo ou um Casimiro de Abreu, poetas lidos pela escritora, e reincorporados à narrativa [...] (FERNANDEZ, 2015, p. 273).

Carolina também revela que tem critérios em relação a quem e como retratará em seu livro, demonstrando escolher também as palavras e sentidos que gostaria de construir com as mesmas, como nos alerta a já mencionada, Elisângela Lopes (2012):

A escolha das palavras é outro elemento que é importante ressaltar, assim como a escolha de quem irá retratar em seus textos. É interessante pensar como funciona para a autora a produção do texto escrito: um processo de recolha de dados marcado pela seleção de cunho social. (LOPES, 2012, p. 175).

Assim, quando Carolina diz: “os bons eu enalteço, os maus eu critico. Devo reservar as palavras suaves para os operários e para os mendigos, que são escravos da miséria” (JESUS, 2014, p. 61), a autora revela, também, o interesse em falar para este público leitor.

Carolina apresenta esse traço estético de registro fiel do cotidiano, principalmente quando se trata do trabalho e da divisão do pouco dinheiro que ganha, para a compra dos itens básicos para sua sobrevivência. Em alguns momentos, o diário chega a tomar “feição de um livro de contabilidade” (LOPES, 2010, p. 175):

Ali a autora registra o dinheiro que recebe depois de levar a um depósito os papéis e materiais recicláveis recolhidos na rua. Todo o dinheiro que ganha e como gasta está registrado. Outras vezes a folha de papel em branco é preenchida por um

dilema: compro pão ou sabão? Compro macarrão ou gordura? (LOPES, 2010, p, 175).

Outro importante recurso estilístico observado pela pesquisadora e que, também nos chamou a atenção em *Quarto de Despejo* é o uso da repetição de ações como o trabalho nas ruas catando papel, as tarefas domésticas ou simplesmente o ato de acordar e fazer o café. Algumas expressões conhecidas são: “eu fui no Seu Manuel vender uns ferros para arranjar dinheiro” (p. 65), “fui catar papel” (p. 89), “eu saí correndo e fui catar papel” (p. 104). Acerca do uso dessa figura de linguagem, Perpétua esclarece que:

A escrita do dia-a-dia de Carolina é marcada pela **repetição** das descrições dos atos diários, que se justifica, primeiramente, pela concepção de Carolina a respeito da linguagem do cotidiano, segundo a qual a linguagem deve obedecer a uma transparência dos atos rotineiros; logo, se a rotina é repetitiva, a escrita assim deve ser. (PERPÉTUA, 2000, p. 170, grigo nosso).

Além de desempenhar funções nos processos interacionais e de constituição de sentidos, como defendidos por Bakhtin, o uso da *repetição* em *Quarto de Desejo*, nos projeta uma sensação de angústia dos dias amargados pelo trabalho e a fome, sempre presentes. O ato de repetir, no texto, exerce funções textuais e discursivas no uso da língua, bastante recorrentes da linguagem falada que, segundo Kock (1992), exerce diversas funções, uma delas a de dar ênfase a algo que está sendo dito, nos projetando uma sensação de angústia dos dias amargados pelo trabalho e a fome, sempre presentes.

Esta repetição marcada no texto parece incomodar a própria escritora, representando sua “prisão ao cotidiano”. Esse incômodo pode ser confirmado no trecho do dia 16 de junho - “vocês já sabem que eu vou carregar água todos os dias. Agora vou mudar o início da narrativa diurna, isto é, o que ocorre comigo durante o dia” (JESUS, 2-14, p. 125).

A complexidade da escrita de Carolina de Jesus transparece na forma de seu texto. O diário é um gênero íntimo que, contrariamente à autobiografia, não fixa o “eu” e não busca a compreensão da totalidade de si mesmo, devido à sua temporalidade, que é a do fragmento e do presente. (SOUSA, 2012, p. 165).

Em outros momentos, contrariamente à angústia da repetição das obrigações dia após dia, Carolina faz uso da criação de imaginários, buscando novas realidades e espaços, chamados por ela de “ambiente de fantasia”, ou de fuga da favela:

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 flores de todas as qualidades. [...] **É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela.** (JESUS, 2014, p. 58, grifo nosso).

Neste trecho observamos a apropriação de imagens românticas como “castelos”, “ouro”, “luz”, “jardim”, contrapostas à realidade da favela. Outro trecho que nos chamou a atenção em relação a essa linguagem literária como recurso estético em *Quarto de Despejo*, que é uma das metáforas criadas pela escritora mais conhecidas por comparar a favela a um “quarto de despejos” onde os políticos deixavam os pobres, diz o seguinte:

[...] ... Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado *marginais*. Não mais se vê os corvos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos. (JESUS, 2014, p. 54, grifo nosso).

Em *Cartas a mi Mamá*, por sua vez, a **linguagem** se distancia consideravelmente daquela de Carolina, apesar de também ser narrado em primeira pessoa, como observamos na primeira página: “[...] **estaría** mejor allá, contigo. Todas las noches **espero** que vengas con tu papalote y *me* invites a morir de una vez” (Eu estaria melhor aí com você. Todas as noites, espero que venha com sua pipa e me convide a morrer de uma vez) (CÁRDENAS, 1998, p. 9, grifo nosso).

Por se tratar de um livro narrado pela protagonista criança que conversa com sua mãe, as construções linguísticas e narrativas remetem ao universo infantil. A linguagem infantil é uma estratégia que possibilita maior identificação e empatia do leitor que, diante das cartas de desabafo, em que é confessado a sensação de abandono, tristeza e os conflitos internos da personagem narradora, também se depara com os problemas socioeconômicos a que ela está exposta, aos acontecimentos históricos que ela vivencia.



Além disso, na construção de sua narrativa, a autora utiliza outros recursos estilísticos, tais como metáforas, repetições etc., recursos que permitem construir os sentimentos e a imaginação infantil da personagem narradora, como, por exemplo, na descrição da casa de “Menú”, a vizinha, descrito quase como um lugar mágico onde plantas falam e crescem sem parar pelo quintal:

Menú vive em una casita de madera que está rodeada de un patio enorme, lleno de matas y flores. Yo creo que está medio loca. Dice que vende las flores porque son demasiadas y salendondequiera. Que por las noches no dejan dormir com sus canciones extrañas. (CÁRDENAS, 1998, p. 31-32)<sup>60</sup>.

Ela mesma chega a mencionar a expressão “imágenes”, “sueño”, inferindo à imaginação e estes momentos em que consegue se desprender da realidade, transporta-se para um universo apenas seu. Outros momentos, entretanto, diz não conseguir essa fuga e explica: “Trato de encontrarte em los tablones del techo, pero es inútil. No apareces. Otras noches brillabas em mi cuarto como si fuera la luna” (Tento te encontrar nas tábuas do teto, mas é inútil. Você não aparece. Em outras noites, você brilhava em meu quarto como se fosse a lua) (p. 37). Essas pistas reforçam o imaginário infantil, já que representam sua forma de aproximação com a mãe, sua busca por meio de imagens bonitas como a lua. Essa estratégia pode ser percebida na primeira página do livro:

[...] Sin saber cómo, mais libretas están llenas de palabras, números, frases, recuerdos, dibujos...  
Dibujos de una niña dándole la mano a mamá, del papá, u la mamá besándose, de estrellas sobre los ojos de mamá, de mamá jugando em medio de las nubes. Imágenes de sueño em mais libretas.  
Todos son tuyos, em todos estás tú. (CÁRDENAS, 1998, p. 9)<sup>61</sup>.

Ainda em relação à exploração do imaginário infantil construído em *Cartas a mi Mamá*, a protagonista projeta-se a novas possibilidades. Um universo onde todos os seus problemas desaparecem. Em outras palavras, são criados ao longo da narrativa espaços de fuga da realidade em que vive a protagonista.

---

<sup>60</sup> Menú mora numa casinha de madeira rodeada por um pátio enorme, cheio de plantas e flores. Acho que ela é meio maluca. Diz que vende as flores porque já tem demais e elas continuam a nascer por todo lado. E que de noite não deixam ninguém dormir com suas canções estranhas.

<sup>61</sup> Sem saber como, meus cadernos estão cheios de palavras, números, frases, lembranças, desenhos... Desenhos de uma menina de mãos dadas com a mãe, de papai e mamãe se beijando, de estrela nos olhos de mamãe, de mamãe brincando entre as nuvens. Imagens de sonho em meus cadernos. Todas suas; em todas, você.

Por outro lado, o próprio ato de escrita, para *a menina* é mencionado como uma forma de desabafar, de projetar-se a outras sensações. Na primeira página revela à sua mãe: “A nadie le cuento lo que te extraño. Ya no puedo con tanto silencio, empezaré a escribirte...” (CÁRDENAS, 1998, p. 11). Ou seja, escrever torna-se a partir de então, a maneira encontrada por ela para romper com o silêncio e a saudade que sente de sua mãe, ao mesmo tempo em que, vive num meio tão conflituoso que, expressar-se por meio da escrita se torna sua única possibilidade. Essa característica também se aproxima de *Quarto de Despejo*, uma vez que, para Carolina, escrever de alguma maneira é sobreviver diante de uma realidade opressora.

Tratando ainda dessa linguagem própria do texto literário, cabe mencionar ainda as passagens em que a narradora faz uso da *ironia* e do *humor* para “lidar com a dor” ou simplesmente para “debochar” de situações de conflito. Em uma de suas *cartas*, a menina revela que a avó afirma que o melhor futuro possível para uma moça negra é casar-se com um homem branco, pois, segundo ela, assim é que se “adelanta la raza”, em português: “apura a raça” (CÁRDENAS, 1998, p. 15). No trecho de uma das cartas afirma:

Mamá:

Dice abuela que es bueno adelantar la raza. Que lo mejor que puede pasarnos es que nos casemos con blancos. Ella quiere trabajar de criada em casa de una familia blanca. Y aunque tía protesta diciendo que eso es cosa de antes, abuela insiste em que no sabe hacer otra cosa. Me imagino que ella ya no está para adelantar nada. (CÁRDENAS, 1998, p. 15).<sup>62</sup>

A menina ironiza a afirmação da avó ao confrontá-la com o fato de trabalhar como empregada para uma família branca, reproduzindo o mesmo que ocorreu no passado escravo de seus familiares. Sua avó, desta maneira, não seria a melhor pessoa para oferecer “conselhos” sobre esse assunto:

[...] Luego abuela soltó una maldición por lo tarde que se le había hecho y se fue. Ella trabaja para la familia blanca que te dije. Allí cocina, lava, plancha y hace lo que se presente. Se mata trabajando, pero no se queja. Al contrario, habla

---

<sup>62</sup> Mamãe, minha avó diz que é bom apurar a raça. Que o melhor que pode acontecer com a gente é casar com um branco. Ela quer trabalhar como empregada na casa de uma família branca. E embora titia proteste, dizendo que isso é coisa do passado, ela insiste que não sabe fazer outra coisa. Imagino que ela já não se empenhe em apurar nada. (tradução nossa).

maravillas de ellos aunque le peguen una bobería. (CARDENAS, 1998, p. 29)<sup>63</sup>.

Esta passagem oferece reflexões ainda mais profundas quando observamos que a narradora, revela como a perversão do racismo, aos poucos, busca construir no negro uma imagem negativa de si mesmo, e mostra a sagacidade da *menina* que consegue perceber no discurso da avó, esse sistema de dominação por ela ignorado ou não conhecido.

Outro exemplo de uso da *ironia* por parte da personagem é quando ela conta sobre suas primas e o fato delas valorizarem o cabelo liso ao invés do crespo:

[...] Antes, cuando Lilita y la Niña jugaban a tirar-se agua em el baño, trataban de que fuera de la barriga para abajo, porque si se mojaban el pelo, volvía a ponérseles duro. La Niña muchas veces se pone un blúmer o una toalla em la cabeza y la mueve de un lado a outro cantando: Tengo el pelo lacio! Tengo el pelo lacio!

**Me da risa pero a la vez roña.**

**Algunos no sabem ser negros. Dan pena.** (CÁRDENAS, 1998, p. 22, grifo nosso)<sup>64</sup>.

Nesta passagem fica clara a consciência da personagem narradora do sistema a que está inserida, consciência esta que falta aos outros personagens da histórica, principalmente a avó. Esta autoconsciência da personagem pode ser observada por meio do uso da expressão “dan pena” (em português: me dá pena).

### 3.5 “QUEM FALA” NAS OBRAS? CONSTRUÇÃO DAS PROTAGONISTAS NEGRAS

---

<sup>63</sup> Um pouco depois, vovó soltou uma maldição porque tinha perdido a hora e foi embora. Ela trabalha para a família branca de que falei. Cozinha, lava, passa e tudo mais que aparece para fazer na casa deles. Se mata de tanto trabalhar, mas não reclama. Pelo contrário, fala maravilhas deles, embora lhe paguem um tiquinho de nada. (tradução nossa).

<sup>64</sup> Antes, quando Lilita e Ninã brincavam de jogar água uma na outra no banho, tomavam cuidado para que caísse só da cintura para baixo, porque, se o cabelo molhasse, ficava duro de novo. Niña gosta de colocar as calças ou uma toalha na cabeça e andar de um lado para o outro cantarolando: “Meu cabelo é bom! Meu cabelo é Liso!” Tenho vontade de rir, mas também me dá raiva. Algumas pessoas não sabem ser negras. Tenho pena delas. (tradução nossa).

Seguindo nossa análise, outro elemento fundamental na construção de nossa análise é justamente formação da personagem protagonista da história. Como são apresentadas ao leitor, como narram suas histórias, quais seus posicionamentos, traços psicológicos ou como se relacionam. Interessa-nos, portanto, compreender as estratégias utilizadas na construção das personagens principais de *Quarto de Despejo* e *Cartas a mi Mamá*.

Trata-se de duas mulheres negras, pobres e moradores de bairros populares no Brasil e em Cuba. Nesta última obra a protagonista se apresenta de modo peculiar ao não revelar seu nome na história, nem mesmo ao finalizar as cartas quando normalmente aquele que escreve assina o texto despedindo-se de seu destinatário.

Em entrevista, Teresa Cardenas explica que, “a narradora é uma menina negra com a particularidade de não ter um nome e que virou uma representação para meninas e meninos, e adultos, brancos, negros, ruivos” (CÁRDENAS, 2014, s/p), de distintos contextos, períodos e nacionalidades.

A menina de 10 anos de idade - “la Niña tiene siete años, yo le llevo tres” (p. 19) - se apresenta de a revelar uma personalidade forte e certa madura apesar da idade. Ao perder a mãe, vítima de suicídio, é obrigada a morar com a tia Catalina e as duas primas, Ninã e Lilita.

Essa convivência se mostra conturbada ao ser tratada diferente das primas pela tia e a avó exige força desta criança: “No sé por qué tía Catalina se quedó conmigo. Sólo le importan sus hijas. Lilita y la Niña se pasan el día burlándose de mí. Yo no me burlaría de ellas si su mamá muriera” (Não sei por que tia Catalina ficou comigo. Só se importa mesmo com suas filhas. Lilita e Ninã passam os dias zombando de mim. Eu não ia zombar se a mãe delas tivesse morrido) (p. 11).

A maturidade observada na construção da protagonista é vista, sobretudo quando esta questiona as atitudes dos adultos com quem convive: a avó que quer “apurar” da família casando sua filha com um homem branco e a supervalorização da família branca para quem trabalha; a atitude da tia que aceita a má conduta do marido, etc.

Tratando da construção protagonista Carolina, do *Diário de uma favelada*, esta, por sua vez, não abre mão de se apresentar: “Nunca feri ninguém. Tenho muito senso! Não quero processos. O meu registro geral é 845. 936” (JESUS, 2014, p. 18). Escritora, narradora e personagem se misturam ao longo do texto. Carolina expõe os acontecimentos do dia, o cuidado com os filhos e os problemas da favela. Em outros momen-

tos parece se esquecer disso, passando a escrever versos, pensamentos e até mesmo canções, como na seguinte passagem:

8 de setembro ... Hoje eu estou alegre. Estou rindo sem motivo. Estou cantando. Quando eu canto, eu componho uns versos. Eu canto até aborrecer da canção. Hoje eu fiz esta canção:  
Te mandaram uma macumba  
e eu já sei quem mandou  
Foi a Mariazinha  
Aquele que você amou  
Ela disse que te amava  
Você não acreditou. (JESUS, 2014, p. 120).

Essa escrita fluida revela as várias facetas de uma mulher que precisava a todo o momento se reinventar para resistir. Apesar das canções carregadas de humor, Carolina se mostra insatisfeita, cansada, em muitos momentos menciona pensar em suicídio, retratos da mulher que, mãe de três filhos pequenos tem um cotidiano cansativo na grande São Paulo. Apesar disso, se revela forte apesar dos “desgostos”, se mostra disposta a lutar pela melhoria das condições de vida de sua família e comunidade:

Despertei as 4 horas da manhã com a voz do Alexandre que estava maltratando a sua esposa e *chingando* o soldado Edison. Dizia:  
- Aquele negro sujo me bateu. Mas ele me paga! Eu me vingo!  
Vendo que o Alexandre não parava de falar, eu fui na Delegacia. O soldado que estava de plantão disse:  
- Favela é de morte!  
Disse-me que se o Alexandre continuasse a perturbar para eu voltar as 6 horas. Voltei para a favela, ele estava na rua insultando. Resolvi fazer café. Abri a janela e joguei um pouco *dagua* no Alexandre.  
- Você chamou a *Radio Patrulha* para mim. Negra *fidida*! Mas você me paga!  
(JESUS, 2014, p. 97, grifo nosso).

Observamos também, como tem o trabalho como prioridade para sobrevivência. Carolina diz se sentir triste quando amanhece chovendo, pois, assim, não pode sair para catar papel:

22 de maio... Eu hoje estou triste. Estou nervosa. Não sei se choro ou saio correndo sem parar até cair inconsciente. É que hoje amanheceu chovendo. E eu não *sai* para arranjar dinheiro. Passei o dia escrevendo. Sobrou macarrão, eu vou esquentar para os meninos. (JESUS, 2014, p. 41, grifo nosso).

Com isso, mais uma vez traz à tona aspectos da realidade de seu tempo, sendo o desemprego, a fome e a miséria, temas intrínsecos a esta discussão. Por outro lado, quando afirma: “assei o dia escrevendo”, nos leva a crer que a não escrevia apenas seu diário, informação confirmada por biógrafos da escritora e também pelo enorme acervo que reúne seus escritos (romances, folhetins, canções, provérbios), boa parte ainda inéditos.

O *diário* de Carolina assume um papel importante na vida da personagem. Como explica Elisângela Lopes, “a escrita diferencia Carolina dos demais moradores da favela, naquele universo marcado pelo analfabetismo ela se torna um incômodo” (LOPES, 2010, p. 175). Ademais, a escrita acaba se tornando instrumento de defesa diante do contexto de vulnerabilidade em que vivia. Como explica Lopes, para Carolina,

a escrita também exerce o papel de instrumento de defesa e a certa altura do livro confessa que, não tendo força física para lutar contra os insultos, ela usa suas palavras cuidadosamente afiadas e capazes de ferir mais do que espada [...] Ela passa a usar a escrita para se defender, diante das agressões verbais o argumento é sempre o mesmo: registrar nos cadernos o nome daqueles que a insultam. (LOPES, 2010, p. 175).

Na passagem a seguir, fica clara a intenção de Carolina em criticar e “ameaçar” aqueles com atitudes por ela reprovadas:

*Ninguém* chama o Valdemar aqui. É que ele já nasceu com o *espírito* inferior. Se a gente pudesse escrever sempre elogiando! Se eu escrever que o Valdemar é um bom elemento quando *alguem* lhe conhecer não vai comprovar o que eu escrevi. (JESUS, 2014, p. 71, grifo nosso).

Em outro momento, além de garantir que vai citar o nome de todos aqueles que a incomodam, a personagem também se diferencia dos demais, chamados por ela de pessoas “incultas”:

-Os meus filhos estão defendendo-me. Vocês são incultas, não *pode* compreender. Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro, e vocês com estas

cenas desagradáveis me *fornece* argumentos. (JESUS, 2014, p. 20, grifo nosso).

Em seguida, uma das vizinhas, pede que Carolina retire o seu nome do livro (JESUS, 2014), transparecendo certo respeito e legitimidade à escrita da personagem.

Como também pontua Lopes (2010, p. 176), outra importante função da escrita para a personagem é a possibilidade de ascensão social, ao se tornar escritora conhecida. “É através da publicação dos seus livros que ela visualiza a possibilidade de sair do “quarto de despejo” e passar a viver numa “casa de alvenaria”. Num dos trechos ela desabafa: “...Estou residindo na favela. Mas se Deus me ajudar hei de mudar daqui” (JESUS, 2014, p. 20).

Carolina se apresenta como uma protagonista forte que estimula a reflexão já que tem uma trajetória de vida marcada por altos e baixos, sempre narrados em seus livros. Certamente, a condição de desvalorização e a violência sob o qual está submetida a mulher na sociedade, duras críticas acerca da pobreza e do racismo, podem ser percebidos em suas falas, expressando discursos que hoje chamamos de feminista (consciente ou não), diante dos fatos vivenciados. Seus discursos vão sendo articulados com base em sua experiência enquanto mulher, pobre, mãe solteira, moradora da periferia e negra.

Suas observações demonstram um posicionamento destoante do esperado, como por exemplo, sua “escolha” em não se casar novamente e criar sozinhas os filhos. Afirma que “não invejo as mulheres casadas da favela, que levam vida de escravas indianas. Não casei e não estou descontente [...] as condições que eles me impunham eram horríveis” (p. 14).

Aliás, sua relação com os homens é bastante conflituosa. Além de serem violentos, beberem muito, segundo elas os homens também se aproveitavam das mulheres sendo a maioria desempregados. Narra uma dessas situações: “Há 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, 2014, p. 18, grifo nosso). Vale destacar que, essa condição, do marido que acaba vivendo às custas da mulher, também aparece no relacionamento entre “tia Catalina” e “Fernando”, de *Cartas a mi Mamá*. Esta,

ao contrário de Carolina, porém, sofre tantas violências (psicológica, física) que não consegue romper o relacionamento com o moço.

As relações de *gênero*, assim como as implicações do patriarcalismo em nossas relações sociais, de que tem consciência Carolina, é revelada na seguinte passagem:

Quando eu era menina o meu sonho era ser homem para defender o Brasil porque eu lia a História do Brasil e ficava sabendo que existia guerra. Só lia os nomes masculinos como defensor da pátria. Então eu dizia para minha mãe:

– Porque a senhora não faz *eu* virar homem?

Ela dizia:

– Se você passar por debaixo do arco-íris você vira homem.

(JESUS, 2014, p. 48, grifo nosso).

Esta “desvantagem feminina” é reconhecida por Carolina uma vez que representa suas experiências ao longo da vida, além dos papéis sociais aprendidos ao longo da vida, determinando o espaço masculino e feminino. A personagem se apresenta “adulta, crítica e consciente” em relação à posição da mulher socialmente, é o que observa Arruda (2015):

O relato memorialístico em forma de diálogo transporta a narradora, adulta, crítica e consciente dos problemas enfrentados pelas mulheres ao longo da história, com os quais ela tem experiência, para a menina questionadora, personagem dessa escrita de si, já consciente da “desvantagem” feminina ou performatizada assim. (ARRUDA, 2015, p. 43).

Promovendo um encontro entre as duas personagens e escritoras, é mais que visível que apesar das diferenças geográficas e temporais, compartilham inúmeras semelhanças, tornando o diálogo entre elas totalmente possível: negras, pobres e desfavorecidas socialmente têm na escrita força para o enfrentamento dos conflitos. Além de personalidades que revelam verdadeiro protagonismo nas histórias, traço não muito recorrente em nossa literatura tradicional, já que, como sabemos, o modo como personagens negras vêm sendo representadas de maneiras subalternizadas em nossa literatura.

Assumindo então, posições de sujeitos dos discursos, as protagonistas construídas assumem, então, um *lugar de fala* distinto aos que tradicionalmente as personagens negras assumem nas narrativas e não mais “aquelas” apresentadas por uma terceira pessoa. O conceito de *lugar de fala*, discutido por Ribeiro (2017), já no capítulo um,



e seu entendimento nos permite, então, compreender ainda mais a importância dessas escrituras junto aos estudos literários, contrapondo-se a uma tradição que marginaliza a produção feminina negra sem direito à voz.

Desta maneira, as personagens analisadas buscam a libertação da condição de violência por meio da escrita. Apesar de imersas na violência (*raça, gênero e classe social*), demonstram consciência do “sistema” no qual estão inseridas rompendo com o silêncio a elas imposto.

Importante pontuar, também, que as ambas conversam consigo e com o leitor a todo o momento. Quando essas personagens dialogam com o leitor revelando seus conflitos, como explica Bakhtin, têm o interesse de obter uma resposta frente ao que está sendo dito. Essa “resposta” é chamada por pelo pesquisador de *compreensão responsiva ativa*, definida como:

De fato, o ouvinte que recebe e compreende a significação (lingüística) de um discurso adota simultaneamente, para com este discurso, uma atitude *responsiva ativa*: ele concorda ou discorda (total ou parcialmente), completa, adapta, apronta-se para executar, etc., e esta atitude do ouvinte está em elaboração constante durante todo o processo de audição e de compreensão desde o início do discurso, às vezes já nas primeiras palavras emitidas pelo locutor. A compreensão de uma fala viva, de um enunciado vivo é sempre acompanhada de uma atitude *responsiva ativa* (conquanto o grau dessa atividade seja muito variável); toda compreensão é preche de resposta e, de uma forma ou de outra, forçosamente a produz: o ouvinte torna-se o locutor. (BAKHTIN, 1997, p. 291).

Ou seja, ao afirmar que um bom governante seria aquele que já passou fome, tem o interesse de levantar este debate. Ao tratar da violência às mulheres da favela, esta, também busca que seu leitor produza uma resposta frente a isso. Em *Cartas a mi Mamá* (1998) quando “a menina” diz não gosta de ser chamada de “bembona”, em português, “beijuda”, demonstrando insatisfação e sofrimento: “desde entonces me dicen bembona en esta casa donde no quisiera vivir<sup>65</sup>” (CÁRDENAS, 1998, p. 17), também busca provocar no leitor determinado questionamento, como por exemplo, os reflexos negativos da discriminação racial/racismo na vida do ser humano.

---

<sup>65</sup> Desde então me chama de beijuda, nessa casa onde eu não queria viver. (tradução nossa).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa pesquisa buscou analisar *Quarto de Despejo* e *Cartas a mi Mamá*, obras separadas pelo tempo, pela localização, pelo idioma, mas que, muito servem para nos apresentar um panorama do contexto social em que foram produzidas. Trata-se de textos em que ficção e realidade a todo o momento se fundem, proporcionando ao leitor crítica social e arte, paralelamente.

Pesquisa esta construída junto aos estudos literários comparados e principalmente, nas ideias de Cândido, por percebermos que elementos estéticos (o texto literário em si) e elementos da sociedade (externos ao texto a princípio) se misturam a todo o momento nas narrativas. Essa análise, que podemos chamar de “estético social”, busca investigar, justamente de grupos desfavorecidos socialmente e de pouco acesso à voz no meio literário.

Como vimos no meio literário, mulheres negras vêm sendo silenciadas, já que, historicamente, privilegiamos a leitura e a circulação de textos de uma elite intelectual masculina excluindo automaticamente mulheres, negros e homossexuais. Tanto Carolina aqui no Brasil, quanto Teresa Cárdenas em Cuba rompem essa lógica de exclusão, quando conseguem publicar seus textos e com eles, tratar de questões sociais, raciais e de gênero. Marcadas por um forte discurso social e político as escritoras se cruzam quando trazem histórias narradas por protagonistas negras. Ambas se confundem com as escritoras, aliás, no caso de Carolina, trata-se de seu próprio *diário* escrito na década de 1960.

Esses temas, que consideramos transversais às duas obras muito nos chamam a atenção por serem ainda atuais e necessários a serem debatidos. Apesar das especificidades de cada narrativa, o racismo sofrido por “Carolina” também é compartilhado pela “menina” cubana. As imagens de violência psicológica, física e sexual, são comuns às narrativas.

Esteticamente também se aproximam. Trata-se de escritas testemunhais, que permitem que memórias, vivências e a voz do autor misturem-se com as estratégias literárias, formando o todo do texto. Em *Quarto de Desejo*, o *diário* real é literário quando escrito por “Carolina” com a intenção de ser lido, por ser tratado pela autora como instrumento de denúncia da realidade e autoridade diante dos demais, oferecendo ao texto os

elementos ficcionais necessários. Nas *cartas*, a “menina” dialoga com um interlocutor ficcional (a mãe) que não vai ler o texto, apesar disso, escreve para superar os problemas vividos, revelando ao leitor questões sociais importantes em Cuba, o que o liga à realidade, mesmo sendo ficcional em essência.

O conceito de *lugar de fala*, Ribeiro (2017), muito nos ajuda a amarrar as ideias em relação a análise realizada. As proposições de Ribeiro explicam que os estudos de feministas negras chamam a atenção para o “não lugar” da mulher negra na sociedade. Destinadas às tarefas domésticas e longe da produção intelectual, sendo impedidas de ter voz, como *lócus social*, ou seja, o “direito à existência digna”, além do mais, “falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir” (RIBEIRO, 2017, p. 64).

Parte desses grupos subalternizados, as escritoras negras são, então, afetadas diretamente pela desigualdade e pela hierarquização, como explica Ribeiro:

As experiências desses grupos localizados socialmente de forma hierarquizada e não humanizada faz com que as produções intelectuais, saberes e vozes sejam tratadas de modo igualmente subalternizado, além das condições sociais os manterem num lugar silenciado estruturalmente [...] A questão é que essas condições sociais dificultam a visibilidade e a legitimação dessas produções. (RIBEIRO, 2017, p. 63).

Apesar dessas condições sociais excludentes, obviamente mulheres negras vêm produzindo ao longo da história, literatura e outras artes, aqui no Brasil, Maria Firmina dos Reis publica *Ursula* ainda em 1959, por exemplo. Já que produzem, então, por que esse “não lugar”? A “quê” ou “quem” poderíamos responsabilizar por esse silenciamento? O negro latino-americano tem voz? Podemos dizer que o campo literário é racista? Ribeiro (2017, p. 74), nos aponta algumas possíveis respostas, pelo menos, quando pensamos no campo literário como um espaço importante de poder, “[...] Um sistema de poder que inviabiliza, impede e invalida saberes produzidos por grupos subalternizados”.

O percurso investigativo construído até aqui busca apresentar algumas das especificidades e aproximações possíveis entre as obras selecionadas, não esgotando suas leituras possíveis e o aprofundamento ainda maior em relação às narrativas *afrofemininas* como um todo, no contexto latino-americano. Ainda pouco conhecidas e sem incentivo à publicação como Teresa Cárdenas em Cuba ou como Carolina, que a-

pesar de já vir sendo mais estudada atualmente, têm ainda um grande volume produzido que permanece inédito e sem interesse de publicação por parte das editoras e das universidades. Estudos que privilegiam a investigação dessas escritoras são, portanto, fundamentais, principalmente quando falamos em América Latina, vasta em suas diferenças e semelhanças, território de artistas que vêm cada vez mais buscando ecoar suas próprias vozes e mundos.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Miriam. A literatura negra feminina no Brasil: pensando a existência. **Revista da ABPN**. Goiânia, v. 1, n. 3, p. 181-189, fev. 2010. Disponível em: <[https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwjJ2\\_butarXAhVCFJAKHYi1AZMQFggnMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.abpnrevista.org.br%2Frevista%2Findex.php%2Frevistaabpn1%2Farticle%2Fdownload%2F280%2F261%2F&usq=AOvVaw082Uuxn\\_e-Z84lykTzEPNA](https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwjJ2_butarXAhVCFJAKHYi1AZMQFggnMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.abpnrevista.org.br%2Frevista%2Findex.php%2Frevistaabpn1%2Farticle%2Fdownload%2F280%2F261%2F&usq=AOvVaw082Uuxn_e-Z84lykTzEPNA)>. Acesso em: 20 ago. 2017.

AGÊNCIA BRASIL. **Entrevista Audálio Dantas**. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2014-03/brasil-lembra-centenario-de-escritora-que-definiu-favela-como-quarto-de>>. Acesso em: 20 ago. 2017.

RUTH AMOSSY; PIERROT, ANNE HERSCHBERG. **Estereótipos y clichés**. Tradução de Lélia Gandara. Buenos Aires: Eudeba, 1997.

ARRUDA, Aline. **Carolina Maria de Jesus: projeto literário e edição crítica de um romance inédito**. 2015. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ECAP-9VYQJV>>. Acesso em: 19 jun. 2017.

AZEVEDO, Mônica Horta Azevedo. A representação de si e do outro nas falas de Carolina Maria de Jesus e Estamita. In: DALCASTAGNÈ, Regina; THOMAZ, Paulo C. **Pelas margens: representação na narrativa brasileira contemporânea**. Vinhedo: Horizonte, 2011. p. 121-139.

BAGNO, Marcos. **Preconceito Linguístico: o que é, como se faz**. São Paulo: Loyola, 1999.

BAKHTIN, Michael. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1997.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARCELLOS, Sergio. **Vida por escrito: guia do acervo de Carolina Maria de Jesus**. Rio de Janeiro: Bertolucci, 2015.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Tradução de Sergio Millet. 4 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1980.

BOSI, Alfredo. Narrativa e Resistência. *Revista Itinerários*. Nº 10, Araraquara: UNESP, 1996.

BROKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

BOURDIEU, P. **Coisas ditas**. Tradução de Cássia R. da Silveira e Denise Moreno

Pego-rim. São Paulo: Brasiliense, 1990.

\_\_\_\_\_. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. **Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico.** São Paulo: Unesp, 2004. "Conferência e debate organizado pelo grupo *Sciences en Questions*, Paris, INRA, 11 de março de 1977", p. 17-70.

BRASIL. **Atlas da violência 2017.** Disponível em: <<http://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/2/2017>>. Acesso em: 16 mai. 2018.

CALDIN, Clarice Fortkamp. A função social da leitura da literatura infantil. **Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação**, Florianópolis, v. 8, n. 15, p. 47-58, jan. 2003. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2003v8n15p47>>. Acesso em: 21 maio 2018.

CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária.** São Paulo: 9. Ed. Ouro Azul. 2006.

CANO, Wilson. Crise e Industrialização no Brasil entre 1929 e 1954: a reconstrução do Estado Nacional e a Política Nacional de Desenvolvimento. *Revista de Economia Política*, v. 35, n. 3, jul./set. 2015. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rep/v35n3/1809-4538-rep-35-03-00444.pdf>>. Acesso em: 22 set. 2017.

CANTARELLI, Ana Paula; UMBACH, Rosani Úrsula Ketzer. O contexto cubano pós-revolução de 1959 em *O Lobo, o Bosque e o Homem Novo*, de Senel Paz. **Revista Contexto**, n. 19. p. 191-211. 2011. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufes.br/contexto/article/view/6566/4799>>. Acesso em: 10 fev. 2018. CÁRDENAS, Teresa. **Cartas a mi mamá.** Library and Archives. Cuba, 1998.

\_\_\_\_\_. **Cuentos de Olofi.** Havana: Legua Editorial, 2007.

\_\_\_\_\_. **Perro Viejo.** La Habana: Casa de las Américas, 2006.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: ASHOKA EMPREENDEDORES SOCIAIS; TA-KANO CIDADANIA (Orgs.). **Racismos contemporâneos.** Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada.** 4 ed. São Paulo: Ática, 2006.

CASTELLANOS, Jorge; CASTELLANOS, Isabel. **Cultura afro cubana**. Bogota: Editorial Presencia, 1994.

CASTILLO, Dulce Maria Perez. **African Heritage in Cuban Literature for Children and Young Adults**: a participatory study with nersys felipe and Teresa Cárdenas. Doctoral Dissertations. 2007. Disponível em: <<https://repository.usfca.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1151&context=diss>>. Acesso em: 20 fev. 2018.

CASTRO, Eliana de Moura; MACHADO, Marília Novais de Mata. **Muito bem, Carolina!**: biografia de Carolina Maria de Jesus. Belo Horizonte: C/ Arte, 2007.

COLÔMBIA. **Coloquio Mujeres Negras**. Disponível em: <[http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Poblaciones/FILBO2016\\_ColoquioMujeresNegras\\_Perfiles.pdf](http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Poblaciones/FILBO2016_ColoquioMujeresNegras_Perfiles.pdf)>. Acesso em: 17 abr. 2018.

COSTA, Duane Brasil; AZEVEDO, Uly Castro de Das senzalas às favelas: por onde vive a população negra brasileira. *Socializando*, nº1, jul. p. 145-154. 2016. Disponível em: <[http://www.fvj.br/revista/wp-content/uploads/2016/07/Socializando\\_2016\\_12.pdf](http://www.fvj.br/revista/wp-content/uploads/2016/07/Socializando_2016_12.pdf)>. Acesso em: 22 de mai. 2017.

COUTINHO, Eduardo F. O novo comparatismo e o contexto latino-americano. **ALEA**: Rio de Janeiro, v. 18/2, p. 181-191. mai - ago. 2016.

CRENSHAW, Kimberlé W. Demarginalizing the intersection of race and sex; a black feminist critique of discrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. **University of Chicago Legal Forum**, p. 139-167, 1989. Disponível em: <<https://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8/>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

CUBA INFORMACIÓN. **Figuras escondidas do feminismo em Cuba**. Disponível em: <<http://www.cubainformacion.tv/index.php/genero/77684-figuras-ocultas-del-feminismo-en-cuba>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

DALCASTAGNÈ. Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. Revista **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 26, p. 13- 71, jul./dez. 2005. Disponível em: [http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/7380/1/ARTIGO\\_PersonagemRomanceBrasileiro.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/7380/1/ARTIGO_PersonagemRomanceBrasileiro.pdf)>. Acesso em: 16 maio 2018.

\_\_\_\_\_. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, v. 31, p. 87-110, 2008. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2021>>. Acesso em: 16 maio 2018.

DALCASTAGNÉ. Regina; THOMAZ, Paulo C. (Orgs.) **Pelas margens: representação na narrativa brasileira contemporânea**. Vinhedo: Horizonte, 2011.

DIRETÓRIO DE AFROCUBANAS. **Afrocubanas**. Disponível em: <<http://directoriodeafrocubanas.com/>>. Acesso em: 17 abr. 2018.

DUARTE. Eduardo de Assis. **Literatura, Política e Identidades**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

\_\_\_\_\_. Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade. In: DUARTE, C. Lima; DUARTE, E. Assis; ALEXANDRE, M. **Falas do Outro: Literatura, Gênero, Etnicidade**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010. p. 24.

DUTRA, Cristina Gonçalves Ferreira de Souza. **Vida e literatura nas cartas de Sabino, Mário e Clarice**. 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Faculdade de Letras. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, p. 115. 2010. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ECAP-86XJP2>>. Acesso em: 15 out. 2017.

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

\_\_\_\_\_. Da representação a auto-representação da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares: cultura afro-brasileira**, Brasília, ano 1, n. 1, ago. 2005. p.54. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf>>. Acesso em: 16 maio 2018.

\_\_\_\_\_. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Org.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Ideia; Editora Universitária UFPB, 2005.  
FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Bahia: Editora Edufba, 2008.

FERREIRA; Amanda Crispim. **Escrevivências, as lembranças afrofemininas como um lugar da memória afro-brasileira**: Carolina Maria De Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães. Dissertação (Mestrado em Literatura). Faculdade de Letras. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, p. 115. 2013. Disponível em: <[http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-95BHKT/disserta\\_o\\_amanda\\_crispim\\_ferreira.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-95BHKT/disserta_o_amanda_crispim_ferreira.pdf?sequence=1)>. Acesso em: 6 ago. 2017.

FERREIRA; Amanda Crispim; MIGLIOZZI, Luiz Carlos Ferreira de Melo. **Literatura afro-feminina brasileira do século XXI: corpo, voz, poesia e resistência**. **Abralic**: Rio de Janeiro, p. 5910-5921. 2016. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016\\_1491524538.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491524538.pdf)>. Acesso em: 11 ago. 2017.



FERNANDEZ, Raffaella Andréa. **Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus**. Tese (Doutorado). Instituto de Estudos da Linguagem. UNICAMP. São Paulo. p. 315. 2015. Disponível em: <[http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/270193/1/Fernandez\\_RaffaellaAndrea\\_D.pdf](http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/270193/1/Fernandez_RaffaellaAndrea_D.pdf)>. Acesso em: 13 ago. 2017.

FIALEGA, Cristina. Escritores cubanos em busca de identidade na Cuba do "período especial". **Revista Internacional de Estudos Literários**. n. 2, p. 63-80. 2011. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3906353>>. Acesso em: 4 set. 2017.

GAUCHAZH. **Cultura e Lazer: Teresa Cárdenas: "O racismo aqui no Brasil é muito forte"**. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2016/11/teresa-cardenas-o-racismo-aqui-no-brasil-e-muito-forte-8128898.html>>. Acesso em: 31 out. 2017.

GATES JR., Henry Louis. **Os negros na América Latina**. Trad. Donaldson M. Garscha-gen. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

GOMES, Janaina. *Os segredos de Virgínia: estudos de atitudes raciais em São Paulo (1945-1955)*. Tese (Doutorado), FFLCH – USP, São Paulo, 2013.

GELEDÉS. **Pelas trilhas de Virgínia Bicudo: psicanálise e relações raciais em São Paulo**. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/pelas-trilhas-de-virginia-bicudo-psicanalise-e-relacoes-raciais-em-sao-paulo/>>. Acesso em: 18 abr. 2018.

GONZALES, Carlos Uxó. **Representaciones del personaje del negro en la narrativa cubana. Una perspectiva desde los estudios subalternos**. Madrid: Verbum, 2011.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, L. A. et al. **Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos. Ciências Sociais Hoje**: Brasília, AN-POCS n. 2, p. 223-244, 1984. Disponível em: <<https://www.passeidireto.com/arquivo/18081993/racismo-e-sexismo-na-cultura-brasileira---lelia-gonzalez>> Acesso em: 9 jul. 2017. 105.

\_\_\_\_\_. Categoria político-cultural de Amefricanidade. *Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, N<sup>o</sup>. 92/93 (jan./jun.). 1988b, p. 69-82. Disponível em: <<https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-categoria-polc3adtico-cultural-de-amefricanidade-lelia-gonzales1.pdf>>. Acesso em: 20 de fev. de 2018.

GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=16580](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=16580)>. Acesso em: 16 maio 2018.

HOOKS, Bell. Intelectuais Negras. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 464, jan. 1995. ISSN 1806-9584. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465>>. Acesso em: 16 maio 2018.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo**. São Paulo: Ática. 2014.

\_\_\_\_\_. **Casa de alvenaria**: diário de uma ex-favelada. São Paulo: Francisco Alves. 1962.

\_\_\_\_\_. **Onde estaes felicidade?**. Dinha e Raffaella Fernandez. (Org.) São Paulo: Me Parió Revolução, 2014.

\_\_\_\_\_. Cartas 2. In. Sérgio Barcellos. **Vida por escrito**: guia do acervo de Carolina Maria de Jesus. Sacramento: Bertolucci. 2015.

\_\_\_\_\_. **O pobre o rico**. Acesso em: <<https://www.youtube.com/watch?v=t3dzlAr4euo>>. Disponível em: 02 jun. 2018.

JOSEF, Bella. (Auto) Biografia : os territórios da memória e da história. In. AGUIAR, Flávio; MEIHY, José Carlos; VASCONCELOS, Sandra (Org.). **Gêneros de fronteira**: cruzamento entre o histórico e o literário. São Paulo: Zamã, 1997. p. 217-226.

KERN, Gustavo da Silva. Racialismo, Eugenia e Educação nas Primeiras Décadas do Século XX. *36ª Reunião Nacional da ANPEd*, 29 de setembro a 02 de outubro de 2013, Goiânia-GO. Disponível em: <[http://www.anped.org.br/sites/default/files/gt21\\_3386\\_texto.pdf](http://www.anped.org.br/sites/default/files/gt21_3386_texto.pdf)>. Acesso em: 10 fev. 2018.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. 2006. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <<http://www.poscritica.uneb.br/wp-content/uploads/2014/08/DIANA-KLINGER-ESCRITAS-DE-SI.pdf>>. Acesso em: 20 de fev. 2018.

KOCH, Ingedore, Villaça. **A inter-ação pela linguagem**. São Paulo: Contexto. 1992.

LATINA AMERICA. Del Compromiso a la Acción: Políticas para erradicar la violencia con- trás las mujeres en América Latina y el Caribe. Disponível em: <[http://www.latinamerica.undp.org/content/rblac/es/home/library/womens\\_empowerment/d\\_el-compromiso-a-la-accion--politicas-para-erradicar-la-violenci.html](http://www.latinamerica.undp.org/content/rblac/es/home/library/womens_empowerment/d_el-compromiso-a-la-accion--politicas-para-erradicar-la-violenci.html)>. Acesso em: 24 marc. 2018.

LEITE, Henrique. Literatura cubana no exílio: a narrativa neobarroca em Cobra (1972), de Severo Sarduy. **II Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina**. (Anais) São Paulo. USP. 2016. Disponível em: <[https://sites.usp.br/prolam/wp-content/uploads/sites/35/2016/12/HENRIQUE-LEITE\\_SP11-Anais-do-II-Simp%C3%B3sio-Internacional-Pensar-e-Repensar-a-Am%C3%A9rica-Latina.pdf](https://sites.usp.br/prolam/wp-content/uploads/sites/35/2016/12/HENRIQUE-LEITE_SP11-Anais-do-II-Simp%C3%B3sio-Internacional-Pensar-e-Repensar-a-Am%C3%A9rica-Latina.pdf)>. Acesso em: 30 out.

2017.

LEVINE, Robert; MEIHY, José Carlos. **Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus**. 1994.

LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

LOPES, Elisângela. A importância da leitura e da escrita para Carolina Maria de Jesus; uma análise do seu Quarto de Despejo. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Falas do Outro: literatura, gênero, etnicidade**. Belo Horizonte: Nandyala, 2012. p. 171-177.

LUNA, Francisco Vidal; KLEIN, Herbert S. Desigualdade e indicadores sociais no Brasil In: SCHWARTZMAN, Simon; SCHWARTZMAN, Luisa Farah; SCHWARTZMAN, Isabel Farah; SCHWARTZMAN, Felipe Farah; SCWARTZMAN, Michel Lent. Orgs. **O sociólogo e as políticas públicas**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.p. 97-115.

MANFRINI, Bianca Ribeiro. **A mulher e a cidade: imagens da modernidade brasileira em quatro escritoras paulistas**. São Paulo: Fapesp/Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

MARCOS, Eidson Miguel da Silva. Da diáspora africana à literatura afro-hispano-americana: o negro e a negritude na literatura de língua espanhola. *Revista do CERES*, v. 1, n. 1. RN. Disponível em: <<https://incubadora.ufrn.br/index.php/Revistadoceres/article/view/1022>>. Acesso em 20 de out. 2017.

MARTINS, Keila Karina Sousa. *Retrato da solidão da mulher negra em Quarto de Despejo de Carolina Maria de Jesus*. 2016. 36f. Monografia. Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

MOREIRA. Fábio Martins. **O Cânone Literário Brasileiro: preconceito e eugenia em o presidente negro, de Monteiro Lobato**. Dissertação (Mestrado em Literatura). Departamento de Linguística, Letras e Artes. Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Frederico Westphalen, RS, p. 139. 2011. Disponível em:<<http://www.fw.uri.br/NewArquivos/pos/dissertacao/26.pdf>>. Acesso em 15 de set. 2017.

O GLOBO. **Conte algo que não sei: Teresa Cárdenas**. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/conte-algo-que-nao-sei/tereza-cardenas-escritora-no-principio-universo-era-todo-branco-14086763>>. Acesso em: 3 maio 2017.

O GLOBO. **IMS comemora centenário de Carolina Maria de Jesus com documentário e debate**. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/ims-comemora-centenario-de-carolina-maria-de-jesus-com-documentario-debate-11873448>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

O GLOBO. **Teresa Cárdenas escritora: “No princípio o universo era todo branco”**. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/conte-algo-que-nao-sei/tereza-cardenas-escritora-no-principio-universo-era-todo-branco-14086763>>. Acesso em: 17 abr. 2018.

PAGEAUX, Daniel-Henri. MACHADO, Alvaro Manuel. **Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura**. Lisboa: Edições 70. 1998.

PEREIRA, Maria Antonieta; REIS, Eliana Lourenço (Org). **Literatura e Estudos Culturais**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFM, 2000.

PERPÉTUA, Elzira Divina. **Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de “Quarto de despejo”**. Tese (Doutorado em Literatura). Faculdade de Letras. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, p. 366. 2000.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Primeira Edição Digital. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/348233920/Ursula-Maria-Firmina-dos-Reis-pdf>>. Acesso em: 24 jun. 2017.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SCHWARTZMANN, Matheus, Nogueira. **Cartas Marcadas: prática epistolar e formas de vida na correspondência de Mário de Sá-Carneiro**. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara. Universidade Estadual Paulista. Araraquara – SP, p. 293. 2009. Disponível em: <[https://alsafi.ead.unesp.br/bitstream/handle/11449/103560/schwartzmann\\_mn\\_dr\\_arafclp\\_df?sequence=1&isAllowed=y](https://alsafi.ead.unesp.br/bitstream/handle/11449/103560/schwartzmann_mn_dr_arafclp_df?sequence=1&isAllowed=y)>. Acesso em: 22 ago. 2017.

SILVA, Carlos Fernando Ribeiro da. **Contradições em Carolina Maria de Jesus**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português), Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

SILVA, Lilian Ramos da. A voz do protagonista afrodescendente em romances históricos hispano-americanos: invisibilidade do texto original e algumas (poucas) obras traduzidas no Brasil. **Cadernos de Literatura em Tradução**, Brasil, n. 16, may 2016. ISSN 2359- 5388. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/clt/article/view/115272/112955>>. Acesso em: 08 jun. 2018.

SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica e coleção**. Editora UFMG: Belo Horizonte. 2011.

SOUZA, Forentina; LIMA, Maria Nazaré. **Literatura afro-brasileira**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília, DF: Fundação Cultural Palmares, 2006.

SOUSA, Germana Henrique Pereira de. **Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira-lata**. São Paulo: Horizonte. 2012.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?**. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2010.

UMBACH, Rosani Úrsula Ketzer; CANTARELLI, Ana Paula. O contexto cubano pós-revolução de 1959 em o lobo, o bosque e o homem novo, de Senel Paz. **Línguas Letras** - Unioeste. v. 12, n. 22, p. 297-312, 2011. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/5991>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

UNITED NATIONS. The World's Women 2010. Disponível em: <<http://www.observatoriodegenero.gov.br/menu/noticias/arquivos/ww-full-report-color.pdf>>. Acesso em: 22 de jan. 2018.

VALLADARES, Licia. A gênese da favela carioca. A produção anterior às ciências sociais. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 15, nº 44, p. 11-34. Out. 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/%0D/rbcsoc/v15n44/4145.pdf>. Acesso em: 17 out. 2017.

VIEIRA, Else R. P. Estudos Literários e Estudos Culturais: territórios dos caminhos que convergem. In: PEREIRA, Maria Antonieta; REIS, Eliana Lourenço de Lima (orgs.). **Literatura e estudos culturais**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG/CESP, 2000. p. 9-28.

YÁÑEZ, Mirta. Tradición y novedades en la literatura para niños en Cuba. **Leitura em Re- vista**, 2011. Disponível em: <<http://iiler.puc-rio.br/wp-content/uploads/2015/08/LER-2.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2018.

YOUTUBE. **Teresa Cárdenas**: escravidão, revolução e Cuba hoje. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mO42ffcX6no>>. Acesso em: 17 abr. 2018.

ZURBANO, Roberto. **El triángulo invisible del siglo XX cubano**: raza, literatura y nación, Temas, 46, abril-junio, pp. 111-123, La Habana, 2006. Disponível em: [www.afrocubaweb.com/news/cuba/trianguloinvisible\\_zurbano.pdf](http://www.afrocubaweb.com/news/cuba/trianguloinvisible_zurbano.pdf). Acesso em: 13 mar. 2018.

## ANEXO

### ENTREVISTA REALIZADA CON TERESA CÁRDENAS ENTRE SEPTIEMBRE Y OCTUBRE DE 2017, POR *E-MAIL* (ESPAÑOL)

**EU** - En primer lugar, nos cuente un poco sobre su recorrido por la Literatura. ¿Cómo se dio su contacto con los libros? ¿Cuándo y cómo empezó a interesarse por la escritura? ¿Cómo se encuentran Teresa lectora y la escritora?

**TERESA** - Mi fascinación por los libros y las historias comenzó en cuanto aprendí a leer. Fue como si una puerta misteriosa se abriera ante mí y la llave fue la posibilidad de comprender las palabras que leía y de que manera la perfecta comunión entre ellas formaban párrafos, diálogos, descripciones que todas unidas en mi cabeza me llevaban a otro mundo. A un mundo diferente al que yo vivía. Mi origen es muy humilde. Mi madre solo llegó a tercer grado de primaria. Eso le alcanzaba para hacer cuentas sencillas, escribir su nombre y enviarnos cartas escuetas cuando estábamos lejos de casa. Creo que para ella la idea de que yo entrara al mundo de los libros no era buena en lo absoluto. Me veía leyendo y me aseguraba que me quedaría ciega o que me volvería loca. Eso era lo que pensaba de la gente que leía mucho. Casi todas las mujeres de mi familia fueron sirvientas antes de la Revolución, mis abuelos trabajaron en el campo o vendían frutas en la ciudad en una carretilla. Mi madre tuvo que asumir el embarazo sola, mi padre no quiso saber nada. La situación era difícil, así que probablemente cuando descubrió que me atraían los libros pensó que yo era un bicho raro. Al principio hizo resistencia y luego se dio por vencida. Entonces, tal vez de forma inconsciente, fue alimentando mis ansias de leer con lo que ella tenía a mano que eran periódicos y revistas. Yo fui becada a los diez años, en una escuela de deportes. Los alumnos nos íbamos en un bus los domingos por la noche y nos regresaban a casa los viernes en la tarde. Los domingos en la mañana, mami siempre me preparaba el desayuno, lo servía en un banquito y ponía un periódico junto a la leche y el pan con mantequilla. La costumbre de leer periódicos y revistas humorísticas o de caricaturas me lo inculcó ella. Recuerdo que se maravillaba al verme resolviendo los crucigramas. Ahí se dio cuenta que no era un bicho raro, sino que era diferente y creo que comenzó a sentirse un poco orgullosa. Mis notas en la escuela eran

muy buenas, y sobretodo las maestras de Español y Literatura le hablaban muy bien de mi desempeño. Antes de los quince ya leía mucho, pero extrañamente nada que tuviera que ver con mi edad, nunca leí literatura escrita para jóvenes. Leía a Balzac, Bradbury me encantaba, Arthur Conan Doyle, Assimov, Agatha Christie, Edgar Allan Poe, César Vallejo, Pablo Neruda, Gabriel García Márquez, los cubanos Samuel Feijóo y Onelio Jorge Cardoso... Era una sensación inigualable: ciencia ficción, horror, policiaco, poesía, realismo mágico ... Por supuesto, luego de leer a estos autores de calibre no me asimilaba la literatura que se escribía para niños y adultos que en aquella época en Cuba era, en muchos casos, infantiloides y aburrida. Como después de leer El hombre ilustrado iba a compenetrarme con poesía infantil inundada en diminutivos y rimas? No, ya no era inocente. Los poemas de Vallejo me desvirgaron totalmente. Sus poemas locos, llenos de imágenes imposibles, eran como un crucigrama lleno de emoción para mí. Eran lecturas apasionadas que duraban hasta las tres de la mañana. Frecuentemente mi mamá o mis compañeras de la beca me encontraban dormida, abrazando a un libro. Eran como viajes en el tiempo. Cuando llegaba a una escuela nueva, me interesaba enseguida donde quedaba la biblioteca, y allí, al contrario de muchos niños que se aburrían, yo encontraba tesoros. Tenía carnet en la Biblioteca de mi pueblo, me prestaban libros, iba allí con mucha frecuencia. Y aún hoy, luego de tantos años, aún me recuerdan y claro les hago llegar mis libros.

El paso de lectora a escritora fue casi imperceptiblemente. Un día, para probar, escribí tres poemas y los envié a un concurso literario en mi pueblo. No gané, pero pasó algo que definió todo lo que vendría después. Los trabajos de los participantes que no ganaban, los metieron a una gaveta y se olvidaron de ellos. Un día, el presidente del taller literario municipal que se reunía en la Biblioteca encontró los poemas por casualidad y se puso a leerlos. Enseguida quiso saber quién los había escrito y como no habían ganado ni siquiera una mención. Buscó la dirección y se apareció en mi casa. Yo tenía quince años. Él preguntó por Teresa Cárdenas y le dije Soy yo, pero no me creyó. Luego de que entre mi mamá y yo lo convencimos de que yo era la autora de aquellos poemas, se maravilló conmigo. Me ayudó mucho, me prestó libros, incentivó en mí el deseo de escribir. Me aseguró que aunque no lo sabía, era una escritora. Aún hoy se lo agradezco. Llegar a aquel conocimiento me hizo comprender que era la hora de escribir mis propias historias, estaba capacitada para hacerlo. Por supuesto, no me veía como una autora, solo pensé que podía escribir historias y punto, sin pretensiones. Pero, de qué iba a escribir? Que

temas iba a tratar? Bueno, escribí algún que otro cuento de ciencia ficción, poemas ... era la influencia que tenía. Pero había dentro de mí una inquietud, una pregunta sin respuestas, un lugar vacío. Una cosa llevó a la otra y un día supe lo que era. Creo que tuvo que ver con la lectura del cuento de Bradbury Los negros se van a Marte. Y entonces todo quedó claro. En lo poco que leía destinado para mi edad no habían personajes como yo. Quería leer sobre alguien que se pareciera a mí y no lo encontré. Recuerdo que fui a la Biblioteca y pedí un libro donde el personaje fuera alguien como yo y alguien me dio un libro que se llamaba Negrita, que luego supe trataba de una perrita a quién llamaban Negrita. Fue decepcionante, me sentí herida. Yo buscaba a alguien que se pareciera a mí, pero la idea principal no era sobre el hecho meramente de la raza. Buscaba una realidad como la mía, de gente que cocinara con carbón, que no tuviera refrigerador o televisor en la casa, que no tuviera padre, pero que el final de su historia fuera feliz. Quería una historia sobre realización personal, sobre el triunfo de la vida y la felicidad contra las adversidades. Sin embargo, en medio de todo, me sorprendí con el hecho de que no había niñas negras como yo en la literatura para niños. Por qué? No lo sabía. Esa fue una respuesta que fui respondiendo años después, cuando empecé a escribir.

**EU** - En cuanto a publicar sus obras, encontró alguna dificultad en este proceso?

**TERESA** - Debo reconocer que tengo muy poca paciencia a la hora de presentar libros a editoriales con la ilusión de su publicación. En Cuba es algo complicado por el hecho de las restricciones económicas que tenemos. En muchas ocasiones los libros presentados para su publicación se amontonan y verlos en librerías puede llevarte cinco años o más. Por eso presento a concursos y así, en caso de ganar, además del premio monetario aseguro la publicación.

He tenido en ocasiones la oportunidad de publicar libros nuevos sobretodo con la editorial Gente Nueva, que se dedica a la literatura infantil y juvenil. Con Editora Abril, que publica también literatura para jóvenes, libros políticos, revistas y semanarios. Y recientemente con la Editorial Pueblo y Educación, que se dedica además a la publicaciones de libros de texto para las escuelas y también de ficción. Ellos realizaron una gran tirada de 10 mil ejemplares para distribuir en las bibliotecas escolares de mi libro Tatanene Cimarrón. Y hay un proyecto para



insertar un fragmento de este libro en los libros de texto para los niños. Eso me hace muy feliz. De alguna manera regresé a lo que me impulsó a escribir. En la actualidad muchas niñas negras podrán ver que hay gente que se les parece en los libros para niños. Es fabuloso formar parte de esto.

**EU** - Sobre el mercado editorial en Cuba, ¿hay algún grupo social privilegiado a la hora de publicar?

**TERESA** - En lo absoluto, no hay grupo privilegiado alguno, pero pudiera decirse que se priorizan los libros destinados a la educación y entretenimiento de niños y jóvenes, de estos se hacen grandes tiradas de ejemplares en la Feria Internacional del Libro de la Habana, que se celebra a mediados de febrero todos los años. Pero también hay muchos libros con temáticas sobre la Revolución, la Historia, temáticas científicas, libros de texto para las escuelas ... Pero en sí ningún grupo está por encima de otros. Tenemos variados grupos editoriales, como Ciencias Sociales, Editorial CASA, Editorial Oriente, UNION, Letras Cubanas, Arte y Literatura, Gente Nueva, Pueblo y Educación, Editorial de la Mujer, Editora Política, etc. Cada uno con diferentes colecciones y temáticas.

**EU** - Nos gustaría conocer acerca de su proceso creativo. Podríamos contar un poco sobre lo que la inspira a escribir, lo que considera importante en su escritura. ¿Usted clasificaría su escritura de alguna manera?

**TERESA** - Es bastante difícil de explicar, varía de uno a otro libro. No soy una escritora metódica, constante, le doy rienda suelta a la inspiración cuando está, pero cuando no está, no la fuerzo. Me lleva mucho tiempo escribir, el proceso puede durar semanas, meses o incluso años. Ahora mismo llevo tres años escribiendo una novela de manera intermitente. Todo el contenido ya está en mi cabeza, me demoro pensándola, trayendo a mi mente los personajes, conformándolos. Mis personajes me hablan, me explican como son. Muchos se definen con una frase, una palabra, y otros con un gesto, una actitud. Me gustan los antihéroes, los llenos de contradicciones, los que piensan de una manera y actúan de otra, son más profundos en su psicología. A menudo provocho a mis personajes con una situación en la que están al límite como diciéndoles "Y ahora, ¿qué van a hacer? Como saldrán de esta?" Y los dejo que ellos mismos encuentren una salida, y en

ocasiones me sorprenden. Trabajo con personajes vivos, gente real. Gusto también de "sentir las cosas", las sensaciones táctiles, las emociones, los olores, el dolor, el aire en la piel. Empleo mucho tiempo en tratar de describir una sensación, lo que representa, la respuesta del cuerpo ante ella.

Me inspira cualquier cosa, un nombre, una anécdota, alguien conocido, una situación. Reescribo mucho, trato de ser lo mas exacta posible. No me gusta utilizar demasiadas palabras. Me gusta la sencillez mas no la simpleza. Cambio mucho las historias, a veces soy una pesadilla para los editores, porque nunca veo el texto perfecto. Aún después de publicado le hago correcciones. Escribo y leo en voz alta, y el mismo ritmo de la lectura me dice cuando faltan o sobran palabras. Siempre tengo a mano diccionarios, libros de historia, de árboles, aves, insectos, peces, comida, canciones, fotografías antiguas, mapas... todo lo que me ayude a despejar alguna duda o a ofrecerme información que no conozco.

Mi escritura es totalmente emotiva, de memoria, es un encuentro espiritual. Lo he comprobado en muchas ocasiones. Gentes diferentes en cuanto a raza, cultura o experiencias reaccionan de igual manera ante mis libros.

Eso me dice que logro emocionare a la gente. Como? No lo sé, es algo que va más allá de mí y que a veces no entiendo. Hombres, mujeres, negros, blancos, chinos, coreanos, suecos, brasileños, de cualquier edad y origen social, a todos les toca de igual manera y es realmente extraño. Tengo cartas de admiradores de Estados Unidos, Corea del Sur, Venezuela, Colombia, Brasil, Canadá. Me llaman por teléfono, buscan mi nombre en la guía telefónica o me consiguen por facebook. Me incluyen en antologías. Hace poco un admirador de Alemania tradujo Perro Viejo al alemán y lo llevó a una editorial, y ya está el libro publicado en Alemania. Y lo hizo sin cobrar nada, por puro gusto.

Hay una interacción especial entre los lectores y mis historias, y estoy muy agradecida por el cariño que recibo de ellos. No soy académica ni especialista en nada. Sólo soy una mujer negra que escribe, una madre que consigue alimentar a sus hijos haciendo lo que más le gusta, escribir historias.

**EU** - Hable un poco acerca de su obra Cartas a mi mamá. El libro fue publicado con el título Cartas al Cielo en 1997/8, alguna razón para ese cambio en el título de la obra?

**TERESA** - Cartas al Cielo fue el primer libro que escribí "en serio". Lo presenté el último día a un concurso para escritores noveles y lo gané. Yo misma no me lo creía. Tenía 27 años y acaba de parir a mi hija Susy. Escribía, lavaba pañales, le daba leche, escribía y todo comenzaba otra vez. Fue agotador. El libro obtuvo tres premios importantes en Cuba. El Premio David (para escritores sin publicaciones), el Premio de la Asociación Hermanos Saíz, que es una organización de artistas y escritores jóvenes y el Premio de la Crítica Literaria. Fue increíble para mí. Algún tiempo después salgo de Cuba por primera vez a un Congreso del IBBY, el primero que se daba en el continente africano, fue en Sudáfrica y allí me encontré una editora canadiense a la que le di el libro, y al poco tiempo salió en inglés. Lo que sucede con el título es que la edición de Estados Unidos iba a ser problemática por la palabra cielo en el título. Para ellos tenía implicaciones religiosas y decidieron cambiar el título poniéndole Cartas a mi mamá. Yo prefiero Cartas al Cielo, pero ya no dependía solo de mí.

#### **ENTREVISTA REALIZADA COM TERESA CÁRDENAS ENTRE SETEMBRO E OUTUBRO DE 2017, VIA E-MAIL (EM PORTUGUÊS)**

**EU** - Primeiro, conte-nos um pouco sobre sua jornada pela literatura. Como seu contato com os livros surgiu? Quando e como você se interessou pela escrita? Como se encontram as Teresas leitora e escritora?

**TERESA** - Meu fascínio pelos livros e histórias começaram assim que eu aprendi a ler. Era como se uma porta misteriosa se abrisse diante de mim e a chave era a habilidade de entender as palavras e como a perfeita comunhão entre elas formam os parágrafos, diálogos, descrições todos juntos em minha cabeça me levou para outro mundo. Em um mundo diferente do que eu vivi. Minha origem é muito humilde. Minha mãe só tem até a terceira série. O que a permitia fazer contas simples, escrever o seu nome e enviar cartas concisas quando estávamos longe de casa. Eu acho que para ela a ideia de eu entrar no mundo dos livros totalmente boa para ela. Quando me via lendo, me garantia que eu ficaria cego ou ficaria louca. Isso era o que pensava das pessoas que leem muito. Quase todas as mulheres da minha família foram criadas antes da Revolução, meus avós trabalhavam nos campos ou vendendo frutas na cidade em um carrinho de mão. Minha

mãe teve que enfrentar a gravidez sozinha, meu pai não quis saber de nada. A situação era difícil, por isso, provavelmente, quando ele descobriu que eu estava atraída pelos livros, pensou que eu era uma pessoa estranha. Depois da resistência inicial ela se deu por vencida. Então, talvez inconscientemente, fui alimentando meu desejo de ler tudo o que tinha nas mãos, que eram jornais e revistas. Fui premiada aos 10 anos com uma bolsa de estudos numa escola esportiva. Os alunos eram levados por um ônibus na noite de domingo e retornávamos para casa na sexta-feira. No domingo de manhã, minha mãe sempre me fazia um pequeno almoço, servido em um banquinho, colocava um jornal com leite e pão com manteiga. O hábito de ler jornais e revistas ou caricaturas humorísticas eram sempre estimulados por ela. Lembro que olhava maravilhada me vendo resolver palavras-cruzadas. Aí se deu conta de que eu não era uma pessoa estranha, mas era diferente, assim, comecei a me sentir um pouco orgulhosa. Minhas notas na escola eram muito boas, e especialmente os professores de Espanhol e Literatura falavam muito bem do meu desempenho. Antes dos quinze eu já lia muito, mas estranhamente nada que tivesse a ver com a minha idade, Nunca lia literatura escrita para jovens. Amava ler Balzac Bradbury, Arthur Conan Doyle, Assimov, Agatha Christie, Edgar Allan Poe, César Vallejo, Pablo Neruda, Gabriel García Márquez. Os cubanos Samuel Feijóo e Onelio Jorge Cardoso... Era uma sensação única: ficção científica, horror, policial, poesia, realismo mágico... E é claro, depois de ler esses autores de calibre, não me interessava por literatura para crianças e adultos em Cuba que na época, em muitos casos, era infantilóide e chata. Como depois de ler *O Homem Ilustrado*<sup>66</sup>, eu iria me interessar por poesia infantil recheada de diminutivos e rimas? Não, já não era mais inocente. Os poemas de Vallejo me seduziram completamente. Seus poemas loucos, cheios de imagens impossíveis, eram como um quebra-cabeça cheio de emoção para mim. Eram leituras apaixonadas que duravam até as três da manhã. Muitas vezes, minha mãe ou meus colegas de estudos me encontraram dormindo, abraçando um livro. Era como viagens pelo tempo. Quando chegava a uma nova escola, me interessava imediatamente em saber onde ficava biblioteca e ao contrário de muitas crianças que não gostavam, lá encontrava tesouros. Tinha carteira da biblioteca da cidade e pegava livros emprestado com frequência. E ainda hoje, depois de tantos anos, eles se lembram de mim e é claro que levaria para lá meus livros.

---

<sup>66</sup> *The Illustrated Man*, Ray Bradbury, 1951.

O passo de leitora para escritora aconteceu quase imperceptivelmente. Um dia, para testar, eu escrevi três poemas e os enviei para um concurso literário em minha cidade. Eu não ganhei, mas aconteceu algo que definiu o que veio a seguir. Os trabalhos dos participantes que não ganharam foram arquivados e esquecidos em uma gaveta. Um dia, o presidente da oficina literária municipal, reuniu os poemas da Biblioteca, encontrados por acaso e começou a ler. Quis imediatamente saber quem os tinha escrito e como eles não tinha vencido ou sequer recebido uma menção. Ele procurou a direção da Biblioteca e em seguida apareceu na minha casa. Eu tinha quinze anos. Ele perguntou quem era Teresa Cardenas e eu respondi: “sou eu”, mas ele não acreditou em mim. Depois de conversar com minha mãe ele foi convencido de que eu era a autor desses poemas, ficou maravilhado comigo. Ele me ajudou muito, me emprestava livros, me incentivava a escrever. Me assegurou que, embora eu ainda não soubesse, era uma escritora. Ainda hoje eu aprecio isso. Compreender aquilo me fez perceber que era hora de escrever minhas próprias histórias, eu era capaz de fazê-lo. Ainda o agradeço. Claro que não me via como uma autora, apenas queria escrever minhas histórias e pronto. Mas o que ia escrever? Que temas iria tratar? Bem, escrevi algumas histórias de ficção científica, poemas... era a influência que eu tinha. Mas havia dentro de mim uma preocupação, uma pergunta sem resposta, um lugar vazio. Uma coisa levou a outra e um dia descobri o que era. Eu acho que teve a ver com a leitura de Bradbury, *Los negros se van a Marte*. E então tudo ficou claro. No pouco que eu tinha lido para minha idade, não havia personagens como eu. Queria ler sobre pessoas que se pareciam comigo e não encontrava. Lembro que fui até a biblioteca e pedi um livro onde a personagem se parecesse comigo e alguém me deu um livro chamado *Negríta*. Logo depois percebi que se tratava de uma cadela que chamavam de “Negríta”. Foi decepcionante, eu me senti ferida. Buscava alguém que se parecesse comigo, mas a ideia principal não era sobre raça. Buscava uma realidade como a minha, pessoas que cozinhavam com carvão, que não tinha geladeira ou *TV* na casa, que não tivesse pai, mas, que no fim da história terminavam felizes. Eu queria uma história sobre a realização pessoal, triunfo da vida e da felicidade contra a adversidade. No entanto, em meio a tudo, fiquei surpresa com o fato de que não havia meninas negras como eu na literatura infantil. Por quê? Não sabia. Isso foi uma resposta que foi respondida anos mais tarde, quando comecei a escrever.

**EU** - Quanto à publicação de suas obras, encontrou alguma dificuldade neste processo?

**TERESA** - Devo admitir que tenho pouca paciência para apresentar livros a editoras com a ilusão de sua publicação. Em Cuba é um pouco complicado esse processo devido às restrições econômicas que temos. Em muitas ocasiões, os livros apresentados para publicação são empilhados e vê-los nas livrarias pode levar cinco anos ou mais. É por isso que me submeto às premiações literárias e assim, no caso de ganhar, além do prêmio em dinheiro, garanto a publicação.

Tive a oportunidade de publicar novos livros, especialmente com a editora *Gente Nueva*, dedicada à literatura infantil e juvenil. Com a *Editora Abril*, que também publica literatura para jovens, livros políticos, revistas e semanários. E recentemente com o *Editorial Pueblo y Educación*, que também se dedica à publicação de livros didáticos para escolas e livros de ficção. Eles fizeram uma cópia grande de 10 mil exemplares para distribuição nas bibliotecas escolares do meu livro *Tatanene Cimarron*. E há um projeto para inserir fragmentos desta obra em livros didáticos para crianças. Isso me faz muito feliz. De alguma forma, voltei ao que me levou a escrever. Hoje em dia, muitas meninas negras poderão ver que existem pessoas que se parecem com elas em livros infantis. É ótimo fazer parte disso.

**EU** - Sobre o mercado editorial cubano, existe algum grupo social privilegiado em relação à publicação de suas obras?

**TERESA** - Absolutamente, não há grupo privilegiado, mas pode-se dizer que a prioridade é dada aos livros destinados à educação e ao entretenimento de crianças e jovens, dos quais grandes cópias são feitas na *Feira Internacional do Livro de Havana*, realizada em meados de fevereiro de cada ano. Mas há também muitos livros com temas sobre a Revolução, História, temas científicos, livros didáticos para as escolas... Mas em si, nenhum grupo está acima dos outros. Temos vários grupos editoriais como *Ciencias Sociales*, *Editorial CASA*, *Editorial Oriente*, *UNION*, *Letras Cubanas*, *Arte y Literatura*, *Gente Nueva*, *Pueblo y Educación*, *Editorial de la Mujer*, *Editora Política*, etc. Cada um com diferentes coleções e temáticas.

**EU** - Gostaríamos de saber mais sobre seu processo criativo. Poderia nos contar um pouco sobre o que a inspira escrever, o que considera importante em sua escrita. Você classificaria sua escrita de alguma maneira?

**TERESA** - É muito difícil de explicar, varia de um livro para outro. Eu não sou uma escritora metódica, constante, dou liberdade para a inspiração quando existe, mas quando ela não acontece, também não forço. Demoro muito tempo para escrever, o processo pode durar semanas, meses ou até anos. Estou escrevendo um romance e já dura três anos. Todo o conteúdo já está na minha cabeça, demoro pensando, trazendo à minha mente os personagens, construindo-os. Meus personagens falam comigo, explicam-me como são. Muitos se definem com uma frase, uma palavra e outros com um gesto, uma atitude. Eu gosto de anti-heróis, aqueles cheios de contradições, aqueles que pensam de um jeito e agem em outro, são mais profundos em sua psicologia. Eu geralmente provooco meus personagens com uma situação em que eles estão no limite, como se dissessem: “E agora o que eles vão fazer?” “Como eles sairão dessa?” E deixo que eles encontrem uma saída e, às vezes, me surpreendem. Eu trabalho com personagens vivos, pessoas reais. Gosto também de “sentir coisas”, sensações, emoções, cheiros, dor. Passo muito tempo tentando descrever um sentimento, o que ele representa, a resposta do corpo a ele.

Sou inspirada por qualquer coisa, um nome, uma anedota, alguém que conheço, uma situação. Reescrevo bastante, tento ser o mais precisa possível. Eu não gosto de usar muitas palavras. Eu gosto da simplicidade, mas não do simples. Eu mudo muito as histórias, às vezes, um pesadelo para os editores, porque nunca vejo o texto perfeito. Mesmo depois da publicação, faço correções. Eu escrevo e leio em voz alta, e o mesmo ritmo de leitura me diz quando as palavras estão faltando ou devem ser deixadas de lado. Sempre tenho em mãos um dicionário, livros de história, sobre árvores, pássaros, insetos, peixes, comida, músicas, fotografias antigas, mapas... tudo o que me ajuda a esclarecer qualquer dúvida ou me oferecer informações que não conheço.

Minha escrita é totalmente emocional, da memória, é um encontro espiritual. Eu comprovei isso muitas vezes. Pessoas diferentes em termos de raça, cultura ou experiência reagem da mesma maneira aos meus livros.

Me dizem que emociono as pessoas. Como? Eu não sei, é algo que vai além de mim e às vezes eu não entendo. Homens, mulheres, negros, brancos, chineses, coreanos, suecos,

brasileiros, de qualquer idade e origem social, todos se tocam da mesma maneira e é realmente estranho. Tenho cartas de admiradores dos Estados Unidos, Coréia do Sul, Venezuela, Colômbia, Brasil, Canadá. Eles me ligam por telefone, procuram o meu nome na lista telefônica ou me procuram no *Facebook*. Me incluem em antologias. Um admirador alemão recentemente traduziu *Perro Viejo* para o alemão, o levo para uma editora, e o livro já está publicado na Alemanha. E ele fez isso sem cobrar nada, por puro prazer.

Há uma interação especial entre os leitores e minhas histórias, e sou muito grata pelo amor que recebo deles. Eu não sou acadêmica ou especialista em nada. Eu sou apenas uma mulher negra que escreve, uma mãe que consegue alimentar seus filhos fazendo o que ela mais gosta, escrevendo histórias.

**EU** - Fale um pouco sobre o livro *Cartas a mi Mamá*. O livro foi publicado, originalmente, com o título *Cartas al Cielo* (1998), alguma razão para essa mudança no título do trabalho?

**TERESA** - *Cartas al Cielo* foi o primeiro livro que escrevi "seriamente". Eu o apresentei no último dia em um concurso de novos escritores e ganhei. Eu não acreditei em mim mesma. Eu tinha 27 anos, tinha acabado de dar à luz a minha filha Susy. Escrevia, lavava fraldas, lhe dava leite, escrevia e tudo começava de novo. Foi exaustivo. O livro ganhou três prêmios importantes em Cuba. *El Premio David* (para escritores sem publicações), o *Premio de la Asociación Hermanos Saíz*, que é uma organização de jovens artistas e escritores e o *Premio de la Crítica Literaria*. Foi incrível para mim. Algum tempo depois sai de Cuba pela primeira vez para um *Congresso da IBBY*, o primeiro a acontecer no continente Africano. Estava na África do Sul e lá encontrei uma editora canadense para o qual entreguei o livro, e logo saiu em Inglês.

O que aconteceu com o título é que a edição dos Estados Unidos seria problemática por causa da palavra "céu". Que para eles tinha fortes significações religiosas, então, decidiram mudar o título colocando *Cartas a mi mamá*. Eu prefiro *Cartas al Cielo*, mas não dependia de mim.