



## **UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – INSTITUTO DE LETRAS**

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Programa de Pós-Graduação em Literatura

Tese em cotutela com:

Université Sorbonne Nouvelle

École Doctorale 122 – Europe Latine Amérique Latine

Centre des Recherches sur les Pays Lusophones – CREPAL

**Maria Clara Braga Machado Campello**

### **Meu pranto, seu canto: correspondências possíveis entre as obras de Carolina Maria de Jesus e Françoise Ega**

<b>Linha de Pesquisa</b>	REPRESENTAÇÃO NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA
<b>Orientadora</b>	Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Regina Dalcastagnè
<b>Coorientador</b>	Prof. <sup>o</sup> Dr. <sup>o</sup> Paulo Teixeira Iumatti

MARIA CLARA BRAGA MACHADO CAMPELLO

**Meu pranto, seu canto: correspondências possíveis entre as obras de  
Carolina Maria de Jesus e Françoise Ega**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do título de doutora em Literatura.

**Aprovada em 17 de novembro de 2022.**

**BANCA EXAMINADORA :**

Professora Doutora Regina Dalcastagnè (orientadora), Universidade de Brasília

Professor Doutor Paulo Teixeira Iumatti (coorientador), Université Sorbonne Nouvelle

Professora Doutora Rita Godet, Université Rennes 2

Professora Doutora Simone Schmidt, Universidade Federal de Santa Catarina

Professora Doutora Lígia Fonseca Ferreira, Universidade Federal de São Paulo

Professora Doutora Emanuelle Oliveira-Monte, Vanderbilt University

Professora Doutora Patrícia Trindade Nakagome (Suplente)

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Bm Braga Machado Campello, Maria Clara  
Meu pranto, seu canto: correspondências possíveis entre  
as obras de Carolina Maria de Jesus e Françoise Ega / Maria  
Clara Braga Machado Campello; orientador Regina  
Dalcastagnè; co-orientador Paulo Teixeira Iumatti. --  
Brasília, 2022.  
420 p.

Tese(Doutorado em Literatura) -- Universidade de  
Brasília, 2022.

1. Literatura Brasileira Contemporânea. 2. Literatura  
comparada. 3. Autobiografia. 4. Carolina Maria de Jesus. 5.  
Françoise Ega. I. Dalcastagnè, Regina, orient. II. Teixeira  
Iumatti, Paulo, co-orient. III. Título.

## Resumo:

Esta tese dedica-se ao estudo das narrativas autobiográficas das escritoras Carolina Maria de Jesus e Françoise Ega. Analiso os livros *Quarto de Despejo* (1960) e *Diário de Bitita* (1986) de Carolina Maria de Jesus, bem como *Le temps des madras* (1966) e *Lettres à une noire* (1978) de Françoise Ega. O objetivo é observar criticamente as correspondências literárias entre as obras das duas escritoras a partir de aspectos presentes desde os paratextos das obras, como questões de edição e publicação, à luz de teorias sobre o campo literário, além de outros elementos narrativos: *incipit*, tempo, espaços, personagens e temas, abordando ainda a construção de identidades narrativas que revelam trânsitos diaspóricos. O que interessa, neste trabalho, é saber como as obras questionam questões de autoria em relação aos campos literários, bem como dialogam com as tradições literárias. Busco também compreender como as condições das autoras - mulheres trabalhadoras, mães e negras - interferem na produção literária, desde a seleção dos temas abordados, passando pela reconstrução de épocas que recuperam e reatualizam experiências traumáticas, pela criação de espaços que denunciam os fracassos de projetos democráticos no Brasil, na França e na Martinica, ao mesmo tempo em que apresentam formas resilientes e criativas de ocupar o campo e a cidade. Todas essas questões são colocadas em perspectiva comparativa a fim de identificar as semelhanças e diferenças entre as obras, as autoras, narradoras e suas realidades. Para subsidiar toda a análise, travo uma discussão sobre os gêneros literários pelos quais as obras transitam, bem como sobre a questão da autoria, que permite traçar horizontes de leitura e nortear as investigações apresentadas nesta tese. Além disso, a observação atenta dos elementos internos da construção narrativa destacados acima atrela-se a questões de gênero, raça e classe, vinculando a construção literária ao seu tempo histórico. Esta tese tanto analisa o objeto literário, em seus aspectos estéticos e poéticos, quanto propõe interpretações da realidade que dele emergem. A pesquisa se debruça ainda sobre como a narrativa literária produzida por Carolina Maria de Jesus no Brasil e a de Françoise Ega, martinicana na França, autoras fora do padrão de classe média masculina branca, conferem corpo e voz literária aos efeitos do empreendimento colonial na contemporaneidade, disputando espaços com outras narrativas de interpretação do Brasil, da Martinica e da França, lugares em que as autoras-narradoras se inserem, revelando afinidades ancoradas na experiência diaspórica.

**Palavras-chave:** *literatura brasileira, literatura caribenha, autobiografia, diáspora africana, Carolina Maria de Jesus, Françoise Ega*

## Résumé :

Cette thèse se consacre à l'étude des récits autobiographiques des écrivaines Carolina Maria de Jesus et Françoise Ega. J'analyse les livres *Quarto de Despejo* (1960) et *Diário de Bitita* (1986) de Carolina Maria de Jesus, ainsi que *Le temps des madras* (1966) et *Lettres à une noire* (1978) de Françoise Ega. L'objectif est d'analyser les correspondances littéraires entre les œuvres de Jésus et d'Ega à partir d'aspects présents dans les paratextes des récits, tels que les questions d'édition et de publication, à la lumière des théories sur le champ littéraire, ainsi que d'explorer des éléments narratifs structurants (*incipit*, temps, espaces, personnages, thèmes), en plus d'aborder la construction d'identités narratives qui révèlent plusieurs transits diasporiques. Ce qui m'intéresse, c'est de savoir comment les œuvres interrogent les questions de l'auteur en relation avec les champs littéraires, ainsi que comment elles dialoguent avec les traditions littéraires. Je cherche aussi à comprendre comment les conditions des auteures - femmes pauvres, mères et noires - interfèrent dans la production littéraire, depuis la sélection des thèmes abordés, en passant par la reconstruction d'époques qui récupèrent et réactualisent des expériences traumatisantes, la création d'espaces qui dénoncent les échecs des projets démocratiques du Brésil, de France et de Martinique, tout en présentant des manières résilientes et créatives d'occuper la campagne et la ville, ainsi que d'occuper le texte littéraire. Toutes ces questions sont placées dans une perspective comparative afin d'identifier les similitudes et les différences entre les œuvres, les auteures, les narratrices et leurs réalités. Pour étayer l'ensemble de l'analyse, une enquête sur les genres littéraires et la question de l'auteur permet de dessiner des horizons de lecture qui traversent les récits et guident également les investigations présentes dans cette thèse. De plus, l'observation attentive des éléments internes de la construction narrative mis en évidence ci-dessus sera liée aux questions de genre, de race et de classe, liant la construction littéraire à son temps historique. Je cherche à la fois à analyser l'objet littéraire, dans ses aspects esthétiques et poétiques, ainsi qu'à proposer des interprétations de la réalité qui s'en dégage. Cette thèse recherche également comment le récit littéraire produit par Carolina Maria de Jesus au Brésil et celui de Françoise Ega, martiniquaise en France, auteures hors norme de la classe moyenne blanche masculine, donnent corps et voix littéraires aux effets de l'entreprise coloniale à l'époque contemporaine, disputant des espaces avec d'autres récits d'interprétation du Brésil, de la Martinique et de la France, lieux dans lesquels ils s'insèrent, révélant encore des affinités fondées sur l'expérience diasporique.

**Mots-clés :** *littérature brésilienne, littérature caribéenne, autobiographie, diaspora africaine, Carolina Maria de Jesus, Françoise Ega*

## Abstract :

This thesis investigates the autobiographical narratives of the writers Carolina Maria de Jesus and Françoise Ega. From the first, I analyze the books *Quarto de Despejo* (1960) and *Diário de Bitita* (1986). From the second, *Le temps des madras* (1966) and *Lettres a une noire* (1978). The aim is to analyze the correspondences between the works of Jesus and Ega from aspects present in the paratexts of the works, such as issues of editing and publication, in the light of theories about the literary field, as well as exploring structuring elements of the narratives (*incipit*, time, spaces, characters, themes), in addition to approaching the construction of narrative identities that reveal diasporic transits and affinities. I am interested in knowing how the works question patterns of authorship, in relation to literary fields, as well as how they dialogue with the literary tradition. I also seek to understand how the conditions of the authors - working-class women, mothers, and blacks - interfere in literary production, from the selection of the themes addressed, through the reconstruction of times that recover and re-update traumatic experiences, the creation of spaces that denounce failures of democratic projects in Brazil, France, and Martinique, while presenting resilient and creative ways of occupying both the countryside and the city, as well as occupying the literary text. All these questions are placed in comparative perspective to identify similarities and differences between works, authors, narrators, and their realities. To support the entire analysis, an investigation of literary genres and the issue of authorship allows us to draw horizons of reading that cross the narratives and guide the investigations present in this thesis. Furthermore, the careful observation of the internal elements of the narrative construction highlighted above is related to issues of gender, race and class, linking the literary construction to its historical time. I seek to analyze both the literary object, in its aesthetic and poetic aspects, as well as to offer interpretations of the reality that emerge from it. This thesis also researches how the literary narrative produced by Carolina Maria de Jesus in Brazil and that of Françoise Ega, Martinican living in France, authors outside the white male middle class standard, give literary body and voice to the effects of the colonial enterprise in contemporary times, disputing spaces with other narratives of interpretation of Brazil, Martinique and France, places in which they are inserted, still revealing kinship based on diasporic experience.

**Keywords:** *Brazilian literature, Caribbean literature, autobiography, African diaspora, Carolina Maria de Jesus, Françoise Ega*

*A João e Nina, meus filhos. Espero que minhas inúmeras ausências em razão da pesquisa possam ser, senão compensadas, justificadas pela escuta atenta dessas outras mães.*

## Agradecimentos

Este é um trabalho, mas é também testemunho. Esta tese, que ora fica pronta, atravessou dois anos de pandemia e milhares de mortos. Esta tese testemunha: ainda estamos aqui. Meus filhos estão aqui, meu companheiro, amigas, familiares, professoras e professores estamos aqui. Esta tese testemunha: há muitos ausentes, mas há também sobreviventes. Eu sou uma delas e escrevi esta tese. Agradeço o imponderável. Ele foi gentil comigo, apesar de tudo. Tantas outras pessoas tentaram se proteger e cuidar de si e de outros, mas não tiveram a mesma sorte. Eu gostaria de lhes prestar uma homenagem, mesmo que seja esta tese que nem elas, nem seus amigos e familiares jamais lerão. Françoise Ega lançou cartas a Carolina Maria de Jesus e, um dia, elas alcançaram a outra margem do Atlântico. Eu me inspiro nela.

Agradeço aos meus orientadores, Regina Dalcastagnè e Paulo Iumatti, pelas leituras atentas, generosas, rápidas e por me darem espaço necessário para refletir, escrever, reescrever. Também agradeço pelas sugestões de leitura e confiança na minha capacidade, além da prontidão com que atenderam todos os inúmeros pedidos de documentos, assinaturas, leituras etc. Este trabalho nunca seria possível, em meio ao caos em que vivemos, sem o apoio deles. Viva os professores das Universidades públicas e gratuitas!

Agradeço à família de Françoise Ega, especialmente a Jean Marc Ega, Jean Pierre Ega e Christiane Toumson, filhos da autora, pelo apoio e incentivo, mas, sobretudo, pela prontidão com que ajudaram a buscar documentos, manuscritos, a responder todo tipo de pergunta, a colocar-me em contato com quem quer que fosse a fim de esclarecer qualquer mínima dúvida sobre a vida e/ou obra de Françoise Ega. Também, por serem grandes divulgadores da obra e do legado da mãe, inclusive difundindo esta pesquisa em seminários e encontros sobre a escrita de Mam'Ega por meio do Comité Mam'Ega. Obrigada por me receberem em Marselha e ajudarem a dar sentido a esta tese para além dos prédios das universidades.

Do mesmo modo, agradeço a Vera Eunice de Jesus, filha de Carolina Maria de Jesus, por responder a minhas questões e por facilitar a pesquisa de manuscritos da autora, bem como, por autorizar a reprodução de alguns deles nesta tese. Obrigada também ao Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro, instituição onde pude pesquisar com tranquilidade os manuscritos do *Diário de Bitita*. Seus funcionários são os responsáveis pelas belas reproduções dos documentos manuscritos de Carolina Maria de Jesus incluídos neste trabalho.

Obrigada às professoras Simone Schmidt, Patrícia Nakagome e Edma Cristina de Góes pela leitura dos primeiros capítulos desta tese e pelos conselhos importantes ao avanço deste trabalho. Às duas primeiras, agradeço também por fazerem parte da minha banca de doutoramento. Igualmente agradeço às professoras Emanuelle Oliveira-Monte, Lígia Fonseca Ferreira e Rita Godet por também aceitarem compor a minha banca e se dedicarem à leitura desta tese. À professora Lígia Ferreira, agradeço ainda pelos conselhos e por, em conjunto com a professora Ana Claudia Romano Ribeiro, a quem também agradeço, me convidarem para partilhar os percursos desta tese junto às atividades do Grupo de Estudos de Literaturas de Expressão Francesa (GELEF) da UNIFESP. À professora Germana Henriques

Pereira, da Universidade de Brasília, agradeço a generosidade de ter compartilhado comigo material inédito de sua pesquisa sobre Carolina Maria de Jesus. À professora Raffaella Fernandez, agradeço a parceria constante e conselhos acadêmicos.

Agradeço a meus colegas de doutorado na França e no Brasil, com quem compartilhei seminários, artigos, organização de periódicos, mas também angústias, dúvidas, parágrafos mal escritos e só recebi ajuda e compreensão. Especialmente, agradeço ao grupo EscreveTese, formado por Marina Farias, Berttoni Licarião e eu, por permitir encontros virtuais salvadores durante os períodos mais duros de quarentena ao longo desta pandemia da Covid19. Agradeço suas sugestões, correções e, principalmente, amizade. Agradeço também ao Leonardo Alexander, amigo e colega da Sorbonne Nouvelle, por dividir momentos difíceis na França e por aceitar, no último minuto, ajudar com o resumo desta tese. Ao colega Vinícius Carneiro e à Matilde Moathy, agradeço pelo excelente trabalho de tradução que resultou na publicação de *Cartas a uma negra*, texto do qual retiro boa parte das citações em português referentes a Françoise Ega e que permite que muitos outros leitores lusófonos conheçam as *Cartas*. A Izadora Xavier, um agradecimento especial pela indicação de leitura de *Lettres à une noire*, livro que mudou os destinos da minha pesquisa.

Ao meu companheiro Pedro Campello, agradeço imensamente por ter feito tudo que lhe foi possível para que eu tivesse tempo e paz de espírito para escrever. Assim como a minha mãe, Eliana Machado, a minha sogra, Sheila Campello e a minha cunhada, Lara Campello, que, além de tudo, cuidaram dos meus filhos, repetidas vezes, para que eu pudesse participar de seminários, para que escrevesse artigos e fosse capaz de redigir este trabalho. Agradeço às minhas irmãs, Verônica e Rachel, e aos demais familiares e amigos que sempre acreditaram em mim e incentivaram a escrita desta tese.

Às mulheres trabalhadoras, domésticas, faxineiras, professoras de creches e escolas, que mantiveram minhas crianças bem cuidadas e seguras na França, no Brasil e em Cabo Verde, agradeço profundamente. Cuidar exige comunidade e profissionais bem pagas e reconhecidas por seu trabalho. Escrever, para uma mãe, só é possível quando os filhos estão bem cuidados. A essas mulheres fundamentais, toda a minha consideração, meu respeito e solidariedade na luta por salários dignos e outros direitos trabalhistas.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) por ter financiado parte do tempo necessário à escrita desta tese, assim como ao Programa de pós-graduação em literatura (Póslit), ao *Centre des recherches sur les pays lusophone* (CREPAL) e à *École doctorale 122 – Europe Latine, Amérique Latine* por terem financiado projetos e viagens necessárias à pesquisa.

Em meio a uma pandemia ainda em curso, a um país mergulhado na sandice autoritária, na fome, na miséria e desesperança, esta tese, para mim, é símbolo de vida e perseverança. Obrigada!

A literatura, sensível como um diapasão, é uma incansável testemunha da luz e da sombra do mundo em que vivemos.

Toni Morrison. *A fonte da autoestima*

Afinal, minha presença no mundo não é a de quem nele se adapta, mas a de quem nele se insere. É a posição de quem luta para não ser apenas objeto, mas sujeito da história.

Paulo Freire, *Pedagogia da autonomia*

## **ÍNDICE DE FIGURAS**

FIGURA 1 - MISSA CAMPAL QUANDO DA ABOLIÇÃO DA ESCRAVATURA NO BRASIL. ....	70
FIGURA 2 - MACHADO DE ASSIS E OUTROS JUNTO À PRINCESA IZABEL QUANDO DA ABOLIÇÃO NO BRASIL.....	71
FIGURA 3 - MAPA DAS ANTILHAS DURANTE NO SÉCULO XVII.....	74
FIGURA 4 - VISTA DO INCÊNDIO DA CIDADE DE CAP FRANÇAIS.....	77
FIGURA 5 - MAPA DA MARTINICA DO SÉCULO XIX. ....	79
FIGURA 6 - A ABOLIÇÃO DA ESCRAVATURA NAS COLÔNIAS FRANCESAS A 27 ABRIL DE 1848.....	81
FIGURA 7 - CADERNO MANUSCRITO DE MAMEGA. ....	98
FIGURA 8 - CADERNO MANUSCRITO DE MAMEGA COM DOIS RECORTES DE JORNAL. ....	99
FIGURA 9 – CADERNO MANUSCRITO, ABERTO, DE CAROLINA MARIA DE JESUS.....	102
FIGURA 10 - CANOA EXTREMOZ .....	137
FIGURA 11 - CADERNO MANUSCRITO DE CAROLINA MARIA DE JESUS ARQUIVADO NO IMS RIO. ....	173
FIGURA 12 - CAPA PARIS MATCH DE 1962. ....	177
FIGURA 13 - DUAS PRIMEIRAS PÁGINAS DA REPORTAGEM DA PARIS MATCH SOBRE CAROLINA MARIA DE JESUS.....	178
FIGURA 14 - FOTOGRAFIA DE CAROLINA MARIA DE JESUS JUNTO AOS FILHOS REPRODUZIDA NA PARIS MATCH. ....	182
FIGURA 15 - CONTINUAÇÃO DA REPORTAGEM SOBRE CAROLINA MARIA DE JESUS NA REVISTA PARIS PATCH.....	183
FIGURA 16 – IMAGEM DO INTERIOR DA REPORTAGEM DA PARIS MATCH, MAIO DE 1962. ....	184
FIGURA 17 - IMAGEM DA REPORTAGEM DA PARIS MATCH, MAIO DE 1962.....	185
FIGURA 18 - IMAGEM FINAL DA REPORTAGEM DA PARIS MATCH SOBRE CAROLINA MARIA DE JESUS. ....	186
FIGURA 19 - CADERNO MANUSCRITO DE FRANÇOISE EGA. ....	188
FIGURA 20 - CARTA DE 1966 DA EDITORA ÉDITIONS MARITIMES ET D’OUTRE MER A FRANÇOISE EGA.....	190
FIGURA 21 - CARTA, DE 1968, DAS ÉDITIONS MARITIMES ET D’OUTRE MER A FRANÇOISE ÉGA.....	191
FIGURA 22 - CAPA DO DATILOSCRITO DE LETTRES À UNE NOIRE. ....	192
FIGURA 23 - CARTA DA EDITORA HARMATTAN, DE 1978, A JEAN LUC EGA. ....	194
FIGURA 24 - CAPA DA EDIÇÃO DA HARMATTAN DE LETTRES À UNE NOIRE. ....	196
FIGURA 25 - FOTOGRAFIA ORIGINAL DE FRANÇOISE EGA ENVIADA PARA A CAPA DE LETTRES À UNE NOIRE. ....	197
FIGURA 26 - CAPA DE CARTAS A UMA NEGRA (TODAVIA, 2021A). ....	199
FIGURA 27 - CAPA DE LETTRES À UNE NOIRE (LUX, 2021B). ....	203
FIGURA 28 - DESLOCAMENTOS DE BITITA PELO INTERIOR DO BRASIL. ....	257
FIGURA 29 - DESLOCAMENTOS DE FRANÇOISE PELO INTERIOR DA MARTINICA. ....	259
FIGURA 30 - DESLOCAMENTOS DE FRANÇOISE E FAMÍLIA ENTRE LE LORRAIN E SAINT PIERRE (MARTINICA). ....	290

## Sumário

<b>SUMÁRIO.....</b>	<b>12</b>
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
<b>1 - CARTAS AO MAR - A NARRATIVA DE UMA AMIZADE LITERÁRIA TRANSATLÂNTICA .....</b>	<b>14</b>
<b>2 - CONTEXTO HISTÓRICO .....</b>	<b>17</b>
2.1 A LITERATURA DE MULHERES NEGRAS NO BRASIL .....	18
2.2 OS OITOCENTOS.....	20
2.3 A LITERATURA CONTEMPORÂNEA .....	21
<b>PARTE I – CONTEXTOS EM CORRESPONDÊNCIA .....</b>	<b>46</b>
<b>CAPÍTULO 1: CORRESPONDÊNCIAS EM TRÂNSITO: DA ÁFRICA PARA A AMÉRICA, COM A EUROPA PELO MEIO.....</b>	<b>46</b>
<b>1.1 ESCRAVIDÃO, UMA HERANÇA PARTILHADA .....</b>	<b>52</b>
1.1.1 A ESCRAVIDÃO.....	53
1.1.2 AS ROTAS DO TRÁFICO .....	54
<b>1.2 O BRASIL .....</b>	<b>57</b>
1.2.1 A INDEPENDÊNCIA.....	58
1.2.2 O BRASIL PÓS-1822.....	62
1.2.3 A AGÊNCIA DE LUÍS GAMA.....	63
1.2.5 O FIM DO TRÁFICO .....	65
<b>1.3 A MARTINICA .....</b>	<b>72</b>
1.3.1 A INDEPENDÊNCIA DO HAITI.....	75
1.3.2 A ESCRAVIDÃO NA MARTINICA PÓS 1820.....	78
1.3.3 O FIM DA ESCRAVIDÃO .....	79
<b>CAPÍTULO 2: AUTOBIOGRAFIA E AUTORIA.....</b>	<b>85</b>
<b>2.1 A QUESTÃO DA AUTORIA .....</b>	<b>85</b>
2.2 CHAME-ME PELO MEU NOME .....	87
2.3 AUTOBIOGRAFIA EM TRÂNSITO – A TESSITURA DOS DIAS .....	94
2.4 A ESCRITA EPISTOLAR – DO CASTELO À PERIFERIA .....	105
2.5 EM RITMO DE ROMANCE .....	111
2.6 A INVENÇÃO DAS MEMÓRIAS.....	113
2.7 ENSAIANDO O EU .....	118
2.8 INSCREVER-SE EM PALAVRAS - AUTOBIOGRAFIA DA MULHER NEGRA .....	122
<b>PARTE II – CORRESPONDÊNCIAS LITERÁRIAS .....</b>	<b>136</b>
<b>CAPÍTULO 3: PARATEXTOS E <i>INCIPITS</i> .....</b>	<b>136</b>
<b>3.1 – TRAVESSIA – O CAMINHO DA LEITORA RUMO AO TEXTO .....</b>	<b>136</b>
<b>3.2 O USO DA GRAMÁTICA NORMATIVA, O PARATEXTO E O PACTO LITERÁRIO.....</b>	<b>140</b>
<b>3.3 O CAMPO LITERÁRIO E OS LUGARES OCUPADOS POR EGA E JESUS .....</b>	<b>156</b>
3.3.1 AS AUTORAS NEGRAS E A AMPLIAÇÃO DO CAMPO .....	158
3.3.2 – O CASO DE MARIA FIRMINA DOS REIS.....	159
<b>3.4 OS PREFÁCIOS E A FABRICAÇÃO DO REAL .....</b>	<b>160</b>

<b>3.5 PARIS MATCH – A REPRESENTAÇÃO DE CAROLINA MARIA DE JESUS NA FRANÇA .....</b>	<b>177</b>
<b>3.6 CARTAS A CAROLINA .....</b>	<b>188</b>
3.6.1 A EDIÇÃO FRANCESA DE <i>LETTRES À UNE NOIRE</i> .....	195
3.6.2 - A EDIÇÃO BRASILEIRA DE <i>CARTAS A UMA NEGRA</i> .....	198
3.6.3 - A EDIÇÃO CANADENSE DE <i>LETTRES À UNE NOIRE</i> .....	203
<b>3.7 A CANOA LITERÁRIA .....</b>	<b>204</b>
<b><u>CAPÍTULO 4: TRAVESSIAS NO TEMPO.....</u></b>	<b><u>207</u></b>
<b>4.1 – O BARCO E AS TRAVESSIAS PARA DENTRO DO TEXTO LITERÁRIO.....</b>	<b>207</b>
<b>4.2 O TEMPO PRESENTE DOS DIAS .....</b>	<b>215</b>
<b>4.3 O TEMPO DAS MEMÓRIAS.....</b>	<b>222</b>
<b>4.4 A FALTA E O TRAUMA COMO TECIDO DAS MEMÓRIAS.....</b>	<b>225</b>
4.4.1 A POROSIDADE TEMPORAL DO TRAUMA .....	228
<b>4.5 OLHARES PRESENTES PARA O PASSADO .....</b>	<b>234</b>
<b>4.6 O TEMPO SEDIMENTAR DA PRECARIIDADE .....</b>	<b>240</b>
<b>4.7 VISÕES DO FUTURO DO TEMPO .....</b>	<b>245</b>
<b><u>CAPÍTULO 5: TRAVESSIAS NO ESPAÇO .....</u></b>	<b><u>248</u></b>
<b>5.1 A CISÃO HOMEM X NATUREZA .....</b>	<b>251</b>
<b>5.2 PASSOS QUE VÊM DE LONGE.....</b>	<b>253</b>
5.2.1 TRAVESSIAS PELO CAMPO .....	259
5.2.2 TRAVESSIAS PELAS CIDADES.....	273
<b>5.3 O OLHAR DE SI E DO <i>OUTRO</i> NO ESPAÇO DA CIDADE .....</b>	<b>279</b>
<b>5.4 EM BUSCA DE MORADIA .....</b>	<b>293</b>
<b>5.5 EM BUSCA DE TRABALHO .....</b>	<b>299</b>
5.5.1 MÃE PRETA DESEMPREGADA, CRIANÇAS AFAIMADAS .....	307
<b>5.6 ESPAÇOS URBANOS POSSÍVEIS .....</b>	<b>311</b>
<b>5.7 O ESPAÇO DAS IDENTIDADES NO ENTRECRUZAMENTO DAS CULTURAS .....</b>	<b>315</b>
<b><u>CONCLUSÕES: .....</u></b>	<b><u>325</u></b>
<b><u>BIBLIOGRAFIA: .....</u></b>	<b><u>336</u></b>
<b><u>ANEXOS .....</u></b>	<b><u>354</u></b>
<b>ANEXO 1 – DATILOSCRITOS DE FRANÇOISE EGA .....</b>	<b>354</b>
<b>ANEXO 2 – ANOTAÇÃO DE FRANÇOISE EGA .....</b>	<b>358</b>
<b>ANEXO 3 - ORIGENS DA FAMÍLIA MODOCK .....</b>	<b>359</b>
<b>ANEXO 4 – FOTOGRAFIAS DE FRANÇOISE EGA.....</b>	<b>360</b>
<b>ANEXO 5 – ARTIGOS DE JORNAL SOBRE A OBRA DE EGA .....</b>	<b>361</b>
<b>ANEXO 6 – CENTENÁRIO DE FRANÇOISE EGA.....</b>	<b>362</b>
<b>ANEXO 7 – HOMENAGENS FOTOGRÁFICAS A FRANÇOISE EGA .....</b>	<b>363</b>
<b>ANEXO 8 – MANUSCRITOS DE CAROLINA MARIA DE JESUS .....</b>	<b>364</b>
<b>ANEXO 9 – CARTAS DE LEITORAS FRANCESAS DO <i>JOURNAL DE BITITA</i> .....</b>	<b>367</b>
<b>ANEXO 10 – MENSAGENS TROCADAS COM VERA EUNICE DE JESUS .....</b>	<b>369</b>
<b><u>ÍNDICE REMISSIVO .....</u></b>	<b><u>370</u></b>
<b><u>DIÁRIO DE TESE.....</u></b>	<b><u>ERRO! MARCADOR NÃO DEFINIDO.</u></b>

## Introdução

### 1 - Cartas ao mar - A narrativa de uma amizade literária transatlântica

Hay tantísimas fronteras  
que dividen a la gente,  
pero por cada frontera  
existe también un puente.  
Gilda Valdés, *Somos una gente*

Se você não tivesse se tornado minha inspiração,  
eu já teria atirado tudo para o alto, dizendo: “De que adianta escrever?”  
Françoise Ega, *Cartas a uma negra*

Em *Lettres à une noire* (1978), a autora Françoise Ega (1920-1976) endereça a uma certa Carolina cartas sobre sua vida. Nascida em 1920 na Martinica e fixada em Marselha nos anos 1940, a autora recria, em sua narrativa, o universo do sul da França sob a perspectiva feminina negra. Mulher pobre, negra, migrante, casada e mãe de cinco filhos, ela divide o tempo entre o trabalho de empregada doméstica, os cuidados com a casa e a família e a escrita. Ega não tem um quarto só seu onde trabalhar, muito menos tempo para ler e escrever, mas escreve, não sem a desconfiança dos filhos e do marido, que não acreditam muito no propósito de sua empreitada literária. Com mais ou menos quarenta anos e poucas ilusões de se tornar uma grande escritora, ela também coloca sua capacidade literária por vezes em dúvida, confidenciando, no entanto, seu desejo e obstinação literária à destinatária Carolina.

Mas por que escrever sobre si mesma e quem é essa destinatária a quem confia seus desejos mais íntimos, chamando-a de “irmã”? Qual o propósito, afinal? O que move uma pessoa a recorrer à literatura para falar de si, especialmente alguém com tantas obrigações e pouquíssimo tempo? Um retorno às origens? Um mergulho interior? Segundo reporta Eckerman (1852), ao transcrever suas conversas com Goethe, a intenção de narrar sobre si mesmo é conferir significado à própria existência. Na mesma linha de interpretação, Thomas Clerc (2001:81) acredita que os textos autobiográficos tendem a buscar respostas à questão: “Quem é você?”, tendo em conta o sujeito como um objeto da escrita (*un sujet de langage*), o autor-narrador como testemunha e ao mesmo tempo como criador de outro eu, na medida em que se torna personagem de si mesmo.

No caso da literatura de autoria feminina, algumas autoras e autores (Beatrice Didier e Philippe Lejeune, entre outros) oferecem pistas interessantes para compreendermos esse

movimento em torno de si mesmas empreendido por mulheres cis<sup>1</sup> em suas diversas formas - por meio de diários, cartas, autobiografias, contos, novelas, romances, poesia. Esses pesquisadores nos informam que uma diversidade imensurável de mulheres, ao longo de muito tempo, recorre à escrita confessional (assunto que será mais detalhado posteriormente).

Em *Diário de Bitita* (JESUS: 1986), outra autora negra, a brasileira Carolina Maria de Jesus (1914-1977) recorre à escrita íntima para buscar respostas à pergunta posta em evidência por Clerc, conforme evidencia o trecho seguinte:

Quando minha mãe chegou do trabalho, não me ouvindo chorar, foi averiguar [...] Minha mãe pegou-me e levou-me ao médico espírita, o senhor Eurípedes Barsanulfo [...] Ele disse-lhe que o meu crânio não tinha espaço suficiente para alojar os miolos, que ficavam comprimidos, e eu sentia dor de cabeça. Explicou-lhe que, até aos vinte e um anos eu ia viver como se estivesse sonhando, que a minha vida ia ser atabalhoada. Ela vai adorar tudo que é belo! A tua filha é poetisa; pobre Sacramento, do teu seio sai uma poetisa. E sorriu (JESUS, 1986: 136-137).

No excerto acima, Jesus explora o mito da sua criação, fundando o seu próprio destino, a um só tempo formoso e infeliz, afinal, adulta, a autora já conhecera as dificuldades que a sua narradora-personagem poderia também enfrentar ao longo da vida. É que a autora, negra, trabalhadora e neta de africanos escravizados, como sua contemporânea além-mar Françoise Ega, conheceu desde pequena os efeitos de uma sociedade profundamente desigual e marcada pelo racismo.

Nascida em Sacramento, interior de Minas Gerais, em março de 1914, Jesus estudou pouco, apenas o suficiente para aprender a ler. A vontade de continuar aprendendo, no entanto, não a poupou de uma jornada de misérias que, como diz Ega, na vida das negras, “se parecem como irmãs” (2021: 5). No interior de Minas Gerais, Jesus viveu até a morte da mãe, tempo que inspirou o *Diário de Bitita* (JESUS, 1986). Depois, se instalou na periferia de São Paulo, onde cuidou de seus três filhos, sem qualquer participação dos pais das crianças ou apoio do Estado, mantendo-se pela coleta e venda de material reciclável – realidade trabalhada em *Quarto de despejo – diário de uma favelada* (JESUS: 1960). Essas dificuldades permeiam sua obra, são argamassa de sua escrita, fornecendo elementos para a composição do texto, sobretudo para os temas que dele se depreendem. Além de *Quarto de despejo* e *Diário de*

---

<sup>1</sup> Entendo que o conceito de “mulheres” está em disputa e não é a intenção deste trabalho contribuir para a exclusão de mulheres trans. Assim, incluí o termo cis para que fique claro que tratarei aqui das mulheres nascidas com sexo biológico feminino. No entanto, doravante, para fins de simplificação e para não chamar a atenção a uma discussão que foge ao meu escopo de análise, usarei apenas o termo “mulheres”.

*Bitita*, Jesus escreveu *Casa de alvenaria – diário de uma ex-favelada* (1961), e *Pedaços da fome* (1963), entre outros contos, romances, letras de música, peças de teatro e poemas.<sup>2</sup>

Se, por um lado, a obra de Carolina Maria de Jesus já me era familiar desde a graduação, a de Ega foi caso de inesperado encontro, que se deu durante uma de minhas visitas à BNF.<sup>3</sup> Não a encontrei nas prateleiras da imensa biblioteca, ela veio-me parar no colo, como que carta antiga endereçada a mim e só entregue muito tempo depois. Uma colega doutoranda da área da Sociologia carregava o livro durante um de nossos encontros na biblioteca e apresentou-me a leitura, dizendo despretensiosamente algo como: “esta autora dedica seu livro àquela escritora brasileira que você estuda, conhece?”. Lembro-me apenas da capa escura com o rosto em *close* de Ega e o título *Lettres à une noire*. Logo nas primeiras páginas, a autora anuncia: “Pois é, Carolina, as misérias dos pobres do mundo inteiro se parecem como irmãs” (EGA, 2021: 4). Ainda incrédula, li logo adiante:

Eu descobri você, Carolina, no ônibus. Levo vinte e cinco minutos para ir até meu emprego. Penso que não tem a menor serventia ficar se perdendo em devaneios no trajeto para o trabalho. Toda semana me dou ao luxo de comprar a revista Paris Match; atualmente, ela fala muito dos negros. Foi assim que conheci a sublime sra. Houphouët com seu vestido de gala. Eu não iria lhe dedicar as minhas palavras, ela não compreenderia. Mas você, Carolina, que procura tábuas para o seu barraco, você, com suas crianças aos berros, está mais perto de mim (EGA, 2021: 5).

Tratava-se, sem dúvida, da escritora brasileira Carolina Maria de Jesus. Da autora, que à época, integrava um corpus de dez escritores descendentes de imigrantes e de pessoas escravizadas para uma outra tese que, àquele encontro, não poderia mais existir. Ao fazer pesquisas rápidas sobre Françoise Ega nas bibliotecas que frequentava e *online*, não encontrara nada que explicasse essa relação entre as duas autoras, sequer um estudo ou artigo que tratasse da criação da personagem Carolina, destinatária de Mam’Ega (como é conhecida Ega no seu círculo – contratação de *madame* com Ega).<sup>4</sup> Não havia na literatura lusófona ou francófona quaisquer referências mais elaboradas sobre o tema, de modo que enviei uma cópia do livro de Ega a minha coorientadora no Brasil, professora Regina Dalcastagnè, a pessoa que me

---

<sup>2</sup> Para uma relação mais completa da obra bibliográfica da autora, em que parte foi publicada postumamente e outra parte ainda se encontra inédita, ver: <https://www.vidaporescrito.com/bibliografia-de-carolina>. A editora Companhia das Letras anunciou em 2020 a publicação de grande parte da obra da autora a partir de seus manuscritos, o que certamente permitirá analisar a obra de Jesus com mais complexidade.

<sup>3</sup> Bibliothèque Nationale de France: <https://www.bnf.fr/fr>

<sup>4</sup> Para fins de simplificação, sempre que utilizar o termo, escreverei sem o apóstrofo: Mamega.

apresentara a obra de Carolina de Jesus uns vinte anos atrás, ainda na época da graduação na Universidade de Brasília. Ela também não a conhecia. Foi uma comoção partilhada!<sup>5</sup>

E então, senti como se esse livro me tivesse sido destinado para que esse encontro finalmente singrasse os mares e vingasse as memórias das mulheres escritoras negras que não puderam, por capricho do tempo que lhes foi demasiado breve, corresponder-se em vida. Essa tese agora reivindica que não tardem mais a se corresponderem literariamente. Além de *Lettres à une noire – récit antillais*, publicado postumamente pela editora Harmattan, em 1978, Françoise Ega também é autora do romance autobiográfico *Le temps des madras – Récit de la Martinique*, único publicado em vida, em 1966, pelas Éditions Maritimes et d’Outre-Mer e republicado em 1989 pela Editora Harmattan. Ela escreveu ainda o romance *L’alizé ne soufflait plus* (2000), também publicado pela Harmattan, e o conto *Le pin de magneau* (1992) publicado em edição financiada pela família.

Para abrir esses arquivos, de vidas e obras, recompor essas cartas e, de certa forma, imaginar seus possíveis diálogos e desdobramentos, analiso quatro livros que permitem, *a priori*, interessante crítica comparada pelas semelhanças que compartilham em relação a estruturas e temas apresentados, sendo dois de cada uma das autoras. São eles: *Quarto de despejo* e *Lettres à une noire*,<sup>6</sup> além dos romances autobiográficos de formação: *Le temps des madras* e *Diário de Bitita*. Em *Le temps des madras - Récit de la Martinique* (em tradução livre: *O tempo dos madras – Narrativa da Martinica*), Ega aborda sua infância na Martinica, assim como Jesus reconstrói, como vimos, a infância em Sacramento no *Diário de Bitita*. A vida de mães trabalhadoras e escritoras podem ser lidas em *Quarto de despejo* e *Lettres à une noire*.

Analisar livros de duas escritoras negras, trabalhadoras e mães requer considerar os contextos sócio-históricos em que as obras foram produzidas e que as antecederam, determinantes, na minha visão, para situar essas autoras no tempo e no espaço de suas produções, sem perder de vista o estudo paralelo das características literárias das obras.

## 2 - Contexto histórico

É preciso levar em conta alguns dados históricos a fim de entender esse contexto. Sabemos, por exemplo, a partir do *Banco de Dados do Tráfico de Escravos Transatlântico*,<sup>7</sup> que, dos 11 milhões de pessoas negras africanas traficadas como escravos entre os séculos XVI e XIX, cerca de 4,5 milhões aportaram no Brasil, o maior importador de escravos nessa época

---

<sup>5</sup> Ver artigo de Regina Dalcastagnè (2017) sobre as cartas.

<sup>6</sup> Doravante, farei referência ao livro *Lettres à une noire* também como *Cartas*.

<sup>7</sup> Disponível em <https://www.slavevoyages.org>. Consultado em 29 de fevereiro de 2020.

e o último a abolir a escravidão. O país concentra hoje 70% da população negra da América Latina e a segunda maior população negra, superada apenas pela Nigéria (Andrews, 2018: 30).

Apesar dessa imensa população preta e parda (nos termos do IBGE), os autores negros, e sobretudo as autoras negras, ainda que tenham publicado interpretações e representações diversas sobre amplitude de temas da vida brasileira, especialmente a partir da abertura democrática iniciada em 1985, ainda são minoria expressiva dentro do campo literário, entendido na acepção de Pierre Bourdieu(1996), persistindo inclusive uma sub-representação literária de personagens negras que, em certa medida, reflete as desigualdades étnico-raciais presentes na sociedade brasileira.

Mesmo que o Brasil seja, na América Latina, um dos países que mais tenha avançado juridicamente para enfrentar a desigualdade racial (FICHER, GRINBERG, MATOS, 2018: 163-215), a igualdade de acessos a direitos não é uma realidade e o racismo não foi endereçado com amplitude suficiente para superá-lo. De modo que essas questões se encontram na ordem do dia, em terreno movediço, a depender do maior ou menor grau de abertura progressista de governos, expondo as fraturas do nosso sistema democrático.

## 2.1 A literatura de mulheres negras no Brasil

Exemplos diversos da literatura brasileira de autoria negra e feminina, desde Maria Firmina dos Reis (1822-1917), escritora que marca o início da publicação de narrativas escritas por mulheres negras, revelam estratégias variadas para ultrapassar dificuldades de escrita e divulgação de obras. Além de iniciativas individuais, destacam-se as coletivas, como os *Cadernos Negros*, edição anual que reúne contos e poemas de autoras e autores negros, editados pelo Movimento Quilombhoje desde 1978, de onde emergiu, por exemplo, Conceição Evaristo.<sup>8</sup>

Também não se pode perder de vista que a publicação de autoras negras e autores negros depende(u) de editoras de pequeno porte, de grupos e rodas de leitura, saraus e outros eventos em comunidades e feiras, entre diversas iniciativas, além de atividades fomentadas pelo Estado desde a abertura democrática, mas, sobretudo, ao longo da década de 2000. Essas

---

<sup>8</sup> “Se observarmos a trajetória dos *Cadernos Negros*, é possível observar que a intenção de denúncia do preconceito racial e da exclusão vivida pelos descendentes de escravos no Brasil está sempre presente. Ela se traduz seja em textos de forte apelo contestatório, seja no resgate de histórias de gente simples, sempre convivendo com a exclusão, que se encenam nos textos ora assumindo o seu próprio dizer, ora deixando-se contar por um narrador cúmplice, companheiro na encenação” (Maria Nazaré FONSECA, 2011). Cf. também, sobre conceito de literatura afro-brasileira, de autoria masculina e feminina, e suas representações no Brasil: Rodrigo da Rosa Pereira (2016), Eduardo de Assis Duarte (2005; 2008; 2010), Edimilson de Almeida Pereira (2010; 2018), Livia Maria Natália de Souza Santos (2011), Maria Nazaré Soares Fonseca (2014), entre outras(os).

são estratégias que surgem independentemente de condições de mercado, mas, em geral, a despeito delas.

Assim, na virada do século XX para o XXI, a literatura de autoria de mulheres negras foi capaz de vencer severas barreiras de edição e distribuição e um número expressivo de escritoras conseguiu ultrapassar a produção artesanal, ou muito restrita, e alcançar leitoras e leitores em todo o Brasil com a publicação em maior escala de suas obras, como Conceição Evaristo ou Ana Maria Gonçalves, por exemplo. Antes delas, outras autoras, como a própria Carolina Maria de Jesus ou Maria Firmina dos Reis, publicaram livros em espaços muito fortemente dominados por escritores masculinos e brancos. Partindo dessas mulheres, é possível esboçar um breve panorama histórico sobre a literatura de autoria feminina e negra no país, além de ponderar acerca da construção de personagens subalternas.

Carolina Maria de Jesus se tornou a memorialista negra brasileira talvez mais difundida, com a publicação do *Quarto de despejo – diário de uma favelada* em 1960. Embora o livro tenha conhecido sucesso nacional e internacional desde o lançamento, não foi avaliado pela crítica como obra literária, mas quase que exclusivamente como “testemunho pessoal” de valor documental. Na narrativa, as personagens revelam-se complexas e multifacetadas (são mulheres trabalhadoras, desempregadas, prostitutas, mães, homens, crianças, idosos, imigrantes, etc.) compondo uma diversidade de sujeitos, com destaque para a autorrepresentação da narradora, que ultrapassam a descomplicada representação do pobre coitado, do preto bandido ou da voluptuosa mulata feita em geral de personagens negras. Conhecemos o que pensa a moradora do “quarto de despejo”, como Jesus classifica a favela e de onde anuncia seu ponto de vista: “Eu não saio do quarto de despejo, o que posso saber o que se passa na sala de visita?” (2014: 80) – trecho que também coloca em questão as complexidades da representação autoral.

Já no século XIX, Maria Firmina dos Reis escreveu o primeiro romance abolicionista em língua portuguesa: *Úrsula* (1859). Embora tenha caído no esquecimento (teria tido outro destino se fosse homem branco?), a autora era conhecida do público leitor maranhense do final do século XIX, tendo publicado contos e poemas em periódicos locais. Reis vem despertando crescente interesse da crítica contemporânea, de modo que seu livro *Úrsula* ganhou diversas reedições até 2018 (Fernanda MIRANDA, 2019).

Em sua obra, a escritora confere à personagem negra protagonismo e inaugura, cem anos antes de *Quarto de despejo*, e antes ainda de qualquer outro romancista, a construção de imagens e representações da pessoa negra e da escravidão que desafiam outras narrativas sobre o assunto, disputando com elas o espaço dos discursos possíveis. O tempo que separa as duas

autoras caracterizou-se, no entanto, pela publicação de obras de autores brancos que nos apresentaram suas perspectivas.

## 2.2 Os oitocentos

Segundo o crítico Sydney Chalhoub (2018), a literatura brasileira do século XIX foi dominada por obras que criticavam a escravidão, embora tenha sido esse o século que sedimentou a noção de cor como marcador social e que solidificou o racismo científico como legitimador do preconceito. Muitas vezes, para perceber a crítica ao regime escravocrata, diz Chalhoub, é necessário um trabalho de interpretação a fim de apreender da tessitura superficial do texto camadas mais críticas ao sistema vigente da época. De fato, Machado de Assis exemplifica bem tal argumento. Podemos ler, em grande parte de suas narrativas, senão a crítica mais apaixonada contra a escravidão, uma condenação pouco evidente, mas persistente ao sistema, que se move nas entrelinhas do texto.

Já o posicionamento mais explícito de Machado de Assis sobre o tema pode ser lido em diversas crônicas, sempre a expor opiniões contrárias à escravidão (DUARTE, 2011). Na prosa de Machado, no entanto, quando as personagens ficcionais assumem a cena, os exemplos ficam menos manifestados. Alguns, porém, sobressaem-se e revelam inclusive temática antiescravagista. Chalhoub cita o conto “Mariana” e o poema “Sabina”, do mesmo escritor, para retratar a criada negra abusada pelo patrão em crítica incisiva ao sistema que expunha as mulheres negras à violência diária. Sem falar no conhecido conto “Pai contra mãe”, que exhibe as crueldades da escravidão.

Por outro lado, embora a posição autoral de Machado de Assis não possa ser vinculada à visão de mundo das classes senhoriais brancas e exploradoras, o ponto de vista das obras se constrói, em boa parte dela, justamente por meio da exposição das ações e pensamentos de personagens de classes dirigentes que gravitam em espaços de poder e culturais semelhantes ou coincidentes com os dos grupos senhoriais. Assim, emergem histórias dominadas por homens brancos. Mesmo que essas personagens sejam elaboradas de forma finamente crítica, são elas que em geral estão presentes, pensam e agem. As pessoas negras, quando evocadas, é de quem se fala. É interessante observar ali a construção do pensamento da gente das elites econômicas e políticas, revelando como valores modernos como os da liberdade ou igualdade atrelavam-se a formas racistas e patriarcais de funcionamento da sociedade.

Paralelamente, o professor Assis Duarte lembra que, assim como Machado de Assis, também Maria Firmina dos Reis não reivindica seu pertencimento étnico e racial, embora a obra da autora seja, ao contrário do primeiro, abertamente abolicionista. Importa considerar

que, ao longo do século XIX, assumir-se negro dentro de um contexto “submetido pelo fato histórico da escravidão, reforçado pelos estigmas com que são rebaixados os de pele escura mesmo após o término formal do regime” (DUARTE, 2011) impactou nas estratégias que escritoras e escritores assumiram para transitarem pelo campo literário.

De modo que, enquanto Maria Firmina dos Reis adotava uma pretensa humildade feminina (examinada em mais detalhes adiante) para publicar num universo patriarcal, Machado de Assis usa a voz narrativa, em geral não negra, precisamente com a finalidade de expor as fraturas dessas mesmas perspectivas brancas, sem se deixar cair no “papel normalmente destinado aos homens livres na ordem escravocrata: o de ventríloquo e defensor das ideias hegemônicas” (DUARTE, 2011). Um exame mais detalhado sobre a questão da autoria é revelador para compreender as diferentes instâncias narrativas e será empreendido no capítulo “Autobiografia e autoria”. Por hora, é mister levar em conta que não basta considerar a cor e a etnia (autora ou autor negros), como avalia e aconselha Eduardo de Assis Duarte, para compreendermos a posição ou as estratégias de cada autora ou autor dentro da complexa trama que funda e perpassa a literatura brasileira e, dentro dela, daquela produzida por pessoas negras.

Apesar da presença de algumas escritoras e autores negros na literatura dos oitocentos, é verdade que a publicação tanto daquela época, como mais recente, é marcada pela autoria majoritária de pessoas do sexo masculino, das classes médias e altas brancas, assim como por temáticas relacionadas às experiências de seus autores, com personagens, narradores, linguagem e sistemas de valores estreitamente vinculadas a seus universos. Reforço que os autores negros, cujas obras parecem ter resistido ao apagamento estrutural canônico, são, em grande medida, aqueles que conseguiram operar nas brechas do sistema embranquecedor. Ou porque passassem por brancos, ou por evocarem, mesmo que aparentemente, como Machado de Assis, temas e perspectivas mais afeitos às salas de estar e menos às senzalas (ou porque se enquadrassem nos dois casos).

### 2.3 A literatura contemporânea

A abertura democrática que se operou no Brasil com o fim do período de vinte e um anos de regime civil-militar (1964-1985) refletiu-se certamente na literatura brasileira, dentro da qual interessa investigar a produção e publicação de autoria negra, conforme aponta Assis Duarte (2011):

Desde a década de 1980, a produção de escritores que assumem seu pertencimento enquanto sujeitos vinculados a uma etnicidade afrodescendente cresce em volume e começa a ocupar espaço na cena cultural, ao mesmo tempo em que as demandas do movimento negro se ampliam e adquirem visibilidade institucional. Desde então, cresce

da mesma forma, mas não na mesma intensidade, a reflexão acadêmica voltada para esses escritos, que, ao longo do século XX, foram objeto quase que exclusivo de pesquisadores estrangeiros como Bastide, Sayers, Rabassa e Brookshaw, entre outros.

Dentro desse contexto evocado por Duarte, é preciso reconhecer que a pesquisa nacional voltada a pensar a pluralidade da literatura contemporânea ganhou importantes contribuições, ao longo das últimas décadas, voltadas a pensar o campo literário brasileiro. Entre elas, recorro a Regina Dalcastagnè (2002; 2005; 2021) e ao próprio Assis Duarte (2011) por abordarem a questão da representatividade na literatura brasileira contemporânea. A primeira analisa, em artigo de 2002, a construção da personagem do romance brasileiro, a partir do conceito de “exotismo” pensado com apoio em Antonio Candido. Incontornável, o autor precede a geração mais recente da crítica nacional, tendo oferecido análises da literatura brasileira importantes para pensarmos, entre outras coisas, a formação da nossa literatura sem, no entanto, esboçar preocupação específica com a autoria negra.

Cabe retomar brevemente a discussão de Candido antes de passarmos a Dalcastagnè. O autor analisa, no artigo “Literatura e subdesenvolvimento” (CANDIDO, 1969),<sup>9</sup> processos de formação das literaturas latino-americanas, em que reflete sobre como as ideias de “país novo” e “país subdesenvolvido” abarcam tentativas de compor literaturas “nacionais”, mas também originais e independentes das antigas metrópoles, embora imitando largamente o que se produzia nos espaços europeus. Dentro desse cenário, o autor observa o que denomina de regionalismo, em que o elemento “exótico” exerce papel relevante.

À época (1969), Candido retomou os grandes movimentos literários ocorridos na América Latina (nativismo, romantismo, modernismo hispânico, parnasianismo, simbolismo, naturalismo, modernismo brasileiro, entre outros), a partir da ideia de que, até a década de 1930, predominou entre escritores locais a noção de “país novo”, grandioso por conta das riquezas naturais, mas dominado por não leitores (em grande medida em função do analfabetismo, mas não apenas) e por uma certa afetação do escritor latino-americano que “escrevia como se na Europa estivesse seu público ideal” e, por conta disso, “assimilavam as modas e valores da moda europeia. Mas que, pela falta de pontos locais de referência, não passavam de exercícios de mera alienação cultural” (CANDIDO, 1987: 148).

Com efeito, o autor cita diversos exemplos de obras escritas diretamente em francês que refletiam, no limite, a orientação ideológica e formal do escritor latino-americano, superada apenas nas primeiras décadas do século XX. No caso do Brasil, muito em função dos

---

<sup>9</sup> Publicado originalmente em 1969, o texto foi difundido online e reeditado em obras posteriores, como a usada nesta tese, de 1987.

modernistas que “vinham quebrar a pose aristocrática na arte e na literatura” (CANDIDO, 1987: 149), embora derivassem “em grande parte das vanguardas europeias” (CANDIDO, 1987: 149). Empréstimos, no entanto, que modernistas como Oswald e Mário de Andrade usaram para repensar criticamente a produção cultural e, que, segundo Candido, foram fundamentais para ultrapassar a dependência cultural, permitindo que obras subsequentes fossem influenciadas por “exemplos nacionais anteriores” (CANDIDO, 1987: 149). O que de fato ocorreu com as gerações seguintes aos modernistas. Cabe reforçar que Antonio Candido abre parênteses para Machado de Assis, autor profundamente original que só não “abriu rumos novos no século XIX” por ter escrito em língua portuguesa, “uma língua desconhecida, num país então completamente sem importância” (CANDIDO, 1987: 149).

Dentro desse contexto, Candido comenta o caso dos regionalistas que tratam dos espaços não urbanos e do “homem rústico” (CANDIDO, 1987: 142). Embora reconheça a importância da corrente regionalista “para focar a realidade local” (CANDIDO, 1987: 159), o autor acredita que ela incorreu, muitas vezes, na armadilha da representação nacional marcada pela exotização: “certas formas primárias de nativismo e regionalismo literário [...] reduzem os problemas humanos a elemento pitoresco, fazendo da paixão e do sofrimento do homem rural, ou das populações *de cor*, um equivalente dos mamões e dos abacaxis” (CANDIDO, 1987: 157, grifo do autor).<sup>10</sup>

Neste ponto, salto ao pensamento de Dalcastagnè, que remonta justamente à passagem destacada acima de Antonio Candido, retomando o fio dessa costura analítica para tratar da construção do “outro”. No caso de Dalcastagnè, a autora estabelece um evidente recorte de classe e raça à sua análise (o sujeito subalterno alheio à classe média branca masculina) que, por sua vez, fica centrada na produção contemporânea brasileira dos seguintes autores: Rubem Fonseca, Dalton Trevisan, João Antonio, Salim Miguel, Luiz Vilela, Renard Perez, Clarice Lispector, Osman Lins, Sérgio Sant’Anna e, finalmente, Carolina Maria de Jesus. Dalcastagnè (2002: 53).

Partindo da análise de Candido sobre a produção regionalista que toma o “homem rural e as populações *de cor*” como elementos exóticos, ela avalia a produção mais recente (até 2002) dos autores brasileiros e conclui: “parece que as representações mais adequadas do marginalizado sejam aquelas onde o desconforto com o problema tenha deixado suas marcas” (DALCASTAGNÈ, 2002: 53). Ou seja, são mais complexas as construções de personagens subalternizadas em que a autora ou autor tenha consciência das diferenças que o separam de

---

<sup>10</sup> Doravante utilizo o termo “grifo” para termos destacados em itálico e/ou em negrito para fins de simplificação.

seus narradores e personagens. Assim, tais desconfortos podem ser notados pela observação dos pontos de vista autorais, e não necessariamente pelo viés de narradores e personagens.

Ao analisar a literatura de Carolina Maria de Jesus, no entanto, a pesquisadora percebe que o olhar “de dentro” oferecido pela autora revela uma multiplicidade de perspectivas sobre as pessoas pobres e negras sem par, mesmo levando-se em conta a escrita de outros autores negros como Paulo Lins, escritor negro que privilegia a representação da repisada violência do pobre preto favelado. Nesse ponto, podemos refletir também sobre a complexidade da narrativa no interior da literatura de autoria negra, em que tanto noções diversas sobre raça e periferia, quanto perspectivas de gênero interferem no ponto de vista autoral refletido na construção de personagens de autoras e autores negros.

Em certo momento do artigo, Dalcastagnè reforça que a literatura de Jesus é modulada por sua perspectiva feminina que “olha pela janela do barraco enquanto esquenta a mamadeira das crianças, que observa uma mulher apanhando e pensa que é melhor estar sem homem, que tem de parar de escrever para lavar roupa” (DALCASTAGNÈ, 2002: 65), o que caracteriza sua capacidade de transformar em matéria literária o cruzamento das condições mesmas de sua existência de mulher negra, pobre e mãe, sem, no entanto, reduzir sua literatura a elas, mas ampliá-la por causa disso.

### *2.3.1 A representação da mulher negra*

Penso que talvez ignores,  
Singela e meiga Dictinha,  
Que desta localidade  
És a mais bela pretinha:  
Se não fosse profanar-te,  
Chamar-te-ia... francesinha!  
Lino Guedes, 1938

A personagem da mulher negra povoou a literatura brasileira desde o século XVII a partir da “figuração literária da mulata: animal erótico por excelência, desprovida de razão ou sensibilidade mais acuradas, confinada ao império dos sentidos e às artimanhas e trejeitos da sedução”, conforme explica o professor Eduardo de Assis Duarte (2010: 24). Ele cita como exemplo mais célebre dos princípios dessa representação estereotipada da mulher negra poemas satíricos de Gregório de Matos, em que, via de regra, o corpo da mulher se oferece ao prazer masculino como “fruto interétnico de uma sexualidade não sancionada pela moral cristã” (DUARTE, 2010: 24).

Na literatura dos Oitocentos, Chalhoub mostra que a mulher negra é vista dentro de dois extremos: a mãe zelosa e a mulher lasciva. Interessante notar que, independente da posição

do narrador da época sobre a escravidão: a favor ou contra o regime, a representação da mulher negra é quase sempre a mesma, variando um pouco de acordo com o tom de pele da personagem. Quanto mais branca, mais doce, pura e ingênua. Quanto mais preta, mais sexualizada e brutalizada.

Sobre o século seguinte, Lélia Gonzalez define a “dupla imagem da mulher negra de hoje: mulata e doméstica” (GONZALEZ, 1980). No artigo “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, além de questionar as ideias de inclusão racial (democracia racial e branqueamento) e de racismo, Gonzalez também reflete sobre a dominação patriarcal, além de ter sido uma das precursoras a abordar o conceito de “lugar de fala”, deixando evidente que a perspectiva autoral é fundamental para compreendermos o ponto de partida de cada discurso: “O lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo” (GONZALEZ, 1980: 224).

No caso da literatura, um espaço simbólico de discursos em disputa, as narrativas refletem o tempo histórico em que se inserem, ao mesmo tempo que nele interferem. As produções de autoras negras, e autores, existem e estão sendo publicadas, porém há ainda toda uma tradição canônica de autoria branca e masculina que restringe a pluralidade de perspectivas, pontos de vista e construções de sentidos que acabam por normatizar o que se pode ou não produzir, os parâmetros de produção de pensamento e construção de mundo aceitáveis.

Sobre o assunto, recorro a outras pesquisas de Dalcastagnè, mais alargadas, sobre a construção de personagens e suas relações com a autoria. Há décadas a pesquisar a representação na literatura brasileira contemporânea, Dalcastagnè publicou em 2021 atualizações sobre o mapeamento do romance brasileiro contemporâneo que verificou também informações sobre autoria. A pesquisa analisou no total 689 romances: 131 entre 1965 e 1979; 589 entre 1990 e 2014.<sup>11</sup> Resultados parciais, publicados em 2005, davam conta de que, entre 1990 e 2004, 93,9% dos romances publicados eram de autoria de pessoas brancas, sobretudo homens brancos de classes médias (DALCASTAGNÈ, 2005: 13-71). Cerca de 30% do total analisado era composto de escritorAs — em sua maioria, brancas e de classe média. Dentro desse contexto de produção de maioria branca e masculina, menos de 8% das personagens construídas por esses autores eram negras.

---

<sup>11</sup> O elevado número, relativo ao segundo período histórico, está relacionado ao volume de publicações, mais substancial durante o segundo período. A metodologia de pesquisa pode ser consultada no artigo de que tratamos. Ver Dalcastagnè (2021).

Já os dados publicados em 2021 e relativos ao período 1990 - 2014 informam, entre outras coisas, que “os homens são quase três quartos dos autores publicados: 218 em 306, isto é, 71,2%”, revelando a permanência, ao longo do tempo, de maioria da autoria masculina, mas não apenas isso. Entre os autores que publicaram no período de 1965–1979, “não há um único autor na categoria coletiva ‘não branco’”. Já no período 1990–2014, apenas 2,9% são não brancos. (DALCASTAGNÈ, 2021: 120). Entre as personagens, os dados sistematizados mostram que cerca de 60% são do sexo masculino e 39,6% do sexo feminino.<sup>12</sup> Além disso, ao confrontarem-se os dados entre os períodos 1965-1979 e 1990-2014, notou-se que a autoria masculina aumentou do primeiro para o segundo período:

A preponderância dos homens é ligeiramente maior do que a verificada no período 1965–1979, no qual as personagens do sexo masculino são 58,3% do total, com 40,7% do sexo feminino [...] as personagens femininas tendem a ocupar menos tanto a posição de protagonistas quanto a de narradoras (DALCASTAGNÈ, 2021: 123).

Sobre a construção de personagens pretas, mestiças e indígenas, de acordo com as categorias elencadas na pesquisa, elas representam expressiva minoria, pois os brancos “somam quase quatro quintos das personagens” (DALCASTAGNÈ, 2021: 129), com maior prevalência de personagens brancas entre 1999 e 2014. Dalcastagnè pontua, entretanto, que “o aumento da visibilidade pública da temática da desigualdade racial e a própria exposição do fosso de representação na literatura brasileira levou a pressões para uma mudança da situação”. (DALCASTAGNÈ, 2021: 130).

Com efeito, a pesquisa confere substância quantitativa à argumentação da crítica preocupada com a diversidade de representação no campo literário brasileiro. O que antes apenas intuíamos e que tentávamos demonstrar com apoio de nosso repertório literário, e, com sorte, de nossa competência argumentativa, ganha reforço com a relativa solidez dos dados. Não basta apenas citar alguns exemplos bem-sucedidos de representação do “homem rural e as populações *de cor*” (e de outros sujeitos desprivilegiados), evocando repetidos exemplos como Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, para deslegitimar a preocupação em atrelar as questões de gênero, raça, cor, etnia, idade, e outros marcadores sociais às análises literárias. Mas não apenas.

Os dados podem servir de apoio a políticas de incentivo à leitura ou ao fomento de novas produções literárias, feiras e prêmios, instrumentos fundamentais à formação de leitores

---

<sup>12</sup> O restante foi categorizado em outras categorias sexuais, conforme a autora explica: “cinco casos foram alocados na categoria “sexo: outro”, pensada para abrigar hermafroditas, transexuais, seres assexuados etc” (DALCASTAGNÈ, 2021: 123).

e valorização da literatura, tendo em conta que a reduzida diversidade de personagens está relacionada à falta de diversidade de autoria. Nesse sentido, Dalcastagnè informa que “algumas editoras, como a Companhia das Letras, anunciaram medidas de promoção da ‘diversidade’ em seus catálogos. Ainda é cedo para saber se tais iniciativas permanecerão e se renderão frutos” (DALCASTAGNÈ, 2021: 130). É certo que, para a leitura e crítica da obra de Carolina Maria de Jesus, “frutos” começam a ser colhidos. A Companhia das Letras anunciou em 2020 a publicação de grande parte da obra de Carolina Maria de Jesus a partir de seus manuscritos, entre os quais figura vasto material inédito.

Além disso, iniciada na década de 2000, a pesquisa da Universidade de Brasília, coordenada pela professora Dalcastagnè, tem inclusive chamado a atenção para a importância relativa da sistematização de dados quantitativos na investigação literária que vem sendo usada também em outras análises de relevância. Tese de Fernanda Miranda de 2019, por exemplo, mapeou a publicação de romances escritos exclusivamente por autoras negras entre 1859 (ano de publicação de *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis) e 2006 (ano de publicação de *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves).

Nesse caso, ela não circunscreveu a análise às maiores editoras, visto que buscava encontrar justamente aquelas autoras esquecidas pelo caminho, mas que publicaram. Mesmo assim, Miranda encontrou a ínfima quantia de onze romances de mulheres negras publicados. No entanto, entre 2006 e 2017, a autora contou 17 novos romances publicados. De modo que a representação, com focalização interna da mulher negra por uma perspectiva “de dentro”, embora ainda tímida dentro do universo de publicações, como evidenciado pela pesquisa de Dalcastagnè, está movimentando o espaço literário nacional e colocando em questão a representação tradicional da mulher negra, entre outras personagens.

Para além de romances, a literatura brasileira também viu despontar nas últimas décadas muitas publicações de autoras e autores negros como atestam as edições dos *Cadernos Negros*. Em levantamento feito pelo pesquisador Rodrigo da Rosa Pereira (2016: 88), “entre 1978-2006 [...] 83 autores publicaram nos Cadernos negros, sendo 59 escritores (homens) e 22 escritoras (mulheres)”, levando-se em consideração apenas a publicação de textos do gênero contos, do volume 2 ao 28 da coleção, excetuando-se, portanto, os volumes ímpares, dedicados à poesia. Pereira também verificou a proporção de textos de autoria feminina entre os volumes 30 e 36, sempre em relação aos contos, entre 2007 e 2013, em que verificou expressivo aumento de participação de autoras. De 48 autores, 19 foram mulheres, “representando 40% do total de autores” (PEREIRA, 2007: 89) ante 22% do recorte precedente.

Segundo dados do blog *Cadernos Negros*, “até o volume 41 tinham passado 88 autoras pelas páginas de *Cadernos*. Somando-se com as que publicaram pela primeira vez no volume 42, chega-se a 97 autoras” (QUILOMBHOJE, 2020, s/p, grifo do autor).<sup>13</sup> O volume 42 foi inclusive indicado ao prêmio Jabuti, atestando, um pouco tarde, mas finalmente, o reconhecimento do mercado editorial à publicação.

Já no livro *Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XXI* (DUARTE, 2014), contei 28 autoras, duas publicadas ao longo do século XIX e 26 durante o século XX, sendo a mais jovem, Livia Natália, escritora e pesquisadora contemporânea, o que *a priori* anima-me a pensar no crescente vigor da literatura de autoria feminina negra, sobretudo a partir da redemocratização, embora ainda pequena dentro do universo da literatura de autoria negra registrado no compêndio. O livro repertoria autoras e autores da prosa e poesia afro-brasileiras (classificação adotada por Assis Duarte) nascidos entre 1738 e 1983. Publicado em 2014, o guia foi reeditado em 2019.

Outras pesquisas recentes sobre edição no Brasil vêm buscando remontar histórias de publicações que permaneceram por muito tempo sob o pó do esquecimento. Entre elas, destaco artigo das pesquisadoras Ana Elisa Ribeiro e Maria do Rosário A. Pereira (2021), que aborda a fundação de editoras por mulheres negras, entre as décadas de 1970 e 1980, como a Pallas, a Corrupio<sup>14</sup> e a Mazza.<sup>15</sup>

### 2.3.2 Quarto de despejo

Dentro desse contexto mais alargado de publicação de livros de autoria feminina e negra, não é falso concluir que Carolina Maria de Jesus representa uma exceção. Assim, importa lembrar as condições em que seu livro de estreia fora publicado no Brasil e na França. No primeiro caso, a obra, na língua original, resultou de narrativas registradas em 37 cadernos manuscritos e foi organizado pelo falecido jornalista Audálio Dantas, dois anos após sua visita à antiga favela do Canindé, na periferia da cidade de São Paulo. Ele teria ido ao local em 1958 para fazer uma reportagem quando se deparou por acaso com uma moradora que ameaçava registrar em seu livro homens que usavam o parquinho das crianças para outros fins.

---

<sup>13</sup> Para uma relação das autoras publicadas até a edição de número 42 dos Cadernos negros, cf.: <https://www.quilombhoje.com.br/blog/>. Acesso em 20 de abril de 2020.

<sup>14</sup> Após 41 anos de trabalho, a editora Corrupio anunciou o encerramento de suas atividades em 2021.

<sup>15</sup> A história da edição e publicação no Brasil se inicia a partir da fundação da Imprensa Régia, em 13 de maio de 1808, após a chegada da família real portuguesa ao Brasil. É, portanto, uma história relativamente recente. No entanto, a tipografia fundada, única existente à época, não tornou possível a difusão da pluralidade de pensamento e funcionava em regime de censura, pois sua junta editorial examinava “o conteúdo de todos os textos para publicação, vetando temas que atentassem contra a religião, o governo e os costumes da época” (Rafaella BETTAMIO, sem data). Cf. verbete da Biblioteca Nacional, disponível em: <http://bndigital.bn.br/projetos/expo/djoaovi/imprensaioanino.html>.

Carolina Maria de Jesus logo lhe chamou a atenção e os seus cadernos impressionaram o jornalista que, apesar de ter anunciado não ter editado o texto, confirma no prefácio da obra publicada ter alterado a grafia de palavras, a pontuação e até suprimido alguns trechos, tendo inclusive selecionado, entre os manuscritos, o material que considerou interessante para publicação. O sucesso do lançamento foi imediato e impressionante: o livro vendeu cerca de cem mil exemplares só no primeiro ano, o que representou um “recorde de 30 mil exemplares só na primeira edição” (Aline ARRUDA, Elisangela LOPES: 2019: 91), de forma que foram necessárias reimpressões no mesmo ano para dar conta da demanda – foram sete reedições pela Francisco Alves ao longo do ano de lançamento, em 1960, algo extraordinário para o mercado editorial brasileiro de todos os tempos.

Em termos de comparação, geralmente, livro nacional bem-sucedido vende cerca de duas a três mil cópias em tempos atuais. O livro nacional mais vendido em 2020 no Brasil foi *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Assunção, que tem chamado a atenção por liderar os rankings de venda. Ele vendeu em 2020 e 2021 tanto quanto Carolina Maria de Jesus vendeu há mais de quatro décadas e ainda continua vendendo.<sup>16</sup> *Quarto de despejo* foi traduzido para 14 línguas, entre elas, o francês. A versão francesa, *Le dépotoir*, foi lançada dois anos após o original brasileiro em 1962.

### 2.3.3 *Le dépotoir*

*Le dépotoir* recebeu da crítica francesa leitura semelhante à brasileira, pelo viés testemunhal, revestida ainda do estereótipo europeu sobre a pobreza latino-americana, reforçado pelas imagens da favela que ilustram a edição e conferem “autenticidade” ao “relato”. Além disso, a versão não foi capaz de refletir o estilo estético da narrativa que analisaremos com detalhes mais adiante neste trabalho. As imagens, presentes na edição francesa, são as mesmas a que Ega teve acesso pela revista *Paris Match*, cuja reportagem sobre a autora brasileira antecedeu o lançamento do livro. A leitura foi o que lhe inspirou para escrever *Lettres à une noire*.

A matéria apresenta registros da favela de São Paulo, das casas paupérrimas, lixo e esgoto, além de imagens de Carolina Maria de Jesus nas praias do Rio de Janeiro, assediada por mocinhas brancas que pediam autógrafos. Ega se identificou de imediato e a tal ponto com

---

<sup>16</sup> *Torto Arado* alcançou a marca de cem mil cópias vendidas em março de 2021, dividindo o primeiro lugar da Lista *Nielsen-PublishNews* de ficção, de 31 de janeiro de 2021, justamente com *Quarto de despejo*, que segue no topo de vendas até hoje, e também com *Amoras* (2018), livro infantil de outro escritor negro, Emicida. Lista *Nielsen-PublishNews* mede mensalmente a quantidade de livros nacionais vendidos em livrarias e comércios em todo o Brasil. CF.: <https://www.publishnews.com.br/nielsen/1/2021/1/31/0/0>.

a autora brasileira que decidiu, por seu turno, se lançar à carreira profissional de escritora. Como Jesus escrevera em tão adversas condições, diante da tripla jornada de mãe, trabalhadora e escritora, Ega confiava que também conseguiria.

#### 2.3.4 *Ega e o espaço francês da escritora negra antilhana*

Françoise Ega enfrentou a seu turno as dificuldades de ser negra, trabalhadora antilhana na França, somadas à insistente sensação de estar fazendo algo errado, inapropriado, fora de lugar: “Cuide de suas crias” (EGA, 2021: 7), lhe diziam. Apesar das dúvidas quanto à própria capacidade, da falta de estímulos e tempo, concluía: “Só me resta recomeçar” (EGA, 2021: 6), amparada no exemplo da destinatária Carolina.

Casada com companheiro que dispunha de certa estabilidade financeira – o esposo era carteiro – Mamega levava uma vida menos precária do que a maior parte das “irmãs” antilhanas das classes trabalhadoras empregadas na França. Porém, também sentia na pele o peso do preconceito e concluía que era preciso “recusar a condição de escrava” (EGA, 2021: 9). Para ela, tal recusa passava pela luta com as palavras, pela criação literária, pela reflexão sobre sua vida e a vida das outras mulheres antilhanas, exploradas por uma espécie de nova escravidão, mas também pela reconstrução de memórias caras à identidade antilhana, das quais emergem sua vida na Martinica, as personagens, o tempo e o espaço da sua infância.

*Lettres à une noire* começou a ser escrito em 1962, logo depois de Ega ter lido o perfil de Carolina de Jesus, assim como trechos de *Le dépotoir*, na revista *Paris Match*. Ela então se lançou ao desafio de terminar o romance que já escrevia, *Le temps des madras*, sobre sua infância, ao mesmo tempo em que confidenciava a Carolina seu cotidiano, dando início ao que seriam as *Cartas a uma negra*. Entre a escrita e os panos de chão, os dois livros foram, então, construídos simultaneamente. *Le temps des madras* foi publicado em 1966 e as *Cartas*, apenas postumamente, em 1978.

O espaço literário de expressão francesa, no entanto, só ultrapassou as fronteiras da metrópole para incluir escritoras e escritores negros das colônias e ex-colônias sobretudo a partir do Movimento da Negritude, em 1930, com algumas exceções ao longo dos séculos. Antes disso, a literatura francesa representou a personagem negra, durante muito tempo, pela pena de homens brancos e de algumas mulheres brancas.

#### 2.3.5 *A literatura de expressão francesa e a construção da personagem negra*

Foi preciso aguardar até o século XX, e o movimento da Negritude, para que os próprios escritores negros tomassem parte de discussões sobre a colonização francesa, o tráfico, a escravidão e a abolição. Até então, as narrativas que evocavam personagens negras e/ou que

abordavam tais temas partiam, sobretudo, da perspectiva dos homens brancos europeus. Dentro desse contexto, após 1789 e a perda de São Domingos pouco tempo depois, alguns críticos acreditam que a emancipação do Haiti representara tamanho trauma aos olhos dos colonos que teria tornado árdua a escrita de narrativas antiescravagistas. Além disso, ao fim da escravidão nas colônias das Américas e Antilhas, iniciou-se a exploração das colônias africanas que teria mantido os interesses escravocratas em alta na Metrópole. A despeito disso, as personagens negras povoavam o discurso literário há muitos séculos. Na literatura francesa, há registro de personagens negras pelo menos desde a *Canção de Rolando* (poema épico em francês arcaico).<sup>17</sup>

A primeira protagonista negra da literatura moderna de que se tem notícia é Oroonoko, do livro homônimo escrito por Aphra Behn e publicado na Inglaterra em 1688 (Carminella BIONDI, 2019). Foi traduzido para o francês em 1745. Na sua versão francesa, ganhou um final conciliador entre negros e brancos, diferente da versão original em que o herói terminava esquartejado. O romance conta a história de um ex escravo educado na Inglaterra por um francês. Para se tornar aceitável ao público europeu, o protagonista foi enriquecido de traços que o distinguiam da imagem da pessoa negra escravizada: sua beleza remetia a de uma estátua grega e seu comportamento era de um homem totalmente assimilado aos valores europeus. Mas, ao se envolver em uma revolta pelos direitos das pessoas negras, é punido com a morte. Na versão francesa, ele é poupado. O romance ganhou diversas versões e traduções e tornou-se “fórmula romanesca que segue, em grande medida, explorada durante a segunda metade do século XVIII” (BIONDI, 2019: 91, tradução minha)<sup>18</sup> nas representações literárias antiescravagistas francesas, em que o herói luta pela liberdade, ao mesmo tempo em que consegue construir uma via de conciliação com as pessoas brancas.

Tal comedido discurso antiescravagista ultrapassou o século XVIII e permaneceu cultivado mesmo após a Revolução de 1789, a primeira abolição da escravatura nas colônias francesas (1794) e a fundação do Haiti (1804). Enquanto o século XVIII assiste na literatura da França metropolitana à ampliação da presença de personagens negras, esse aumento não se traduz, com algumas exceções, no desenvolvimento de narrativas abolicionistas protagonizadas por personagens mais inspiradas pelo clima revolucionário e pelos ideais iluministas. O relativo silêncio em torno da abolição estranha sobretudo porque a literatura revolucionária parece ter inspirado a escrita de muitas obras.

---

<sup>17</sup> CF verbete da enciclopédia Larousse sobre o tema em [https://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/la\\_Chanson\\_de\\_Roland/112702](https://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/la_Chanson_de_Roland/112702). Acesso em 30 de maio de 2020.

<sup>18</sup> “Formule romanesque qui reste dans une large mesure exploitée dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle”.

Segundo o pesquisador Léon-François Hoffmann (1973), não foi por falta de interesse em construir personagens negras: “Montesquieu e Prévost, Rousseau e Voltaire, Diderot e Condorcet, Parny e Saint-Lambert, Buffon e o abade Raynal, Madame de Staël e Bernardin de Saint-Pierre, além de muitos outros menos célebres falaram do negro” (HOFFMANN, 1973: 140). Mas as personagens eram arquitetadas geralmente a partir da perspectiva do homem europeu curioso em face do outro exotizado e, ao mesmo tempo, pouco interessado em perder privilégios. Primeiro por conta de certa culpa branca e, mais tarde, em função de um discurso antiescravagista, impulsionado pela crise revolucionária e pela primeira abolição, até certa medida, representando o sujeito negro candidato a liberto como objeto manso e domesticado pelo senhor. Quanto mais objetificado, mais ele se tornava merecedor da liberdade.

Para Roger Little, a imagem da personagem negra, em muitos casos, servia justamente “para defender uma tese” de moderação (LITTLE, 2008: 10, tradução minha).<sup>19</sup> O autor lembra, como exemplo, do conto *Zimeo* (SAINT-LAMBERT (1769) *apud* LITTLE, 2008), que retrata a posição abolicionista comedida de que falamos. No conto, o protagonista, um príncipe do Benim, lidera uma revolta de escravos sem, no entanto, sacrificar o bom dono *quaker*. *Zimeo*, assim como as *Réflexions sur l’esclavage des Nègres*, de Condorcet, publicadas em 1781, além de muitos outros textos, usaram essa mesma fórmula. De modo que as narrativas literárias, escritas em língua francesa e de cunho abolicionista, na opinião de Little, seriam ampliadas até 1894 (data da primeira abolição dos escravos) sem, no entanto, adquirir um tom menos conciliador.

Assim, não foi a personagem heroica de Toussaint Louverture (um dos líderes da revolução do Haiti) que inspirou o debate abolicionista na França. Ao contrário, segundo Carminella Biondi, o escritor francês passou a rejeitar a figura revolucionária impiedosa com o colonizador e insistir, durante os séculos XVIII e XIX, numa figura oposta, à do “bom negro”, fiel ao senhor branco desventurado. Portanto, passou-se da representação do negro, geralmente escravizado e revolucionário, mas conciliador, ao negro escravizado não revolucionário, submisso e dominado pelo dono como caminho do discurso antiescravagista, adaptado ao novo contexto histórico, marcado pelo trauma das mortes de colonos franceses no Haiti.

O pesquisador Léon-François Hoffmann explica que “a opinião pública perdeu toda a simpatia pelos negros. Inútil dizer que ela foi ativamente influenciada pelos proprietários de escravos e seus porta-vozes, que conferiam larga publicidade a espoliações e massacres de colonos” (HOFFMANN, 1973: 328). Assim, a representação do escravizado como totalmente

---

<sup>19</sup> “ À appuyer une thèse”.

subordinado passou a habitar as páginas literárias, como no romance *Adonis ou le bon nègre*, de Jean-Baptiste Picquenard (1798), que nos oferece uma boa medida desse tipo de imagem literária:

Esclavage être supportable, oh ! oh ! oh !  
Quand c'est comm' ça.  
Maître à nous n'est pas moins aimable, Oh ! oh ! oh !  
C'est vrai cela.  
De la bonté, c'est le modèle,  
Faut aimer li ben tendrement, Oh ! oh ! oh !  
Nègre est sensibl', nègre est fidèle,  
Quand maître à li n'est pas méchant, Oh ! oh ! oh !<sup>20</sup>

A suposta inferioridade das pessoas negras foi reforçada e justificada ainda pela via do racismo científico. De acordo com Little, com o retorno de Napoleão Bonaparte ao poder, a reinstalação da escravidão em 1802 e sua saída definitiva de cena em 1815, apenas o abade Grégoire teria tido a coragem de evocar a questão dos escravizados em 1808, com seu *De la littérature des nègres, ou recherches sur leurs facultés intellectuelles, leurs qualités morales et de leur littérature*. Portanto as primeiras duas décadas do século XIX teriam sido de declínio da representação da personagem negra escravizada, assim como da abolição, nas letras francesas. Algumas reações começaram a se esboçar a partir de 1815. Hoffmann observa que até 1848, a personagem negra das Antilhas vai chamar mais atenção dos escritores que as africanas e “a grande maioria das obras em que figuram personagens negros continuam a tomar como cenário as colônias da América e como protagonistas os crioulos. Negros e ilhas estavam automaticamente associados” (HOFFMANN, 1973: 423, tradução minha).<sup>21</sup>

Esse foi o caso de *Bug-Jargal*, primeiro romance de Victor Hugo lançado anonimamente em 1820. inspirado pela revolução do Haiti, a história se passa em 1791 na então ilha de São Domingos. O protagonista Pierrot (mais tarde Bug-Jargal) lidera uma revolta de escravizados, em meio à qual salva uma moça branca por quem tinha se apaixonado. Termina fuzilado. Publicado como folhetim, o texto foi revisto, ampliado e republicado como romance em 1826.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Preferi optar por manter os poemas em sua língua original para que não haja prejuízo do entendimento que, na poesia, depende em grande medida da forma e sonoridade conferidas ao texto. Para fins de compreensão do conteúdo por leitores não francófonos, proponho, em notas de rodapé, tradução livre para o português brasileiro: “Escravidão, seja suportave, oh! oh! oh! /Quando é assim/ Sinhô nosso é bem amave, oh! oh! oh!/ É verdade sim/ Da bondade, é estandarte/ Tem que amar ele com sinceridade, oh! oh! oh!/ Preto é sensive, preto é fié /Quando sinhô dele num age na mardade, Oh! oh! oh!”.

<sup>21</sup> “La grande majorité des œuvres où figurent des personnages noirs continuent donc à prendre pour cadre les colonies d'Amérique et pour protagonistes des Créoles. Noirs et îles sont automatiquement associées”.

<sup>22</sup> Sobre o primeiro romance de Victor Hugo, ver “Bug-Jargal, roman-noir” (GENGEMBRE, 2020).

A narrativa talvez mais interessante da década, no entanto, pode ter sido *Ourika* (Claire de DURAS, 1823). Escrito por uma autora branca da aristocracia, Madame de Duras, a história confere forma e conteúdo a problemas estruturais da sociedade colonial. A protagonista, no entanto, não era antilhana, mas senegalesa. A menina negra Ourika fora adotada na infância por uma família francesa de posses. Educada como europeia rica, ela não consegue encontrar lugar na sociedade oitocentista por conta de sua cor de pele, conforme podemos ler no trecho do romance a seguir:

Ela tem quinze anos. A quem a senhora a casaria, com o temperamento que tem e a educação que lhe dera? Quem jamais se casaria com uma negrinha? E se, por conta do dinheiro, a senhora encontrasse alguém que consentisse em ter filhos negros, seria um homem de condição inferior com quem ela se sentira infeliz (DURAS, (1823) 2010: 152, tradução minha).<sup>23</sup>

Interessa frisar como uma autora europeia, a partir da perspectiva da mulher branca, consegue captar a limitação prática dos ideais iluministas tão caros à civilização francesa e seus impactos na vida de uma menina negra. Na apresentação do romance da edição da Flamarion, de 2010, afirma-se que Goethe teria ficado impressionado com o texto. A mesma apresentação dá conta de que o autor britânico John Fowles considera o romance fortemente importante porque “toca realmente num dos pontos mais profundos da arte, o desespero de nunca alcançar a liberdade num meio determinista e determinante”.<sup>24</sup>

De fato, a fraternidade branca, sozinha, não era capaz de ultrapassar um modelo de sociedade calcado na desigualdade e na privação de liberdade das pessoas negras, ainda escravizadas nas colônias à época, e consideradas inferiores pelos discursos científicos e religiosos justificadores da exploração. Para Roger Little, foi preciso “aguardar Frantz Fanon com seu *Pele negra máscaras brancas*, em 1952, para encontrar análise similar” (LITTLE, 2008: 12, tradução minha).<sup>25</sup> Outro romance importante da primeira metade do século XIX foi *Atar-Gull* (SUE, 1931). Trata-se de uma personagem que coloca em xeque toda a tradição do “bom negro”. A protagonista, um homem negro escravizado, se traveste do “bom negro”, quando, em realidade, conspirava para arruinar a vida de seu senhor. Ele termina assassinando os filhos do senhor e destruindo a plantação dele.

---

<sup>23</sup> “Elle a quinze ans. À qui la marierez-vous, avec l’esprit qu’elle a et l’éducation que vous lui avez donnée ? Qui voudra jamais épouser une négresse ? Et si, à force d’argent, vous trouvez quelqu’un qui consente à avoir ses enfants nègres, ce sera un homme d’une condition inférieure, et avec qui elle se trouvera malheureuse”.

<sup>24</sup> “Touche vraiment un des points les plus profonds de l’art, le désespoir de ne jamais atteindre la liberté dans un milieu déterminé et déterminant” (FOWLES, in Présentation, DURAS, (1928), 2010).

<sup>25</sup> “Il faut attendre Frantz Fanon et son *Peau noire, masques blancs* de 1952 pour trouver une analyse semblable”

Para além dos citados, diversos foram romances, peças de teatro e poesias que retrataram personagens negras, todas escritas por escritores brancos, entre homens e algumas mulheres (cuja produção a partir da década de 1820 passa a ser mais considerável). No entanto, em 1843 o primeiro escritor mestiço a publicar uma narrativa sobre uma protagonista também mestiça foi Alexandre Dumas, com *Georges*. A questão dos autores mestiços<sup>26</sup> durante o século XIX era complicada porque havia um decreto de 1724 que proibia casamentos entre brancos e negros, sob pena de multa e punição arbitrárias. Mas, a partir dos anos 1830, o tema do mestiço começa a povoar os textos literários. E entre os escritores dos oitocentos, dois afrodescendentes, Dumas e Pouchkine, tinham recebido títulos de nobreza, apesar de suas ascendências. Hoffmann afirma que “além disso, foi Alexandre Dumas pai que, em 1843, situa seu romance *Georges* nas Ilhas Maurício, e compreendemos que sua análise da sociedade viva e colorida, concentrada sobre um mulato, se trata, ao mesmo tempo, de uma autoanálise” (LITTLE, 2008: 16, tradução minha).<sup>27</sup>

De fato, seu protagonista, um afrodescendente de pele clara, que poderia passar por branco em algumas ocasiões e que advinha de um meio abastado, lembrava a situação do próprio autor que, raramente, em sua carreira, abordara as sensíveis e complexas questões do lugar do mestiço na sociedade escravocrata. Assim, *Georges* representa um ponto excepcional na história da literatura francesa, em que um autor mestiço oferece uma representação da personagem afrodescendente.

Já *Toussaint Louverture*, de Lamartine (1850), é um poema publicado dois anos após a proclamação definitiva da abolição da escravidão nas colônias francesas. Inspirado, como *Bug-Jargall*, pela personagem histórica, o poema teve o mérito de compor uma figura que “remete, em alguns casos, ao herói rebelde e conciliador do XVIII, mas enriquecido pela presença de um modelo histórico de referência e pela pena de um grande escritor” (BIONDI, 2019: 98, tradução minha).<sup>28</sup> Lamartine consegue imbuir sua personagem histórica da complexidade de um homem de carne e osso, trazendo-o para o mundo do possível.

---

<sup>26</sup> Neste trabalho, uso o termo indistintamente para a realidade do Brasil, da França e da Martinica para tratar de pessoas de ascendência negra combinada a outra(s).

<sup>27</sup> “C’est d’ailleurs Alexandre Dumas père qui, en 1843, situe son roman *Georges* sur l’île Maurice, et l’on comprend que son analyse de la société bariolée qui se concentre sur un mulâtre est en même temps une auto-analyse”.

<sup>28</sup> “qui fait penser, par certains côtés, au héros rebelle et conciliant du XVIIIe siècle, mais enrichi par la présence d’une référence historique et par la plume d’un grand écrivain”.

Apesar de exemplos diversos, que ultrapassam em muito os citados aqui,<sup>29</sup> percebemos que só mesmo a partir do século XX, autores negros e mestiços passam a publicar suas próprias versões de personagens negras na literatura de expressão francesa. Em 1921, René Maran, autor afrodescendente, francês da Martinica como Françoise Ega, não só escreve um romance com um herói negro, como recebe o prêmio Goncourt por *Batouala*. Comemoramos, em 2021, portanto, cem anos de lançamento desse livro que marcou a história da autorrepresentação na literatura francesa.

Maran constrói um herói distante dos estereótipos e do “relato nostálgico e mistificador [...] dos escritores afroamericanos da mesma época” (BIONDI, 2019: 99). Trata-se de um chefe tribal que concentra qualidades e defeitos (dos quais o narrador zomba), a partir de uma construção mais complexa e bem menos caricatural da personagem negra. O protagonista é retratado em seu próprio mundo, o Senegal, com regras próprias e seculares, diferente da maioria das personagens negras que, em geral, eram filhas da diáspora africana. O protagonista Batouala termina seus dias lutando contra o invasor branco.

W.E. B Dubois definiu o livro como um “ataque à França” corajoso e incomum: “Nunca antes os negros criticaram o trabalho da França na África” (DUBOIS, 1997: 813). Para Dubois, Maran foi capaz de formar um discurso literário contra o colonialismo francês que vigorava “nas profundezas do Congo francês” como no “Congo belga e na África britânica ocidental”. O sociólogo continua destacando que “o único atenuante é que aqui e ali, no serviço público, há franceses negros como René Maran que podem denunciar isso, mas eles raramente o fazem” (DUBOIS, 1997: 813, tradução minha).<sup>30</sup>

Pouco mais de uma década depois, a partir de 1935, estudantes negros das colônias francesas passaram a expressar questões de raça, colonialidade, assimilação, identidade negra, mestiçagem, entre outros assuntos, a partir de narrativas próprias. No periódico *L'étudiant noir*, Aimé Césaire (1913 – 2008) e Léopold Sédar Senghor (1906-2001) publicaram textos hoje tomados como ponto de partida do movimento da Negritude. Nessas publicações, evocaram um movimento não apenas artístico literário, mas também político, que “sinalizava o

---

<sup>29</sup> Os livros foram escolhidos por se destacarem pela representação da personagem negra em algum ponto original para o contexto histórico, seja porque inauguram um modelo de personagem negra, seja porque se afastam de um modelo, ou porque oferecem novas perspectivas autorais que se refletem no texto literário. Os livros, no entanto, compõem uma lista que não se pretende, em nenhum ponto, exaustiva, mas ilustrativa do conjunto de obras que atravessaram os séculos XVIII, XIX e XX quanto à construção da personagem negra na literatura de expressão francesa.

<sup>30</sup> “Never before have Negroes criticized the work of the French in Africa [...] In the depths of the French Congo one finds the same exploitation of black folk as in the Belgian Congo or British West Africa. The only mitigation is that here and there in the Civil Service are black Frenchmen like René Maran who can speak out; but they seldom do.”

nascimento de uma literatura pan-africana entre escritores negros francófonos” (SHARPLEY-WHITING, 2002: 1), bem como uma reação à dominação colonial francesa pela valorização da cultura africana. Além de Césaire e do senegalês Léopold Sédar Senghor (1906-2001), o guianense Léon-Gontran Damas (1912- 1978), todos então estudantes negros em Paris, foram reconhecidos como os fundadores do movimento que reivindicava ainda a emancipação do sujeito negro por meio de sua própria voz.

A crítica Carminella Biondi, por exemplo, avalia que os movimentos negros, como a Negritude ou o Renascimento do Harlem, representam “a retomada por parte dos escritores negros, africanos ou afroamericanos, de suas histórias, de seus heróis e de suas capacidades de encontrar, mesmo em meio à contaminação de línguas e culturas, uma voz pessoal” (BIONDI, 2019: 100). Para Édouard Glissant (2005), foi justamente a partir do contato entre culturas e línguas, de encontros, que pode surgir tal convergência de ideias e finalmente “restabelecer o equilíbrio” entre elementos diversos formadores das identidades nas Américas, já que o elemento cultural africano foi por muito tempo inferiorizado:

Primeiramente através de uma revalorização da herança africana, e foi o que constituiu o chamado indianismo haitiano, o renascimento do Harlem e, enfim, a negritude – a poética da negritude de Damas e de Césaire que converge com a teoria da negritude de Senghor. (GLISSANT, 2005: 21)

No entanto, a valorização do elemento cultural africano evocado por Glissant, ou a voz de que fala Biondi, emergiu principalmente como a voz masculina, emudecendo contribuições de autoras negras de expressão francesa das colônias.

### 2.3.6 A literatura antilhana

Assim como na literatura brasileira, nas Antilhas francófonas, a autoria masculina predomina a ponto de a crítica Héléne Sanko indagar se “à parte raras exceções, a literatura francófona do Caribe é essencialmente masculina?” (SANKO, 2003:1115). Dentre os escritores contemporâneos de Françoise Ega, além do grupo de estudantes de Paris, Sanko destaca Joseph Zobel (1915-2006), autor do romance *La Rue Case Nègres* (1950) que recebeu boa acolhida de público e crítica francófonos. A comparação entre Ega e Zobel se revela pertinente na medida em que este último escreveu romance autobiográfico que narra a vida do menino José (remetendo ao autor Joseph) ao lado de sua avó numa plantação de cana na ilha da Martinica. Logo, enredo muito próximo daquele apresentado por Françoise Ega em *Le temps de madras*.

O romance de Zobel revisita a infância do autor, passada no sul da ilha, em meio a trabalhadores negros. Foi considerado pela crítica do *Le Monde Afrique* um dos relatos “mais fortes e sensíveis de uma época em que há poucas representações de negros antilhanos na ficção” (BEBEY, 2018, s/p, tradução minha).<sup>31</sup> Ao passo que a leitura da narrativa de Zobel expõe a perspectiva masculina de seu protagonista José, Sanko nos lembra que a obra de Ega, especialmente em *Le temps des madras*, apresenta, sob pano de fundo semelhante, visão feminina da mesma época, porém no norte da Martinica, em que a menina Françoise narra sua vida ao lado da mãe e dos irmãos. No entanto, ao contrário de Zobel, a autora nunca teve sua obra reconhecida, nem em função de valores literários, ou sequer pela contribuição documental que poderia fornecer. Este é apenas um exemplo de como a obra de Ega e de outras autoras negras antilhanas ainda aguardam por serem lidas.

De fato, mais ou menos contemporâneas de Césaire, Damas, Senghor e Zobel, outras autoras negras de expressão francesa e caribenhas também tiveram suas escritas negligenciadas, como Suzanne Lacascade (1884 – 1966), Paulette Nardal (1896 – 1985), Jeanne Nardal (1902 -1993) e Suzanne Césaire (1915 – 1966). A primeira publicou o romance *Claire Solange – âme africaine* (1924), dedicando-o às ancestrais africanas e avós antilhanas, postura que, segundo a pesquisadora Sharpley-Whiting (2002) a relegou ao ostracismo.<sup>32</sup> Já as irmãs Nardal promoviam encontros literários e intelectuais no salão de Clamart, que mantinham aos domingos, além de publicarem o periódico *La revue du monde noir*. Jeanne Nardal, ou Jane como passou a ser identificada, publicou poemas invocando as raízes africanas sob o pseudônimo de Yadhé e escreveu também artigos, entre os quais “L’internationale noir” (Jeanne NARDAL, 1928), em que discute sobre a identidade negra entre os negros do pós-guerra.

A irmã, Paulette Nardal, também compôs artigos e alguns contos literários. Entre os escritos de não ficção, publicou “L’*éveil de la conscience de race chez les étudiants noirs*” (Paulette NARDAL, 1931), “uma história, em abordagem comparativa, cultural, literária e quase política das Letras afro-americanas e franco-caribenhas” (Sharpley-Whiting, 2002: 18). Sharpley-Whiting avalia que Paulette Nardal antecipa, nesse artigo, conceitos depois evocados pelo movimento da Negritude, como o “Pan-africanismo, a produção cultural das pessoas negras e a reabilitação da África” (Sharpley-Whiting, 2002: 19). Já no conto “En exil”

---

<sup>31</sup> “Les plus forts et sensibles d’une époque où l’on a peu de représentations des Noirs antillais dans la fiction”.

<sup>32</sup> “Lacascade’s situation as a black Francophone woman writer in the early 1920s, her identification with Africa, her writing in French imbued with Creole expressions, her rich descriptions of Martinican cultural practices, and her denunciations of French racism and anti-Semitism combined to relegate her to the dustbin of black Francophone letters of the era and in years to come” (SHARPLEY-WHITING, 2002: 15).

(Paullette NARDAL, 1929), a autora aborda, antes de Françoise Ega, a vida de uma trabalhadora doméstica antilhana emigrada para a França.

Por fim, para fechar uma lista apenas ilustrativa, Suzanne Césaire, esposa de Aimé Césaire, publicou ensaios e artigos, sobretudo na revista *Tropiques*, entre 1941 e 1945, em que pensou a Negritude a partir da ótica surrealista. Entre as publicações, figuram “Le grand camouflage”, “Misère d’une poésie” et “Malaise d’une civilisation”. Casada com o nome talvez mais conhecido do movimento da Negritude e mãe de cinco filhos, Suzanne Césaire teve sua contribuição ao pensamento anticolonial, antirracista e de valorização africana relegada à sombra, como não raro ocorre com as esposas de “grandes homens”. Talvez ainda menos (re)conhecidas sejam as publicações de suas conterrâneas antilhanas evocadas anteriormente. Dentro desse contexto, Françoise Ega se junta a um grupo ainda maior de mulheres, pensadoras e intelectuais, colocadas nas margens.

No entanto, tais autoras partiam de perspectivas de classe distintas daquela de Françoise Ega, visto que migraram para Paris como estudantes universitárias e/ou artistas, circulando entre intelectuais e, portanto, com mais acesso ao campo literário (do qual falaremos mais adiante) do que as mulheres antilhanas das classes populares, podendo publicar ensaios, artigos, crítica literária, poesia e prosa, embora sua produção permaneça ainda pouco conhecida.

Na linhagem da literatura antilhana de autoria feminina, tanto as autoras lembradas acima quanto Françoise Ega precedem uma segunda geração de escritoras caribenhas de expressão francesa que, a despeito do campo literário quase exclusivamente masculino, emergiu na segunda metade do século XX e na qual figuram nomes como Simone Schwarz-Bart, Maryse Condé e Gisèle Pineau.

Na comparação com essas gerações de autoras antilhanas, mais ou menos contemporâneas de Françoise Ega, ou subsequente a ela e ainda em atividade, Françoise Ega, assim como Carolina Maria de Jesus, é autora autodidata, de cuja obra emergem vozes de personagens subalternas de inspiração autobiográfica. É preciso considerar que, assim como questionamos o cânone literário brasileiro, especialmente pelas ausências, não tenho a pretensão de elaborar um panorama do cânone ou das margens antilhanas. Obviamente a literatura dessa região, como a da América Latina, não pode ser definida a partir de poucos nomes. Mireille Rosello (1992: 19-40) soube resumir bem o problema da crítica francesa que, a seu ver, tentaria, aos moldes europeus, classificar toda uma diversidade de escritores antilhanos num corpo uno de autores:

Mostrar que os romances de Simone Schwarz-Bart não aparecem nas antologias representativas do Século XX, mostrar que os poemas de Césaire figuram apenas de forma marginal, denuncia a exclusão, mas não é suficiente para evidenciar que esses textos constituem uma “literatura antilhana” (ROSELLO, 1992: 19).<sup>33</sup>

De fato, o crítico Terry Eagleton (2019:1-24) explica, no seu *Teoria da Literatura – uma introdução* que não é possível precisar uma fórmula que confira o status “literário” ao texto. Para ele, o conceito de literatura varia no tempo e no espaço, depende de juízos de valor de cada grupo e da perspectiva adotada pela crítica, que também guarda dimensões históricas, políticas e ideológicas. Assim, os valores de prestígio atribuídos a um texto dito literário estão atrelados ao contexto em que a narrativa se insere. Nas palavras de Eagleton (2019: 13): “podemos pensar na literatura menos como uma qualidade inerente [...] do que como várias maneiras pelas quais as pessoas se relacionam com a escrita”. De modo que não existe, na conclusão de Eagleton, uma “essência da literatura”.

O mais honesto, portanto, é deixar claro os critérios de julgamento adotados que permitem identificar “modos de pensar e sentir” relevantes para a crítica que pretendemos desenvolver e que se relaciona com “a estrutura de poder e com as relações de poder da sociedade em que vivemos” (EAGLETON, 2019: 22). No caso deste trabalho, a “literatura antilhana” a que tive acesso é aquela de expressão francesa, publicada no espaço francês, mesmo que marginalmente. Dentro desse escopo, a literatura que interessa a este estudo é produzida por autoras e autores que permitiram pensar criticamente sociedades construídas a partir da dominação colonial europeia de outrora e as desigualdades de hoje, sobretudo, no caso da Martinica, a partir do ponto de vista de Françoise Ega.

Importa lembrar que muitas foram as iniciativas nas Antilhas - por vezes de aspiração internacionalista, mas nem sempre - de criação de uma literatura local por meio de uma identidade própria, como o movimento da Negritude, mencionado anteriormente e que impactou fortemente a literatura antilhana. Já Edouard Glissant (1928-2011),<sup>34</sup> aluno de Césaire, desenvolveu, na década de 1960, o conceito da *antillanité*, em busca de valorizar a harmonização de valores europeus, africanos, indígenas e de outros povos numa cultura terceira, a antilhana.

---

<sup>33</sup> “Montrer que les romans de Simone Schwarz-Bart n’apparaissent pas dans les anthologies censées représenter la littérature du xxe siècle, montrer que les poèmes de Césaire n’y figurent que marginalement, dénonce l’exclusion mais ne suffit pas à faire la preuve que ces textes constituent une ‘littérature antillaise’”.

<sup>34</sup> Em entrevista à televisão francesa, Glissant explica o conceito. Ver: <https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000001080/edouard-glissant-et-l-antillanite.html>, consultado em 18 de julho de 2020.

Cerca de vinte anos mais tarde, tal busca identitária permitiu a escrita de *Éloge à la créolité* (1989). Três escritores martinicanos, Jean Barnabé, Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant reclamavam uma identidade *créole* independente da europeia, mas também da africana. No entanto, todos esses movimentos colocam em evidência uma resistência elaborada a partir da perspectiva masculina, ou que deixou nas sombras as contribuições femininas. No caso de *Éloge à la créolité*, Dominique Chancé acredita que os autores teriam feito da *créolité* “um mundo de homens onde abundam clichés de uma virilidade conquistadora e exclusiva” (CHANCÉ, 2009).<sup>35</sup>

Consciente da predominância masculina, a escritora Maryse Condé, nascida em Guadalupe, povoou sua obra com histórias de mulheres, de *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem* (1986) a *L'évangile du nouveau monde d'Ivana* (2021),<sup>36</sup> interessando-se paralelamente pela escrita de outras autoras da região. Atenta ainda aos limites de classificações que tomam as Antilhas como um conjunto homogêneo, a escritora apostou, no entanto, nas semelhanças entre as autoras antilhanas de expressão francesa (Haiti, Guadalupe e Martinica) que compartilham a marginalidade, entre outras coisas, não apenas nos espaços de publicação, mas no tempo em que vivem.

Ao analisar a produção de três gerações delas, Condé (1993) revela que escritoras em geral tratam do racismo, da relação com suas mães, do peso das convenções sobre a vida da mulher, entre outros temas. Enfim, assuntos que não são alheios a outras mulheres do mundo na medida em que compartilham frustrações e exploração, em maior e menor grau, mas que assumem a cor local ao tratar de realidades particulares da região, cada uma a sua maneira. Entre as escritoras analisadas por Condé figura Ega, umas das precursoras da literatura de autoria feminina antilhana de expressão francesa. Dentro desse conjunto, Françoise Ega ainda circula pouco, tanto na França quanto internacionalmente. No entanto, a publicação de *Cartas a uma negra* (EGA, 2021) vem mudando a situação pelo menos no Brasil, pois o livro recebeu boas críticas e já se encaminha para a segunda edição, denotando certo interesse do público leitor brasileiro.

Já o trânsito no espaço de publicação francês não foi fácil para Françoise Ega. Ao contrário, o caminho se revelou cheio de percalços e boa parte da obra da autora só foi lançada depois de sua morte pelo esforço e determinação dos filhos, especialmente Jean Marc e Jean

---

<sup>35</sup> “Un monde d’hommes où abondent les clichés d’une virilité conquérante et exclusive”. Ver: Dominique Chancé (2009).

<sup>36</sup> Para uma relação completa das obras de Maryse Condé, ver <http://ile-en-ile.org/conde/>. Consultado em 9 de novembro de 2022.

Pierre Ega, em preservar a memória da mãe. Dentro do circuito literário francês, obras antilhanas são normalmente classificadas como francófonas (escritas em francês, mas que coloca, em alguma medida, a autoria francesa em questão) ou como literatura francesa ultramarina, denotando a estrangeirice marcada pela cultura do colonizador (a Martinica ainda é domínio ultramarino francês). Imenso é o campo de debates entre considerar-se francês ou antilhano, francês ou francófono, entre os estudiosos das literaturas das Antilhas, inclusive entre os autores antilhanos. Há ainda os que reivindicam a filiação de literaturas antilhanas de expressão francesa às literaturas francófonas das Américas em função sobretudo do passado colonial comum (SATYRE, 2009).

Importa aqui perceber como, tendo vivido a infância e juventude na Martinica, Françoise Ega empreendeu esse movimento identitário duplo entre a França e seu país natal, certamente espelhado em sua literatura francófona de origem *créole* ancorada em Marselha. Interessa também investigar o silêncio da crítica em relação à destinatária de suas *Cartas*. Ou será que isso seria possível se Mamega fosse branca, ou se Jesus fosse europeia?

### 2.3.7 Carolina Maria de Jesus na França

Mas Carolina Maria de Jesus era brasileira, pobre e negra, o que gera efeitos na recepção de sua obra tanto no Brasil quanto na França. No entanto, é preciso destacar que a autora brasileira não é completa desconhecida da crítica francesa e foi precursora brasileira no trânsito transatlântico das obras literárias periféricas brasileiras para a França (Agnes RISSARDO: 2021). *Le dépotoir* (1962, reeditado em 1964) despertou grande interesse em sua estreia e outros dois livros de Jesus foram lançados em versão francesa: *Ma vraie maison* (1964) e *Journal de Bitita* (1982). Este último, publicado postumamente, foi inclusive premiado pelas leitoras da revista *Elle* como melhor obra daquele ano. Além disso, pesquisa rápida na base de dados bibliográficos *Sudoc*, conhecida de pesquisadores francófonos, revela quatro páginas com 34 resultados<sup>37</sup> – compostos das edições dos livros de Jesus em francês, além de artigos e livros sobre sua obra -, o que até o momento não foi suficiente para que a pequena crítica francófona interessada por Françoise Ega finalmente conheça a destinatária das *Cartas a uma negra*.

Existe, com efeito, um silêncio relativo à presença marcante e incontornável de Carolina Maria de Jesus na obra de Ega. Embora seja a destinatária do diário epistolar, a bibliografia produzida sobre as *Cartas*, tanto em inglês como em francês, explora pouco e mal

---

<sup>37</sup> Ver portal Sudoc Public: <http://www.sudoc.abes.fr/cbs/xslt/DB=2.1/SET=6/TTL=31/NXT?FRST=1> ; Consultado em 22 de abril de 2020.

quem foi ou o que escreveu a autora brasileira. Na verdade, muitas são as análises que se contentam em acrescentar algum comentário em nota de rodapé sobre Jesus. Outras se limitam a informar o que Ega revela em seu livro.

### 2.3.8 *Novas leituras*

O principal objetivo deste estudo é contribuir para desenvolver esse diálogo entre as obras das duas autoras, iniciado pelas *Cartas* de Françoise a Carolina, a fim de vislumbrarmos novas leituras das obras tanto de uma quanto de outra, assim como das realidades que delas se depreendem. Busco entender, de forma comparativa, como as obras oferecem interpretações de si, e do mundo, como se vinculam à realidade, como criam espaços literários também para superar e transpor as realidades a que se vinculam, estabelecendo diálogos entre os livros analisados, bem como aproximações e rupturas com as tradições literárias.

No primeiro capítulo, sobre os contextos que envolvem os textos das duas autoras, levarei em conta a problematização do conceito de literatura levantada por Eagleton, bem como a definição de campo literário de Pierre Bourdieu (1989; 1996), para quem “a essência” da obra artística está muito menos ligada à obra em si do que às estruturas sociais que regulam a construção dessas classificações, de modo que, dentro do campo estão os “indivíduos ou grupos colocados em situação de concorrência pela legitimidade” (BOURDIEU, 1989: 243). Também tratarei dos contextos históricos de Brasil e Martinica, que passam por colonização, escravidão e pós-abolição.

O segundo capítulo centra-se na discussão da questão da autoria e da autobiografia. Procuo pensar sobre como as classificações em gêneros podem limitar as obras, ao mesmo tempo em que oferecem balizas de análises. Assim, a ideia é discutir as características de diferentes gêneros atravessam a escrita literárias de Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus, não para defini-las, mas para compreender as estratégias narrativas utilizadas. A discussão leva em conta, ainda, o papel da autoria nesse processo, na medida em que a literatura autobiográfica, na acepção de Philippe Lejeune (1996; 2008), depende da coincidência entre autor, narrador e personagem. Nesse caso, autora-narradora-personagem.<sup>38</sup> Já o terceiro capítulo será dedicado a analisar os paratextos e *incipits* das obras, a fim de compreender como os processos de edição interferem na composição e, muitas vezes, na produção de sentidos veiculados pelos textos. Os *incipits*, por sua vez, podem desenhar expectativas para cada obra e precisam ser levados em conta.

---

<sup>38</sup> Sempre que usar o termo “autora-narradora”, estarei me referindo à acepção de Lejeune (autora-narradora-personagem) a ser explicada em detalhes no capítulo “Autobiografia e autoria”.

No quarto e quinto capítulos, busco analisar mais demoradamente as ferramentas empregadas pelas escritoras para a construção literária das narrativas, bem como os sentidos que nos ajudam a compreender e/ou transcender as realidades, ou seja, os sentidos sociais, éticos e políticos vinculados às obras. Para tanto, analiso, no quarto capítulo, a construção do tempo, com especial atenção à narração do passado, a partir da noção de temporalidade como acúmulo de experiências e não como linha evolutiva (KOSELLECK, 2014). Tal apreensão ajuda a iluminar a noção de “temporalidade do trauma” (HIRSH, 2014), importante para analisar a narrativa tributária da escravidão em suas dobraduras contemporâneas.

No quinto capítulo, eu me debruço sobre a construção de espaços nas narrativas, em que também são investigadas personagens e temas emergidos das obras. A ideia é vincular os espaços de precariedade a seus habitantes e dinâmicas, de onde depreendem-se grandes temas que atravessam os textos: moradia, saúde e trabalho. O lugar da mulher negra trabalhadora, sendo central, navega por todos os outros espaços, sendo analisada pela ótica que considera sua centralidade. Daí, emergem discussões que consideram marcadores sociais como raça, gênero e classe, entre outros, a fim de discutir em que medida ajudam a esclarecer os movimentos narrativos das duas autoras na construção de aproximações individuais e coletivas, à medida que compartilham do movimento diaspórico negro, bem como na construção de singularidades que também testemunham fluxos e trocas. Para tanto, recorro ao pensamento de Paul Gilroy (2012) e de Paul Ricœur (1990), entre outros.

Por fim, nas conclusões, busco compor um quadro das questões levantadas ao longo do estudo, apresentando as correspondências encontradas entre as obras das duas autoras neste primeiro momento. Pretendo perscrutar até onde as vozes de Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus, assim como das narradoras e personagens que habitam essas narrativas me levam e o que elas nos contam sobre nosso tempo, nossos espaços e nossos povos. Afinal, que correspondências, ainda guardadas, podem ser desvendadas?

Após a descoberta das *Cartas a uma negra* naquela tarde na BNF, apresentei alguns trabalhos sobre o livro e um diálogo começou a ser instaurado com outros colegas brasileiros e franceses interessados nessa história, sobretudo a partir da Jornada de estudos *Cultures, arts et littératures périphériques dans le Brésil contemporain*, ocorrido em La Rochelle, em 2017, e continuada na forma do trabalho acadêmico conjunto entre mim e Vinicius Carneiro, intitulado “Cartas de Françoise a Carolina: a construção literária de uma amizade”. A comunicação foi apresentada no *VII Colóquio Internacional sobre Literatura Brasileira Contemporânea Contrabandos Literários, Resistências Epistêmicas*, realizado na Dinamarca, na Universidade de Copenhague, nos dias 17 e 18 de dezembro de 2018, organizado em

parceria com o Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília, do qual faço parte.

A pesquisa sobre a obra literária de Françoise Ega também foi importante para a realização das comemorações do centenário da autora. Embora a data do nascimento de Françoise Ega seja 20 de novembro de 2020, em razão da pandemia de Covid19 que atingiu todo o mundo, as comemorações foram realizadas no ano seguinte. Em 27 de novembro de 2021, o Comitê Mam'Ega realizou o seminário “Regard sur une minorité devenue invisible: les Antillo-Guyanais de Marseille”, no Cinéma l'Alhambra, em Marselha, com participação da professora doutora Elsa Dorlin e da escritora guadalupense Maryse Condé, além de novos pesquisadores interessados na autora, dos tradutores Vinícius Carneiro e Mathilde Moaty. Eu pude participar com apoio de financiamento da pós-graduação em literatura do Departamento de Letras da Universidade de Brasília. O evento de divulgação científica reuniu a comunidade antilhana e guianense de Marselha em torno da discussão do trabalho literário e ativista da autora. Outras apresentações acadêmicas, no Brasil e na França, especialmente para a Associação Brasileira de Literatura Comparada e para a Associação dos Brazilianistas da Europa foram apresentados e ajudaram a pensar os temas abordados aqui.

Desse diálogo resultou também a primeira tradução de *Lettres à une noire* para o português brasileiro, feita por Vinícius Carneiro e Mathilde Moaty, com posfácio escrito em conjunto por mim e Carneiro. A tradução, publicada em 2021, torna a obra acessível à leitora e ao leitor de língua portuguesa, ao passo que esta tese busca fornecer as primeiras ferramentas para desvendarmos as correspondências possíveis entre as obras de Carolina Maria de Jesus e Françoise Ega, na esperança de estimular muitos outros trabalhos sobre as autoras.

## PARTE I – CONTEXTOS EM CORRESPONDÊNCIA

### Capítulo 1: Correspondências em trânsito: da África para a América, com a Europa pelo meio

Pois um povo mandava no outro não por ser melhor, mas por ter armas melhores.  
Chimamanda Ngozi Adichie, “A Historiadora Obstinada”.

Em *Diário de Bitita* (1986), de Carolina Maria de Jesus, a protagonista Bitita narra o assassinato de um homem negro por um soldado branco: “O soldado que matou o nortista era branco. O delegado era branco. E eu fiquei com medo dos brancos e olhei a minha pele preta. Por que será que o branco pode matar o preto? Será que Deus deu o mundo pra ele?” (JESUS, 1986: 220). Em outra passagem, ela narra o episódio em que ela e a mãe foram brutalmente torturadas e presas, dessa vez por um soldado preto:

O sargento mandou um soldado preto nos espancar. Ele nos espancava com um cacete de borracha. Minha mãe queria proteger-me, colocou o braço na minha frente recebendo as pancadas. O braço quebrou, ela desmaiou, eu fui ampará-la, o soldado continuou espancando-me. Cinco dias presas e sem comer (JESUS, 1986: 350).

Os acontecimentos teriam se passado na primeira metade dos anos 1930, em Sacramento, pequena cidade brasileira do estado de Minas Gerais, durante a adolescência da narradora Bitita. No caso da prisão, a menina fora encontrada pelos soldados lendo um livro. Como era negra e pobre (e era incomum que meninas negras fossem alfabetizadas), os soldados concluíram que ela só poderia estar lendo para tramar algum mal, ou por “bruxaria” e, por isso, acharam por bem prendê-la e espancá-la, junto com a mãe, conforme lemos acima. A história ilustra a distância entre a letra da lei brasileira e a prática. Não havia na legislação da época nada que indicasse o encarceramento de moças negras que soubessem ler, mas foi o que lhe sucedera.

Nota-se que o Brasil, formalmente, não se caracterizou no cenário mundial como um país que, após a abolição e a proclamação da República, impedisse juridicamente o acesso de pessoas negras aos mesmos direitos de que gozavam as pessoas brancas, como o acesso a sistemas de educação, saúde ou a postos de trabalho, do modo que ocorreu nos Estados Unidos com as leis Jim Crow,<sup>39</sup> e no regime de *apartheid* da África do Sul (1948-1994). Ao contrário,

---

<sup>39</sup> Denominadas de Leis Jim Crown (nome depreciativo que era dado a pessoas negras nos EUA), trata-se de um conjunto de leis de segregação racial que vigorou em estados do sul do país entre 1890 até meados do século XX. Para detalhes sobre o assunto, ver William Chafe (2001) e Jerrald Pachard (2002).

o país passou, a partir de 1930, a investir num projeto de unidade nacional com Vargas,<sup>40</sup> ao mesmo tempo em que uma nova interpretação sobre a identidade nacional era formulada por Gilberto Freyre (1900-1987).<sup>41</sup> Este último valorizava, de maneira original para a época, a mistura de raças no Brasil que teria se produzido a partir do encontro do português colonizador com indígenas e escravizados, sobretudo com as mulheres indígenas e negras. Não revisitarei aqui o assunto em detalhes, mas importa lembrar que a diversidade da população brasileira, sob o signo do “mestiço” como consequência da colonização, entre outros aspectos, foi defendida em *Casa Grande e Senzala* (1933) como traços positivos da formação do povo brasileiro em oposição às teorias do racismo científico.<sup>42</sup>

Embora suas ideias apresentassem uma saída civilizatória para o desenvolvimento do país, ao celebrar relações do que o autor interpretava como relativa harmonia entre senhores e escravos, Freyre acabava por romantizar e naturalizar violências sofridas por mulheres indígenas e negras, entre as quais os estupros. Sobre as indígenas, diz que: “por qualquer bugiganga ou caco de espelho estavam se entregando, de pernas abertas, aos caraíbas gulosos de mulher” (FREYRE, 2003: 36), ressaltando ainda a *preferência* do colonizador português pela “mulher de cor”, primeiro pelas mouras, depois, pelas mulatas, especialmente para o sexo. Ainda que expusesse episódios de violência do senhor, advogava, no entanto, pelas supostas qualidades do sistema patriarcalista colonial, que se sobrepujam, na visão dele, aos eventuais *problemas*, em que a superioridade branca, sobretudo a do homem português branco, é valorizada.<sup>43</sup>

Porquanto as reconhecesse, não abria espaço para o enfrentamento das estruturas racistas de organização da sociedade brasileira. Diversos foram os críticos desse pensamento, entre eles o sociólogo Florestan Fernandes (1920-1995),<sup>44</sup> que buscou descortinar o “mito da

---

<sup>40</sup> Discuti em mais detalhes o projeto de nação de Getúlio Vargas no artigo “Ser ou não ser brasileiro: notas sobre a assimilação cultural no Estado Novo” (MACHADO, 2018).

<sup>41</sup> Freyre não compactuava com o projeto de Estado de Getúlio Vargas, que governou entre 1930-45, como fica evidenciado no prefácio à 1ª edição de *Casa Grande e Senzala* (1933): “Em outubro de 1930 ocorreu-me a aventura do exílio”, mas sua interpretação do povo brasileiro encontrou terreno fértil no contexto em que se buscava uma unidade nacional homogênea.

<sup>42</sup> O autor explica que: “Muito do que se supõe nos estudos ainda flutuantes de eugenia [...] deve-se antes associar à persistência, através de gerações, de condições econômicas e sociais” (FREYRE, 2003: 31).

<sup>43</sup> Três teriam sido as características que armaram o português, na explicação de Freyre (2003) para a experiência colonizadora: mobilidade, miscibilidade e aclamatabilidade (Portugal teria clima aproximado ao africano).

<sup>44</sup> “A minha posição é uma posição de quem nasceu em cortiço”, explicou Florestan Fernandes em entrevista a *Vox Populi*, em 1984. Ou seja, o autor ressalta que pensar a formação da sociedade brasileira levando em conta sua experiência prática, de origem desprivilegiada, impactou fortemente sua interpretação “não mistificadora”. Fernandes explica ainda que sua pesquisa sobre o assunto teve como base o pensamento do movimento negro das décadas de 1930-1950. Trecho da entrevista está disponível em <https://youtu.be/x-MSLXgrBdo>, consultado em 17 de agosto de 2020. O sociólogo estudou a problemática do negro na sociedade pela perspectiva marxista. Ver: Florestan Fernandes (1976; 2008).

democracia racial”. Muito se discutiu sobre a questão e, a partir da abertura democrática em meados da década de 1980, medidas importantes contra o racismo e a desigualdade social foram tomadas sem, no entanto, serem suficientes para a demolição das bases racistas da sociedade brasileira.

Assim, ainda que o Brasil tenha passado por avanços importantes ao longo dos séculos, sua história é marcada pelo racismo e pela desigualdade. Nesse percurso de *quem somos nós*, o processo de independência se distinguiu pela fundação de uma monarquia constitucional que manteve a legalidade da escravidão de pessoas negras ao mesmo tempo em que metade da população livre era formada por pretos e pardos. É importante frisar também que, mais tarde, a República brasileira foi proclamada durante o apogeu das teorias raciais que serviram, entre outras coisas, para legitimar mudanças em território nacional que privilegiavam e preservavam o poder econômico e político dos indivíduos brancos.<sup>45</sup>

E, se o século XVIII foi um período de lutas por independência sob influência das ideias iluministas, o Brasil avançou até a segunda metade do século XIX sem ampliar condições de cidadania para a maior parte de sua população. Apesar do caráter aparentemente progressista da legislação brasileira desde o fim da escravidão, na prática, pessoas negras sempre estiveram bem longe de alcançar o exercício de direitos plenos de cidadania, experiência vivida por Bitita que, no seu *Diário de Bitita*, reivindica “um Brasil para os brasileiros”,<sup>46</sup> uma posição que clamava por emancipação, liberdade e igualdade para as populações negras que ainda não goza(va)m dos mesmos direitos que a população branca.

Nas Antilhas, veremos, neste capítulo, como as lutas por liberdade colocaram em questão o princípio de universalidade iluminista, causando impacto nas lutas antiescravagistas em todo o mundo atlântico. A independência da colônia mais importante da coroa francesa, São Domingos, e a fundação de um novo país sem escravos, monarcas e colonos, o Haiti, representou profunda ruptura no modelo de exploração e dominação colonial e fez pairar no novo mundo constantes ameaças de revoltas negras que, inclusive, repercutiram fortemente nas discussões brasileiras sobre independência, liberdade e escravidão.

---

<sup>45</sup> Para discussões aprofundadas sobre o processo de construção de uma República racista, é interessante consultar SKIDMORE (1993); SCHWARZ (1993; 2010). Sobre as últimas décadas da escravidão sob uma perspectiva preocupada com a ação negra, ver Sidney Chalhoub (2011). Sobre as constituições brasileiras e o racismo, ver: Hilton Costa (2017). Para uma abordagem mais ampla sobre o Direito brasileiro e a questão racial, ver: FICHER, GRINBERG e MATTOS (2018: 163-215). Para compreender o racismo estrutura, Sílvio Luiz de Almeida (2019).

<sup>46</sup> A autora Carolina Maria de Jesus pretendia inclusive dar o título: *Um Brasil para os brasileiros* aos manuscritos, de cuja edição resultou no *Journal de Bitita* e a sua versão para o português brasileiro, *Diário de Bitita*, publicados postumamente.

Quanto à exploração e violência impostas às populações negras na atualidade, sabemos que não são incomuns em países com passado colonial (mas não apenas), de modo que as populações negras, outrora escravizadas, enfrentam nesses lugares o que o filósofo Achille Mbembe classificou de “necropolítica” ao estudar a colonização “tardo moderna” de judeus na Palestina, conceito que ajuda a explicar esse tipo de sistema de poder operado pela instauração do terror e em que “a expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer” (MBEMBE, 2016: 123). A partir do conceito de biopoder de Foucault, “aquele domínio da vida sobre o qual o poder tomou o controle” (2016: 123), o filósofo desenvolve sua ideia a fim de tratar das formas contemporâneas de “subjugação da vida ao poder da morte”. Ele propõe então as noções de “necropolítica” e de “necropoder”, relacionando o conceito de biopoder aos de estados de sítio e de emergência.

Apesar de tratar de casos da contemporaneidade, Mbembe explica que esse tipo de terror é característico tanto de Estados escravistas, quando daqueles que praticam uma colonização “tardo-moderna”, como é o caso de Israel. Para Mbembe, o mundo moderno se fundou junto com o aperfeiçoamento das técnicas de morte. De sorte que as revoluções burguesas (de independência americana, industrial e francesa) serviriam também para racionalizar ou “civilizar” as tecnologias de morte: “Esse processo foi em parte facilitado pelos estereótipos racistas e pelo florescimento de um racismo baseado em classe” (MBEMBE, 2016: 129).

Tendo em mente o que diz Mbembe, não se pode perder de vista os mecanismos de hierarquização, com base em cor e etnia, que estruturam o racismo, conforme ressalta Silvio Almeida (2019). O autor lembra que o uso do termo raça para classificar pessoas “é um fenômeno da modernidade que remonta aos meados do século XVI” (ALMEIDA, 2019: 20) e depende, portanto, de fatores históricos, políticos e econômicos. Sobre o impacto das ideias iluministas nesse processo, Almeida elucida:

A novidade do iluminismo é o conhecimento que se funda na observação do homem em suas múltiplas facetas e diferenças ‘enquanto ser vivo (biologia), que trabalha (economia), pensa (psicologia) e fala (linguística)’. Do ponto de vista intelectual, o iluminismo constituiu as ferramentas que tornariam possível a comparação e, posteriormente, a classificação, dos mais diferentes grupos humanos com base nas características físicas e culturais. Surge então a distinção filosófico-antropológica entre *civilizado e selvagem*, que no século seguinte daria lugar para o dístico *civilizado e primitivo* (ALMEIDA, 2019: 21, grifos do autor)

De tal sorte que, ao mesmo tempo em que o advento do Iluminismo é frequentemente associado à ascensão de ideias modernas de igualdade e liberdade (entre outras), também a racionalidade iluminista diferencia quem são os *seres humanos* dignos de liberdade, os mais iguais e os menos iguais, vinculando-se ainda ao avanço das técnicas de terror de que trata Mbembe. Para ele, a escravidão moderna pode, inclusive, “ser considerada uma das primeiras instâncias da experimentação biopolítica” (MBEMBE, 2016: 130), em que o mundo colonial funciona à margem da lei, de direitos civis e políticos, com categorias civilizacionais suspensas para boa parte da população, num contexto de guerra contínua.

Retornemos ao Brasil de Carolina Maria de Jesus. A violência relatada por ela nas fazendas de sua infância ou na favela do Canindé certamente podem ser mais bem compreendidas com apoio das categorias de Estado descritas por Mbembe. O Brasil, afinal, demorou um século, após a Proclamação da República, apenas para reconhecer a existência do racismo<sup>47</sup> ainda vigente. Na obra de Jesus, a convivência das personagens com a morte é frequente, evidenciando também o que Abdias do Nascimento (1978) chamou de *Genocídio do negro brasileiro*.

Já na Martinica, após a departamentalização ocorrida em 1946, quando o país deixou de ser colônia para se tornar departamento ultramarino da França, a situação das populações negras não conheceu melhorias significativas. Elas compõem as classes mais baixas do país, com piores salários e condições de vida, além de sofrerem forte discriminação racista acompanhada de violência. Entre os episódios de brutalidade contra a população negra que alcançou grande repercussão, lembramos o “caso Marny”, em que o presidiário negro Marny foi metralhado pela polícia mesmo desarmado. Ao se apresentar à Justiça metropolitana, identificou-se como “Pantera negra contra a justiça branca” e teria reivindicado: “Me levem para meu país para que eu seja julgado pela justiça dos negros” (GIRAUD, 1980: 211).

De fato, em “Races, classes et colonialisme à la Martinique”, Michel Giraud (1980) analisa como as diferenças de classe são acompanhadas por diferenças de raça. Quanto mais branca a pessoa, mais bem posicionada hierarquicamente, assim como é válido o oposto. Essa constatação também atravessa as narrativas de Ega, em que os *bekés* (brancos) permanecem, como nos tempos da escravidão, os grandes proprietários de terras. Aos povos negros, sobram os trabalhos precarizados, entre os quais os postos reservados aos migrantes antilhanos que partiam para a França continental, cuja situação Ega classifica de “novo tráfico de escravos”.

---

<sup>47</sup> Ver Lei 7.716, de 5 de janeiro de 1989, disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/17716.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/17716.htm), consultada em 1 de junho de 2020.

Para compreender esse tipo de Estado racista e excludente, é preciso, novamente, ter em mente o alerta de Silvio Almeida: “a sociedade contemporânea não pode ser compreendida sem os conceitos de raça e de racismo [...] O racismo fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para a reprodução das formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea” (ALMEIDA, 2019: 17). De modo que entender como o racismo surgiu e como as sociedades contemporâneas em que viveram Carolina Maria de Jesus e Françoise Ega se organizaram exige revisitar, mesmo que brevemente, aspectos da colonização, sobretudo da escravidão.

Lembrando que, em boa parte da América Latina e Caribe, os padrões de colonização europeia fizeram do uso do terror técnica largamente empregada na ocupação e exploração dessas regiões, imprimindo suas marcas no pós-abolição. Tudo sem deixar de considerar que as populações africanas e seus descendentes influenciaram os modos de viver e pensar em toda a região, refletindo-se nas obras literárias que atravessaram os séculos, da colonização aos tempos atuais.

Portanto, explorar em certa medida o passado colonial pode ajudar a esclarecer as figurações do real nas obras de Jesus e Ega aqui evocadas, permitindo, por exemplo, investigar por que Mamega se identifica imediatamente com a “irmã” brasileira, cuja obra lera apenas em condensado. Tal reflexão também ajuda a analisar a afirmação da narradora do *Quarto de Despejo* quando registra, no dia 13 de maio de 1958, que “lutava contra a escravatura atual – a fome!” (JESUS, 2014:32). Busco identificar os padrões de colonização atrelados ao fornecimento de mão de obra escrava para o sucesso sobretudo do modelo das *plantations*, mas também a vários outros setores dessas sociedades escravistas, em que a cor passou, ao longo do século XIX, a ser marcador social de hierarquia ainda em uso.

Assim, nessa primeira parte da tese, apresentarei um breve panorama do passado colonial e escravista do Brasil e da Martinica e refletirei sobre suas repercussões no período pós-abolição, especialmente no que puder ser relevante para a apreensão da produção literária brasileira, mas também quanto à escrita de autoria negra nas Antilhas francesas, de onde se origina a escritora Françoise Ega.

Para que não nos percamos na imensidão dos dados da escravidão, tomarei as narrativas analisadas como âncora e farol dessa viagem no tempo e no espaço, em busca dos corpos e das vozes que experimentam literariamente a dimensão transatlântica da diáspora africana nas Américas. São Françoise, Mamega, Bitita e Carolina que nos tomam pela mão quando nos contam a vida dos pobres em Sacramento ou na periferia de São Paulo, o cotidiano na Martinica ou em Marselha.

## 1.1 Escravidão, uma herança partilhada

When Israel was in Egypt's land: Let my people go/ Oppress'd so hard they could not stand, Let my people go/ Go down, Moses, / Way down in Egypt's land, / tell old Pharaoh, / Let my people go.<sup>48</sup>

A história da América Latina e das Antilhas<sup>49</sup> se confunde com a história da exploração dessas terras, da colonização marcada pela escravidão, da divisão hierárquica das sociedades em que o branco colonizador figurava em geral no topo da pirâmide. Mas não apenas. É também uma história com passados que vêm sendo revelados por outras narrativas como a dos movimentos de emancipação de minorias, a historiografia social e a literatura, entre outras. Esses discursos, interessados em apresentar novas perguntas sobre o passado histórico, disputam espaços na narração e representação desses períodos. Com tais histórias pretendo aprender e com elas contribuir. A protagonista de *Le temps des madras* nos conta, por exemplo, que “as plantações de cana dos *békés* rasgavam o horizonte” (EGA, 1989: 26, tradução minha).<sup>50</sup> Eles são os grandes proprietários de terras na Martinica, herdeiros dos colonizadores brancos e representam, portanto, a perpetuação dos privilégios de que estes últimos dispunham, tanto quanto os coronéis latifundiários que Bitita descreve e que invocam os senhores de engenho do tempo da colonização no Brasil.

Mas como os brancos europeus chegaram até essas terras? E as mulheres, homens e crianças negras, as famílias não europeias, dentre as quais as de Françoise e de Bitita, como foram parar onde as encontramos nos livros? Que fios dessa cortina histórica essas narradoras nos revelam, nos ajudando a abrir novas janelas para esses mundos? Como o avô de Bitita surge no interior de Minas Gerais? Por que as famílias de Bitita e Françoise enfrentaram tantas dificuldades? Então, é preciso regressar alguns passos nessa estrada.

---

<sup>48</sup> “Go Down, Moses”, canção entoada por escravos nas plantações do sul dos Estados Unidos. A letra, de compositor desconhecido e repassada oralmente pela tradição negra norte-americana, remete à passagem bíblica do Antigo Testamento (Êxodo 8:1) em que Deus diz a Moisés para libertar o povo de Israel da escravidão no Egito. A música, portanto, usa a descrição da opressão e diáspora sofridas pelos judeus para retratar o sofrimento dos escravos africanos nos EUA. A canção foi evocada em diversos livros, entre os quais, *Go Down, Moses* (William Faulkner, 1942), bem como foi gravada por diferentes cantores, entre os quais, Louis Armstrong (1952). Ver “Exodus”, *Encyclopedia Britannica*, disponível em <https://www.britannica.com/event/Exodus-Old-Testament>, consultado em 21 de maio de 2020. Para maior compreensão sobre os paralelos entre a diáspora judaica e a negra, ver Kevin Kenny (2013: 283).

<sup>49</sup> As Antilhas são um conjunto de ilhas localizadas no mar do Caribe a leste de países da América Central, abaixo do estado norte-americano da Flórida. Elas se dividem em dois grupos: as Grandes Antilhas (Cuba, Haiti, República Dominicana, Jamaica e Porto Rico) e pequenas Antilhas (Martinica, Guadalupe e outras ilhas). Ver <https://www.britannica.com/place/Antilles>, consultado em 21 de maio de 2020. Entre as pequenas Antilhas, Martinica e Guadalupe são territórios ultramarinos franceses. Para saber detalhes sobre os territórios franceses e a geografia da Martinica, consultar <http://www.outre-mer.gouv.fr/martinique>, consultado em 20 de maio de 2020.

<sup>50</sup> “Les champs de canne des *békés* qui défonçaient l’horizon”.

### 1.1.1 A escravidão

Forão os Portuguezes os primeiros que, desde o tempo do Infante D. Henrique, fizerão hum ramo de commercio legal de prear homens livres, e vendei-os como escravos nos mercados Europeos e Americanos. Ainda hoje perto de quarenta mil criaturas humanas são annualmente arrancadas d' Africa, privadas de seus lares, de seus pais, filhos e irmãos, transportadas às nossas regiões, sem a menor esperança de respirarem outra vez os pátrios ares, e destinadas a trabalhar toda vida debaixo do açoite cruel de seus senhores, ellas, seus filhos, e os filhos de seus filhos para todo o sempre! (SILVA, 1825: 10).

Embora a escravidão já existisse quando das grandes “descobertas”, estudiosos do tema parecem corroborar o exposto acima por José Bonifácio de Andrada e Silva, que teria sido a extensa comercialização de pessoas negras africanas pelos europeus, em grande parte pelos portugueses, a responsável por estruturar o tráfico de pessoas nas dimensões de empresa intercontinental extremamente lucrativa para a Europa. Quer dizer, quando dizemos Europa, estamos falando de brancos europeus, entre membros da aristocracia, nobreza e comerciantes, que se dispuseram a atravessar mares e meses de viagem em navios que, na época, dependiam dos ventos para alcançar seus destinos. Tratava-se, portanto, de aventuras arriscadas, mas que poderiam garantir riquezas, terras e fama abundantes. Entre os viajantes, também havia religiosos, que coloriam de verniz civilizatório a empreitada, sob argumento de que o elemento bárbaro africano precisava ser catequizado, além de pequenos comerciantes e lavradores que buscavam melhorar de vida longe das crises das metrópoles, que enfrentavam escassez de comida e de terras.

Esse vasto conjunto representa, no entanto, diferentes interesses que vieram dar na colonização do extenso continente americano entre o fim do século XV e o XIX. Embora os colonizadores brancos fossem muitos, não se comparam em número com os africanos traficados para as novas terras. Cerca de três vezes mais mulheres, homens e crianças negras e negros africanos aportaram nas Américas nesse intervalo. Para se ter uma ideia, no Brasil, paralelamente à chegada de 750 mil colonos portugueses (até 1822) e de imigrantes portugueses que aportaram no país até 1850, outros 4.8 milhões de pessoas negras africanas desembarcaram no mesmo período (ALENCASTRO, 2014: 57-63).<sup>51</sup> O regime escravista alterou inclusive os sistemas hierárquicos africanos, alimentando disputas entre grupos rivais (FERREIRA e SEIJAS, 2018), chegando até a ampliar o rol de punições locais passíveis de escravidão a fim de atender à crescente demanda por almas dos compradores europeus.

---

<sup>51</sup> Estima-se, um tanto aleatoriamente, que havia 2.43 milhões de indígenas vivendo nas terras do que seria o Brasil quando da chegada dos portugueses, segundo Alencastro (2018: 53-67).

### 1.1.2 As rotas do tráfico

Durante os séculos do comércio de pessoas africanas, entre as 36 mil viagens catalogadas pelo *Trans Atlantic Slave Trade* (TSTD),<sup>52</sup> 14.9 mil teriam ocorrido pelo triângulo Portugal-África-Brasil, nem sempre nessa ordem, muitas vezes passando pelas Antilhas, inclusive por conta de rotas de contrabando (ALENCASTRO, 2014: 57). Como o Brasil apresentava impostos mais baixos, muitos navios negreiros declaravam partir para lá, pagando uma taxa menor de imposto no porto africano de saída, mas indo aportar, em verdade, nas Antilhas. Outros africanos eram contrabandeados das Antilhas para regiões de exploração das Minas Gerais, por exemplo, de modo que houve um intercâmbio entre os africanos escravizados dentro das Américas, e não apenas via contrabando e/ou diretamente da África, assim como as interações entre regiões dentro das Américas, como entre Brasil e Antilhas, não eram incomuns e se somam aos fatores que conferem dimensão geográfica expressiva à diáspora africana.

Quatro teriam sido as principais rotas de viagem entre África e Brasil, tendo trazido escravos da Guiné, Golfo da Guiné e do Benim, Angola e Moçambique (ALENCASTRO, 2014: 59-63). A maior parte, 75%, teria embarcado no centro-oeste africano (Angola). A região também enviou a maioria dos africanos desembarcados em toda a América: 51%. O Caribe francês teria recebido 43% de sua população escravizada dessa mesma região (SLENES, 2019: 64).<sup>53</sup> Em geral, as pessoas traficadas falavam línguas do grupo banto, entre elas quimbundo e umbundo, de regiões de Angola, de onde Bitita diz ter vindo seu avô: “O vovô era descendente de africanos. Era filho da última remessa de negros que vieram num navio negreiro. Os negros cabindas, os mais inteligentes e os mais bonitos” (1986: 117). Era comum que os indivíduos negros fossem identificados pela região de embarque, como portos ou reinos.<sup>54</sup> Cabinda é de fato uma localidade ao norte de Angola, à beira do Atlântico.

Já a menina Françoise faz referência, em *Le temps des madras*, à procedência do Pai Azou, jardineiro que trabalhava em casa de sua tia Acé, em Morne Rouge, cidadezinha do interior da Martinica, e que tinha sido escravizado. Na passagem abaixo, a menina escuta-o

---

<sup>52</sup> De acordo com dados do *Trans Atlantic Slave Trade Database* (TSTD 2006, atualizado em 2012), disponível em: <https://www.slavevoyages.org>, consultado em 14 de maio de 2020.

<sup>53</sup> “África centro ocidental é a área entre o sul dos Camarões e a atual fronteira de Angola e Namíbia”. Ver Robert Slenes, “Africanos Centrais” (In Lilia SCHWARCZ e GOMES, 2019: 64-70)

<sup>54</sup> “Se no começo, os nomes de nação foram classificações impostas pelos negreiros para controlar sua mercadoria humana, aos poucos, os africanos deles se apropriaram como novas formas de pertencimento coletivo que lhes ajudavam a se reorganizar e a enfrentar a diversidade na sociedade escravocrata”. Ver Luis Nicolau Parés, “Africanos Ocidentais” (In Lilia SCHWARCZ e GOMES, 2019, p.77-83).

contar sobre o tempo da escravidão, ao mesmo tempo em que o admira com espanto porque usava um brinco na orelha:

- Eu sou um negro da Guiné, é por isso...
- Ah! O que é um negro da Guiné?
- Os bekés trouxeram minha família de um outro país, chamado Guiné. E, endireitando a coluna, disse em tom de brincadeira olhando para minha tia Acé: Os comerciantes negreiros diziam que os negros da Guiné eram mais fortes e mais trabalhadores, então eles investiam na gente, tínhamos menos dificuldades que os outros.
- Quem? Quais outros? Perguntou meu irmão.
- Os pais da Acé, disse rindo bem alto. Eles vinham de mais longe que a Guiné. Eram menorzinhos.<sup>55</sup>

Assim como a personagem do Pai Azou, que conta à pequena Françoise e a seu irmão sobre o que ele conhecera da escravidão, muitos outros africanos negros da Guiné aportaram tanto no Brasil como na Martinica. No Brasil foram cerca de 188.4 mil africanos embarcados no Golfo da Guiné (ALENCASTRO, 2019: 60), o que deve representar mais ou menos 25% do total de desembarcados no Brasil (PARÉS, 2019: 77). Se os africanos centro ocidentais (Congo-Angola), guardavam entre si maior afinidade linguística e cultural, os ocidentais (região que vai do Senegal até a Nigéria, passando pelo golfo da Guiné) eram povos muito diferentes entre si.

A maior parte dos africanos ocidentais que aportaram no Brasil eram provenientes da Costa da Mina (região que compreendia a Nigéria e o Benin, incluindo o Golfo da Guiné), de onde parece se tratar a região evocada pelo Pai Azou. Ele conta que os africanos negros da Guiné eram conhecidos como “mais fortes e trabalhadores”. De fato, entre os traficantes portugueses no Brasil havia o entendimento de que os Minas eram apreciados por sua força física (PARÉS, 2019: 80). Não é impossível que essa fosse opinião geral entre os mercadores que, afinal, circulavam pela América e o Caribe. Já a maior parte dos ocidentais chegados ao Brasil desembarcou em três estados do Nordeste: Bahia, Pernambuco e Maranhão. Tais povos influenciaram fortemente a cultura da nação emergente. Eram os jejês (que agrupam várias culturas) e nagôs, dos povos yorubá,<sup>56</sup> que deram origem, por exemplo, ao “candomblé na Bahia, xangô de Pernambuco e tambor de mina do Maranhão” (PARÉS, 2019: 83).

---

<sup>55</sup> “Je suis un nègre de Guinée, c'est pour cela.../ Ah! qu'est-ce qu'un nègre de Guinée? / Les békés avaient ramené ma famille d'un « autre pays » appelé la Guinée. Et se redressant, il ajouta malicieusement en regardant tante Acé : « Les négriers disaient que les nègres de Guinée étaient plus solides et plus travailleurs, aussi ils nous ménageaient ; nous avons moins de misère que les autres. / Qui ça, les autres ? demanda mon frère / Les parents d'Acé, dit-il en riant très fort. Ils venaient de plus loin que la Guinée, sûrement. Ils étaient plus petits de taille” (EGA, 1978 : 54).

<sup>56</sup> Ver também Alfred Ellis (2020).

As populações africanas desembarcadas nas Antilhas certamente influenciaram também a vida nas colônias franceses, conforme passagens da narrativa de Françoise Ega nos informam sobre trabalhos ou despachos para atrapalhar ou ajudar alguém, videntes e espíritos maus, cujas existências nos parecem familiares, pela proximidade com práticas das religiões de matriz africana do Brasil. O pertencimento ancestral africano é assunto da menina Françoise em conversa com Pai Azou, quando se dá conta de que o povo negro habitava também outros países:

Eu guardei uma coisa, o “outro país” não era só a França, havia também a Guiné, cheia de pessoas fortes como o Pai Azou, e mais longe ainda, países repletos de coqueiros com gente que se parecia comigo.<sup>57</sup>

Finalmente, ao ouvir o velho, a menina percebe que não está sozinha no mundo e que há muitas negras e negros como ela em outras partes do planeta, de onde vieram seus antepassados. Antes do pai Azou desembarcar à Martinica, os primeiros africanos chegaram à ilha no século XVII, num movimento que, em seu conjunto, levou mais de 11 milhões de africanas e africanos como escravos às Américas, promovendo uma travessia forçada que imprimiu a gerações de diferentes povos africanos, com línguas e culturas distintas, a experiência comum da diáspora.

O Brasil foi quem mais recebeu escravizados africanos dos “cerca de 12 milhões de homens e mulheres africanas [que] chegaram aos portos americanos” (PAIVA, 2015: 199). Dentro desse conjunto, nas Antilhas francesas aportaram mais ou menos 1.6 milhão de africanos negros traficados (PLUCHON, 1980: 9-39). Isso porque a escravidão foi a base da exploração de todo o trabalho na maior parte das colônias da América Latina e Caribe, o que permitiu uma produção em larguíssima escala de gêneros alimentícios nas *plantations*, como açúcar e, mais tarde, café, além da extração de minérios, para consumo e comércio das metrópoles, entre outras atividades desempenhadas nas cidades, fazendas e minas.

Neta de escravos, Bitita, que trabalhou na lavoura poucas décadas após a abolição observa: “Eu ouvia apenas os rumores que os portugueses haviam lutado desesperadamente para ser os donos dessas terras. Mas eu não via portugueses na lavoura” (2014: 53). Foi mesmo do suor da mulher negra e do homem negro que o senhor de engenho enriqueceu os seus cofres e os da Metrópole e, mesmo após a abolição e a chegada ao Brasil de imigrantes europeus, muitas foram as formas de exploração do trabalho deles, como no caso de Bitita, que, ainda

---

<sup>57</sup> “J'avais retenu une chose c'est que « l'autre pays » n'était pas seulement la France, il y avait aussi la Guinée, pleine de gens forts comme le père Azou, et plus loin encore des pays pleins de cocotiers avec des êtres qui me ressemblaient” (EGA, 1989: 55).

criança, trabalhara na lavoura. Depois, como doméstica. Geralmente sem receber salário. Já Françoise Ega conta como as sociedades antilhanas sob domínio francês continuaram a fornecer mão de obra barata para a França, enchendo navios de “mulatas, chabines, negras, cafuzas, [que] deixam a ilha e logo se veem com o aspirador de pó na mão” (EGA, 2021: 29).

## 1.2 O Brasil

Lá vem o navio negreiro,  
Cheio de melancolia,  
Lá vem o navio negreiro,  
Cheinho de poesia.  
Lá vem o navio negreiro,  
Com carga de resistência,  
Lá vem o navio negreiro,  
Cheinho de inteligência...  
Solano Trindade, *O poeta do povo*

Lá na úmida senzala,  
Sentado na estreita sala,  
Junto ao braseiro, no chão,  
Entoa o escravo o seu canto,  
E ao cantar correm-lhe em pranto  
Saudades do seu torrão ...  
Castro Alves, “A canção do africano”

No capítulo intitulado “Negros” do *Diário de Bitita*, a protagonista divide o relato com o seu avô, que tinha sido escravo: “O meu avô era um vulto que saía da senzala alquebrado e desiludido, reconhecendo que havia trabalhado para enriquecer seu sinhô português” (1986: 130). De fato, o trabalho escravo a que gerações de pessoas negras foram submetidas durante três séculos no Brasil não serviu de justificativa para qualquer reparação quando da abolição. Ao contrário, após a Lei de 13 de maio de 1888, cada um que seguisse seu caminho, um percurso que começara no século XVI, quando os primeiros africanos escravizados foram traficados para o Brasil.

Em busca de ouro e produtos raros (as especiarias), sobretudo para condimentação alimentícia, os portugueses já acostumados ao mar, se lançam, em fins do século XV, à conquista de novas terras. Fixam feitorias na costa ocidental da África onde organizam e monopolizam o comércio desses e de outros bens, e de escravos. Nas ilhas do Atlântico, entre a África ocidental e o que seria mais tarde a América, os portugueses destinam terras ao cultivo de monoculturas para exportação sob trabalho escravo. Assim, enquanto na costa africana, mercadores portugueses comercializavam especiarias, ouro, marfim, madeira e escravos, nas ilhas de Madeira, Açores, e nos arquipélagos de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe, ocupadas entre 1420 e 1471 (FAUSTO, 1995: 29), desenvolvem produção agrícola onde fora possível, por meio da escravização de africanos, e inauguram entrepostos comerciais.

Nos territórios hoje da América, os portugueses instalam grandes propriedades de monocultura a partir do século XVI. A forma de produção e exploração seria replicada em quase todo o continente americano, incluindo as ilhas do Caribe. Excetua-se a porção norte do território americano ocupado, inadequada para a produção desses gêneros. Foram os espanhóis os responsáveis pela chegada dos europeus à futura América com Cristóvão Colombo aportando nas Antilhas em 1492. Ao território do que viria a ser o Brasil, Pedro Alvares Cabral chega a 21 de abril de 1500.<sup>58</sup> Começa por aí a trajetória europeia de colonização das Américas que impactaria para sempre as formas de vida de indígenas, africanos e europeus.

No Brasil, as primeiras três décadas do século XVI foram de tentativas de ocupação do imenso território. Em seguida, a exploração das terras passou por um modelo breve de concessão privada, as capitânicas hereditárias, incidindo definitivamente à administração pública da Coroa a partir de meados do XVII. Daí para frente, o Brasil começa a cumprir seu destino de colônia nas palavras do historiador Boris Fausto:

Como aconteceu em toda a América Latina, o Brasil viria a ser uma colônia cujo sentido básico seria o de fornecer ao comércio europeu gêneros alimentícios ou minérios de grande importância. A política da Metrópole portuguesa consistirá no incentivo à empresa comercial, com base em uns poucos produtos exportáveis em grande escala e assentada na grande propriedade. Essa diretriz deveria atender aos interesses de acumulação de riqueza na Metrópole lusa, em mãos dos grandes comerciantes, da Coroa e seus afilhados (FAUSTO, 1995: 47-48).

Junte-se a esse esquema o tráfico de trabalhadores africanos escravizados e completa-se o quadro inicial da exploração colonial de grande parte da América Latina e Caribe. No Brasil, por volta de 1570, passou-se da escravização de indígenas, após a mortandade de cerca de 60 mil deles (FAUSTO, 1995) - causada por epidemias como sarampo, varíola e gripe -, à dos africanos, um comércio já estabelecido e muito lucrativo à época. Foram mais de três séculos de escravidão até a abolição no Brasil. Ao passo em que a independência foi proclamada em 1822, o fim do sistema de exploração escrava só ocorreria em 1888.<sup>59</sup>

### 1.2.1 A Independência

Em uma manhã de primavera, e de setembro, primeiro chegou o barulho de rojões e de tiros de canhão, e depois a notícia de que o Brasil estava livre de Portugal...O sinhô José Carlos mandou também que o Cippriano explicasse que nada tinha mudado para os escravos, que os pretos não eram um país.

Ana Maria Gonçalves, *Um defeito de cor*

---

<sup>58</sup> Após firmado o Tratado de Tordesilhas de 1497 entre Portugal e Espanha, de modo que, ao primeiro, caberiam as terras a leste e, ao segundo, a oeste da linha divisória cuja localização exata foi tema de disputas.

<sup>59</sup> Ao longo desse trabalho, cito estudiosa(o)s de diversos temas relativos ao longo período de escravidão no Brasil. Para uma visão geral das questões atreladas a esse contexto, a partir das perspectivas de pesquisas mais recentes, ver *Dicionário da Escravidão e Liberdade* (Lília M. SHWARCZ e GOMES: 2019).

O século XVIII foi bastante influenciado pelas ideias iluministas que impactaram também nas lutas por independência nas colônias europeias. No Brasil, havia um consenso escravista entre senhores e comerciantes, permitindo que os ímpetus independentistas levassem à libertação dos escravizados, de tal modo que a independência de Portugal não se traduziu na abolição das populações escravizadas. Assim, caso único nas Américas, o Brasil se tornou independente, mas permaneceu uma monarquia, embora constitucional, inclusive com a dissolução por D. Pedro I da primeira assembleia constituinte e a imposição da Constituição Federal em 1824.

O texto revela algumas vitórias das pressões antiescravistas, como a igualdade civil entre libertos nascidos no Brasil e os brancos. No entanto, a carta oferece algumas indicações de como o poder político manteve-se concentrado nas mãos de poucos – o voto era acessível só aos homens livres com renda de pelo menos cem mil réis anuais e o imperador tinha poder soberano sobre os poderes Legislativo, Executivo e Judiciário – de forma que, entre as metas de organização da nova nação, não figuravam a ampliação da cidadania jurídica, política e civil à população negra escravizada e/ou pobre, menos ainda o fim da sociedade estamental.

Neste contexto, interessa perceber rapidamente como dois projetos políticos para o nascente país discutiam a posição e o papel das populações negras. Por que, afinal, a liberdade do Brasil face a Portugal não significava também a liberdade de todo o povo do Brasil, a liberdade para os escravizados? Propostas de dois homens brancos bastante influentes e abolicionistas representam, no entanto, posições de grupos opostos quanto à questão dos povos negros: Marques de Queluz e José Bonifácio. Enquanto o primeiro defendia a emergência de uma nação industrializada sem pessoas negras, o segundo propunha a assimilação dos cativos.

O Marquês de Queluz<sup>60</sup> propôs, em 1821, um pioneiro projeto econômico para o Brasil, ao instaurar debate sobre dependência econômica e relação entre progresso e industrialização, tendo a Europa e os europeus como modelo. Na obra *Memória sobre a necessidade de abolir a introdução de africanos no Brasil: sobre o modo e condições com que esta abolição se deve fazer e sobre os meios de remediar a falta de braços que ela pode ocasionar* (COSTA, 1821), Queluz defendia que o Estado criasse os meios para se fazer avançar a indústria nacional a partir de novas relações de trabalho com trabalhadores outros que os escravizados, não pela

---

<sup>60</sup> Marquês de Queluz, ou João Severiano Maciel da Costa, era português, foi magistrado, governador da Guiana Francesa durante a ocupação portuguesa, deputado da Assembleia Constituinte, signatário da C.F. de 1824 e ministro do Império.

emancipação dos indivíduos escravizados, mas pela atração de europeus livres. Queluz previa, portanto, um projeto nacional sem pessoas negras. Sobre a natureza dos escravizados, escreveu:

A verdadeira população, a que faz a solida grandeza e força d'um Imperio, não consiste em manadas de escravos negros, barbaros por nascimento, educação e genero de vida sem pessoa civil, sem propriedade, sem interesses nem relações sociais, conduzidos unicamente pelo medo do castigo (COSTA, 1821: 19).

Para o autor, os “bárbaros” negros deveriam ser abolidos e afastados do mundo do trabalho, pois colocavam em risco a unidade nacional com rebeliões e revoltas, como ocorrera no Haiti. Portanto, quando defendia o fim do tráfico, era para impedir a entrada de mais pessoas negras no país. Quando defendia a abolição, era para livrar o sistema de produção da dependência do trabalho deles. Já José Bonifácio de Andrada e Silva foi um dos maiores articuladores do processo de independência do Brasil e trabalhou ao lado de D. Pedro I até julho de 1823, quando a Assembleia Constituinte foi dissolvida, sendo ele e os irmãos presos e expulsos do Brasil. Do exílio, Bonifácio submeteu sua proposta para a construção de um império ao sul do Globo, que não sucumbisse às diversidades de povos e regiões, como ocorrera com a América espanhola. Para ele, era necessário contar com indígenas e pessoas negras livres para povoar o território:

he tempo tambem que vamos acabando gradualmente até os ultimos vestígios da escravidão entre nós, para que venhamos a formar em poucas gerações humanas uma nação homogenea, sem o que nunca seremos verdadeiramente livres, respeitáveis e felizes (ANDRADA E SILVA, 1825: 8).

Bonifácio defendia que todos, inclusive escravizados, compartilhassem do mesmo projeto nacional. Assim como Queluz, critica a produção agrícola monocultora que mantinha o país dependente da Europa, mas sob perspectiva diferente. Bonifácio acreditava ser preciso empreender uma reforma agrária capaz de impulsionar o desenvolvimento de uma civilização de colonos e nacionais a partir da abolição e da distribuição de terras. Nenhuma das duas propostas, nem a de Queluz e nem a de Bonifácio, chega a lume e a abolição só ocorreria, como sabemos, seis décadas depois e sem qualquer destinação de terras aos ex-escravizados.

Nesse momento, em que a economia era totalmente baseada no trabalho escravo, poucos eram antiescravistas e nem sempre pelos mesmos motivos, menos ainda por considerar pessoas negras como *seres humanos* em situação de igualdade às pessoas brancas. Mesmo Bonifácio - que propunha em suas palavras de geólogo “amalgamar tantos metais diversos”,

defendendo a miscigenação<sup>61</sup> entre brancos e negros para a formação de uma sociedade “verdadeiramente livre e feliz”, classifica os indivíduos negros de “selvagens africanos” e “brutos imorais”.<sup>62</sup>

Interessante notar a complexa rede de pensamento que povoava o século XIX, de onde emergem esses dois exemplos, e que comportava visões diferentes sobre escravidão e liberdade, a partir de um conjunto de ideias políticas, econômicas, jurídicas, morais, religiosas que interferiam nas concepções de cidadania e nação. Mesmo entre os membros de setores que defendiam a abolição da escravidão, as pessoas negras eram vistas, em maior ou menor grau, dentro da lógica de subordinação e inferioridade aos brancos. Os escravizados, obviamente, não tinham qualquer direito civil estabelecido e eram tidos como objetos de direito, embora tivessem deveres. De modo que, quando D. Pedro I rompe com a metrópole, a liberdade e igualdade que se buscava era para os brasileiros brancos de posses, como ficou claro com o texto constitucional de 1824. Os pretos não eram mesmo um país.

Assim como a independência do Brasil não ensejou a emancipação dos escravizados, também a independência norte-americana, em 1776, só levara inicialmente à abolição da escravidão em algumas das colônias do norte. No caso da Revolução Francesa, como veremos mais em detalhes adiante, os revoltosos não somaram a suas demandas os direitos das populações negras e mestiças escravizadas nas colônias, sequer incluindo em sua *Declaração* os direitos das mulheres francesas, como denunciado por Olympe de Gouges (1791).<sup>63</sup> Observar essas realidades torna mais fácil compreender que tais revoluções liberais não implicavam necessariamente rupturas estruturais do sistema de produção da época, mantido pela escravidão de africanos negros não só no Brasil, mas na maior parte das colônias americanas e caribenhas de dominação inglesa, francesa, espanhola e portuguesa.

Nesse contexto, a universalidade dos ideais revolucionários de inspiração iluminista foi posta em questão pela luta por liberdade de mulheres e homens escravizados no Caribe e na América Latina, sobretudo em função de uma revolução que levaria à independência da colônia

---

<sup>61</sup> Essa ideia de “amalgamento” ou miscigenação não estava atrelada à ideia de branqueamento, que se relaciona a conceitos de superioridade de raças ainda inexistentes nessa época, mas numa concepção de uniformidade nacional muito influenciada pelo romantismo alemão.

<sup>62</sup> Ele acreditava que o europeu seria capaz de “salvar” o africano negro, civilizando-o: “nós lhes daremos toda a civilização de que são capazes no seu desgraçado estado” (BONIFÁCIO, 1825: 25). Na visão dele, com o tempo, seria possível promover a sua assimilação e conviver com os negros em harmonia, pois que se tornariam capazes de servir os brancos com “fidelidade e amor”. Bonifácio não classifica a pessoa negra em termos biológicos – ideias que só surgiriam a partir das teorias do racismo científico de 1850 – mas como o outro barbarizado, incivilizado, não a percebendo em igualdade com o branco. Ao fim e ao cabo, ele acredita no cidadão nacional amalgamado, ou seja, não-negro.

<sup>63</sup> Ver “Declaration des Droits de la Femme et de la Citoyenne” (GOUGES, 1791).

francesa de São Domingos. O autoproclamado Haiti, em 1804, foi a primeira nação livre da escravidão, do tráfico e do jugo colonial por ação de mulheres e homens negros. De fato, muitas revoltas de escravizados, que aconteceram de formas distintas em cada região, contribuíram para rupturas ao modelo escravocrata nas demais colônias das Américas e Caribe. Esses movimentos de insurgência tiveram início justamente pela revolução de São Domingos no alvorecer do século XIX.

Já o Brasil imperial foi a última nação escravocrata a abolir a escravidão, no apagar das luzes do mesmo século, em 1888. Os oitenta e quatro anos que separam os dois momentos foram marcados em todo o mundo colonial por lutas constantes pela liberdade, além do questionamento dos ideais iluministas – processos fundamentais para repensar os conceitos de universalidade europeia, de cidadania e democracia nos países onde grassava a escravidão (DUBOIS, 2012), bem como para compreendermos a modernidade. Na próxima seção, busco ressaltar o papel dos subalternos nesses contextos; portanto, das ações de comunidades e indivíduos negros rumo à liberdade.

### 1.2.2 O Brasil pós-1822

As lutas pelo fim do trabalho escravo incluíram revoltas individuais e coletivas, fugas, em movimentos organizados ou não, crimes contra senhores, batalhas judiciais, compras de alforrias, fundação de sociedades abolicionistas, engajamento de parte da imprensa, inclusive de pessoas negras e mestiças libertas, adesão de artistas, jornalistas, associação de trabalhadores, etc. Esses movimentos diferiram no tempo e no espaço, mas, normalmente, sua intensificação somada às forças internacionais para o fim do tráfico foram fundamentais para pressionar por conquistas que, a conta gotas, caminharam rumo à Lei Áurea de 1888 (Wlamyra ALBUQUERQUE, 2018: 328-333).

À época da libertação, o Brasil contava com cerca de 700 mil escravos (Emília Viotti da COSTA, 2008: 2), número bem menos expressivo se comparado ao total de 4,8 milhões de africanos aportados no país ao longo de três séculos, evidenciando que a maior parte de africanos e/ou negros, além de mestiços, que viviam no Brasil à época eram forros ou livres. De modo que a longa batalha pelo fim da escravidão certamente ocasionara certo impacto no número de escravizados nos plantéis e nas cidades escravistas durante as últimas décadas da escravidão.

Desde 1818, o tráfico de escravos ao norte do Equador estava proibido por meio de um tratado anglo-português seguido por outro, anglo-brasileiro, de 1826. Além deles, a primeira lei nacional pós-independência, importante para pôr fim ao regime, foi a que proibiu o tráfico

em 7 de novembro de 1831. Embora o comércio tenha sido interrompido apenas a partir de 1850, a lei de 1831 foi de grande relevância, principalmente, porque serviu de base para inúmeros processos judiciais que questionaram a escravização de africanos chegados ao país após essa data.

Ainda que as pressões pelo fim do tráfico e a escravidão tenham se intensificado bastante na década de 1830, também houve uma ofensiva resposta dos escravistas pela manutenção da escravidão durante o *boom* do café, que demandava mão de obra para as lavouras. Mesmo com a proibição formal do tráfico de escravos, com a promulgação da lei de 7 de novembro, a sua prática fora mantida sob silêncio das instituições brasileiras, inclusive da maior parte da Igreja e do Judiciário, cujos membros eram também possuidores de escravos:

50.000 africanos oriundos do norte do Equador são ilegalmente desembarcados entre 1818 e 1831, e 710.000 indivíduos, vindos de todas as partes da África, são trazidos entre 1831 e 1856, num circuito de tráfico clandestino [...] Em consequência, os alegados proprietários desses indivíduos livres eram considerados sequestradores, incorrendo nas sanções do artigo 179 do «Código Criminal», de 1830, que punia o ato de "reduzir à escravidão a pessoa livre que se achar em posse de sua liberdade" (ALENCASTRO, 2010).

A despeito da legislação, na prática, a classe senhorial nunca foi punida pelo contrabando e a escravização desse contingente de 760 mil pessoas desembarcadas ilegalmente, sem contar seus descendentes, mantidos em cativeiro até 1888. A agência de um Estado contrabandista foi preponderante na formação da nação. Nesse contexto de ilegalidades perpetradas ao longo dos Novecentos, o advogado autodidata Luís Gama (1830-1882) se destacou pela defesa do direito inalienável à liberdade.

### 1.2.3 A agência de Luís Gama

Eu advogo de graça, por dedicação sincera, as causas dos desgraçados; não pretendo lucros, nem temo violências.  
Luís Gama (1869)<sup>64</sup>

Abolicionista, além de escritor, poeta e jornalista, Gama nasceu de mãe africana na Bahia e foi vendido pelo próprio pai, um fidalgo português, como escravo, aos dez anos de idade. A partir de uma trajetória biográfica impressionante – nascera livre, mas foi reescravizado, conseguiu a liberdade e se tornou intelectual -, desempenhou papel fundamental na luta abolicionista. Aprendeu a ler aos 17 anos e fez da língua instrumento ético e estético, bem como do Direito ferramenta política antiescravagista. Já adulto, dedicou a vida à luta pela

---

<sup>64</sup> Graças à pesquisa e aos esforços da pesquisadora Lígia Fonseca Ferreira, poemas, artigos e cartas de Luís Gama estão hoje acessíveis ao público. A citação acima compõe o artigo “Um novo Alexandre”, publicado originalmente no *Correio Paulistano*, a 20 de novembro de 1869. Ver Lígia Fonseca Ferreira (2011: 124).

liberdade de inúmeros outros escravizados na Justiça e conseguiu libertar pelo menos 500 deles.

A história de Gama é tão mais interessante quanto, à sua impressionante biografia, juntam-se evidências da relevância de sua atuação profissional e do seu pensamento antirracista, africanista e republicano. Enquanto a cor preta passava a ser pejorativamente associada à escravidão dos povos africanos negros e alimentava o preconceito, ao longo do século XIX, Gama reivindicava suas origens africanas, assinando seus poemas com o pseudônimo “Getulino”, deviração de “Getulia”, como os romanos denominavam parte do norte da África. O poema “Quem sou eu” (GAMA *in* “Quem sou eu”; FERREIRA, 2011: 61-63) denuncia a corrupção do Judiciário, a hipocrisia dos letrados iluministas e o preconceito de cor:

Amo o pobre  
Deixo o rico  
...  
Digo muitos disparates  
Mas só rendo obediência  
À virtude, à inteligência:  
Eis aqui, o Getulino,  
Que no plectro anda mofino.  
Sei que é louco e que é pateta  
Quem se mete a ser poeta;  
Que no século das luzes,  
Os birbantes mais lapuzes  
Compram negros e comendas,  
...  
Não tolero o magistrado,  
Que do brio descuidado,  
Vende a lei, trai a justiça  
- Faz a todos injustiça –  
Com rigor deprime o pobre,  
Presta abrigo ao rico, ao nobre,  
E só acha horrendo o crime  
No mendigo, que deprime.  
...  
E que os homens poderosos  
D’esta arenga receosos  
Hão de chamar-me – tarelo,  
Bode, negro, Mongibelo;  
Porém, eu que não me abalo  
Com repique impertinente,  
Pondo a trote muita gente.  
Se negro sou, ou sou bode,  
Pouco importa. O que isto pode?

Foi, portanto, além de exemplo de superação e protagonismo negro, quando o acesso à educação formal era extremamente dificultado aos africanos e crioulos (os nascidos no Brasil), um escritor inovador. Influenciado pela poesia satírica portuguesa e a romântica brasileira, seus

escritos demonstram conhecimento da erudição europeia. ao mesmo tempo em que valorizam a oralidade popular e a sua origem africana, numa época em que a genealogia negra era, senão desprezada, silenciada. Lígia Ferreira observa que “Luís Gama finca uma voz inaugural, a do primeiro ‘autor’ negro que se anuncia como tal [...] além de assumir-se negro, não dá as costas à solidariedade racial” (2011: 39-40). Suas *Primeiras trovas burlescas* foram publicadas no mesmo ano de *Úrsula*, em 1859, quase 30 anos antes da abolição, imprimindo a marca da literatura de autoria negra à literatura brasileira.

Sua vida e sua obra inspiraram parte de outra história singular para a literatura de autoria negra no Brasil. O romance histórico *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, cuja primeira edição é de 2006, conta a trajetória da personagem Kehinde, ou Luísa, mãe de Luís Gama. A personagem Kehinde/Luísa explica ao leitor a história por trás de seus prenomes:

Para os brancos fiquei sendo Luísa, Luísa Gama, mas sempre me considerei Kehinde. O nome que a minha mãe e a minha avó me deram e que eram reconhecidos pelos voduns, por Nanã, por Xangô, por Oxum, pelos Ibêjis e principalmente pela Taiwo. Mesmo quando adotei o nome de Luísa por ser conveniente, era como Kehinde que eu me apresentava ao sagrado e ao secreto (GONÇALVES, 2011:73).

No livro de Gonçalves, a partir de 1830, a voz narrativa passa a se dirigir à segunda pessoa, pois a narradora protagonista, dali em diante, conta diretamente ao filho Luís, então recém-nascido, a história dela. Sobre a mãe de carne e osso, o poeta e advogado Luís Gama revelou em carta que era “uma negra, africana livre, da Costa Mina, (Nagô de Nação) de nome Luíza Mahin, pagã, que sempre recusou o batismo e a doutrina cristã [...] foi presa como suspeita de envolver-se em planos de insurreições de escravos” (GAMA in “Carta a Lúcio de Mendonça”; FERREIRA, Lígia, 2011: 199). Assim como Mahin e o filho, não foi incomum a resistência de mulheres e homens negros que se insurgiram contra a escravidão. Ao contrário, a historiografia, e a literatura, vêm trazendo à tona a agência dessas pessoas durante o longo processo de resistência à escravidão e luta por liberdade, inclusive, pelo trabalho de intelectuais e letrados negros que, como Luís Gama, operaram nas brechas do sistema escravocrata.<sup>65</sup>

#### 1.2.5 O fim do tráfico

Após o fim do comércio escravocrata em 1850, outras leis modificaram o sistema que abastecia as fazendas, minas e setores diversos das cidades com os cativos: em 1871, foi

---

<sup>65</sup> Para estudos sobre a agência negra intelectual no século XIX, ver *Fortes laços em linhas rotas: literatos negros, racismo e cidadania na segunda metade do século XIX* (Ana Flávia PINTO, 2014).

instituída a Lei do Ventre Livre<sup>66</sup> e, em 1885, a Lei dos Sexagenários,<sup>67</sup> que tornavam livres os nascidos de mulheres negras escravizadas e os escravizados com mais de sessenta anos, respectivamente. No entanto, todas essas leis estabeleciam diversos critérios para obtenção da liberdade, de forma que, em geral, era preciso pagar em trabalho e/ou dinheiro aos proprietários para o exercício do direito, que também passou a ser passível de reivindicação na Justiça a partir da lei de 1871 (Maria Helena MACHADO, 2010: 159). Os nascidos livres precisavam aguardar até os 21 anos para alcançar a liberdade e os velhos, que se viram livres, muitas vezes permaneciam com os senhores ou caíam em mendicância.

Enquanto a maior parte dos países das Américas se livravam da escravidão até a década de 1860, a abolição ainda não era realidade no Brasil, apesar do fim do tráfico. Ao contrário, ocorrera no Brasil o fenômeno da “segunda escravidão” com o *boom* do café. Assim, internamente, o centro-sul do Brasil, onde estavam as fazendas de café, absorveu os escravos de outras regiões, impulsionando a reescravização de muitos libertos, assim como ocorrera com Gama, nascido livre em Salvador, em 1830, mas vendido por volta de 1840 como escravo e embarcado para o Sudeste.

Com a liberdade sempre ameaçada, a manutenção da escravidão e a conivência de instituições públicas e religiosas com a ilegalidade e o contrabando de almas, o abolicionismo entrou, a partir de 1880, numa fase insurrecional, com organizações, por exemplo, que instigavam rebeliões e fugas de dentro das senzalas das fazendas (COSTA, 2008: 111). Nessa década, são fundadas a Associação Central Emancipadora e a Sociedade Brasileira contra a Escravidão. Esta última reuniu os abolicionistas negros José do Patrocínio e André Rebouças. O primeiro, jornalista, defendia a busca pela liberdade para além de meios legais, e Rebouças, importante organizador do movimento abolicionista, reivindicava reforma agrária e educação de crianças e adultos negros combinados à abolição. Além deles, muitos foram os populares que compuseram a força da campanha abolicionista. Eles eram “coiteiros, caifazes, saveiristas, tipógrafos, capoeiras e músicos, em geral, escravos libertos e livres pobres” (ALBUQUERQUE, 2018: 333).

Já a ação de mulheres, brancas, crioulas, negras, africanas, mulatas, forras, livres ou cativas, tem sido objeto de cada vez mais estudos, porém relativamente poucos se comparados à quantidade de análises centradas nos homens, das quais muitas figuras são hoje referência da

---

<sup>66</sup> Lei nº 2.040, de 28 de setembro de 1871, disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/lim2040.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim2040.htm).

<sup>67</sup> Lei nº 3.270, de 28 de setembro de 1885, disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/LIM3270.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM3270.htm)

luta pela liberdade. Em artigo sobre o associativismo político no Brasil da segunda metade do século XIX, Ângela Alonso (2011)<sup>68</sup> revê essas abordagens e revela a participação de muitas mulheres nas campanhas pela libertação de cativos, entre elas “Luiza Regadas, o ‘rouxinol abolicionista’”, e Chiquinha Gonzaga. Alonso mapeou 26 associações antiescravistas com presença de mulheres:

Muitas dessas mulheres tomaram parte ativa em associações masculinas ou criaram suas próprias. Não só na capital, onde se suporia maior tolerância. Pelo menos 26 sociedades abolicionistas femininas se formaram ao longo da campanha [abolicionista], situadas em 10 das 20 províncias do Império; 18 delas exclusivamente de mulheres (ALONSO, 2011: 187).

No caso das mulheres negras e mestiças no Brasil, Maria Helena Machado (2019: 334-340) nos informa que, em geral, habitavam o universo privado das fazendas e casas de família e a elas recaía peso triplo da exploração: o trabalho escravo tanto no eito quanto doméstico, o trabalho reprodutivo, forçado ou não, e a violência sexual. Embora lhes fosse difícil integrar abertamente um movimento social pelo fim da escravidão, tiveram, no entanto, papel preponderante na sobrevivência dos filhos durante o regime, o que se configura como forma de resistência e preservação das famílias e comunidades negras. Para a mulher africana, a maternidade era “sinal de abundância e prosperidade” (MACHADO, 2019: 339). Manter essa tradição era uma forma de se opor ao controle de seus corpos e de suas tradições.

Não obstante, tal controle ocorria de diversas formas, sempre brutais, no mundo abastecido pelo tráfico de escravizados. Dentro desse cenário de exploração e crueldades, as mães africanas, que em suas regiões de origem eram geralmente responsáveis também por atividades agrícolas e comerciais, foram tratadas pelos europeus com regimes ferozes de trabalho, justamente por as contraporem, segundo Maria Helena Machado, à imagem ideal da mulher europeia, tida como frágil e doce.

A mulher africana, que desempenhava uma série de funções importantes em suas comunidades, ao ser escravizada, passou a acumular regimes bestiais de trabalho. Em sociedades coloniais controladas por ingleses e franceses, como nas Antilhas dos ancestrais de Françoise Ega, a maioria da população escravizada era composta de mulheres, empregadas nas lavouras e nos trabalhos domésticos, além de serem responsáveis pela procriação. Assim, em regiões do Caribe e da América do Norte, os escravistas impunham rígido controle sobre a

---

<sup>68</sup> O estudo de Alonso, além de original por revelar a ação das mulheres no associativismo político e mapear as organizações sociais a partir de base empírica, também importa por desmitificar a ideia de “Oliveira Vianna (1920), em *Populações Meridionais no Brasil*, [que] deu nome ao complexo que teria viciado a vida política do Império: ‘insolidarismo social’”, seguido por outros pensadores. A partir de registros divulgados na imprensa da época, a pesquisadora revela que há registros de associações políticas abolicionistas desde 1840.

reprodução das escravizadas, de modo que a tradição de formar famílias numerosas se chocava com a deturpação do valor que a maternidade assumiu como fonte de perpetuação do regime escravocrata, alterando substancialmente os papéis masculinos de pais e homens africanos e de seus descendentes.

Com a emergência das campanhas abolicionistas, os defensores do fim da escravidão passaram a evocar a imagem da mulher negra dentro dos padrões do estereótipo da mulher branca, em que apelavam para a romantização do papel da mãe, reforçado pela imagem da escravizada separada de seus filhos, para sensibilizar a opinião pública. Nesse contexto, as mulheres escravizadas souberam “se apropriar do discurso burguês de valorização da maternidade” (MACHADO, 2019: 340), em benefício da própria valorização da família e da luta pela autoridade sobre os filhos, direito que só foi reconhecido às mulheres negras e afrodescendentes muito tardiamente.

Em 1869, filhos menores de 15 anos não puderam mais ser vendidos separadamente de suas mães e, em 1871, a “Lei do ventre livre” declarava, como visto, livres os nascidos de mulheres escravas a partir daquela data, porém os menores ainda ficavam sob tutela dos senhores até os 21 anos. Nessa época, “o discurso abolicionista, fosse ele inglês, francês ou ibérico, que assumiu um tom sentimental, assumiu a mulher escravizada como símbolo maior dessa campanha” (MACHADO, 2019: 340).<sup>69</sup> Assim, relembremos que o conto “A escrava”, de Maria Firmina dos Reis, publicado em 1887, em meio à luta abolicionista, evidencia justamente a voz das mulheres dentro desse contexto de exploração da figura da mãe. Na narrativa, lembro que a mulher branca reconhece a dor e o sofrimento da mulher negra, além da voz da escravizada, algo original para a época como já evocado neste trabalho anteriormente.

As negras escravizadas, forras e livres, nas cidades, também souberam se aproveitar da relativa mobilidade de que dispunham para participar ativamente de rebeliões, insurreições e para lutar pela liberdade dos filhos. Enquanto as mulheres brancas tinham certa liberdade jurídica, mas quase não ocupavam os espaços públicos das cidades, as mulheres negras tinham alguma possibilidade de trânsito em função do trabalho como escravas de ganho ou amas de leite, por exemplo, sobretudo a partir da década de 1870. A pesquisadora Camillia Cowling (2018) mostra como as mulheres negras das cidades escravistas do Rio de Janeiro e de Havana se beneficiaram, dentro das circunstâncias possíveis, dos recursos urbanos e dos espaços de socialização disponíveis, bem como do relativo acesso à Justiça para lutar pela liberdade delas,

---

<sup>69</sup> Para estudos sobre o tema, ver Camillia Cowling (2010; 2018).

mas, sobretudo pela liberdade de suas crianças. Interessante notar como as mães negras passaram de reprodutoras da condição de escravizado(a) a fornecedoras da condição de livres a sua progenitura, em função da lei de 1871, em que a maternidade da mulher negra e a autoridade relativa sobre os filhos é levada em conta. No entanto, muitas tiveram de recorrer à Justiça para que suas crianças fossem efetivamente livres e também pela guarda delas. Cowling revela, pelo estudo de processos judiciais, o esforço incansável das mães negras na libertação de seus rebentos.

Além do contexto socioeconômico menos favorável ao tráfico, com a pressão internacional, e também em razão da agência dos escravizados para pôr fim à escravidão, o movimento social abolicionista desempenhou papel preponderante dentro desse contexto insurrecional, conforme demonstra Ângela Alonso.<sup>70</sup> Ela chama atenção para o fato de que, em geral, tendeu-se a estudar esse período com enfoques estanques: seja no destaque aos parlamentares e à figura da Princesa Izabel como “redentora”, seja pelo viés da abordagem cultural com ênfase para a atuação de personalidades negras como, por exemplo, o líder do quilombo dos Palmares, Zumbi.

Alonso defende, por sua vez, uma “abordagem relacional”,<sup>71</sup> em que trata desse período como um movimento que criou “uma rede coordenada e nacional de ativistas e associações”, tendo resultado no “nosso primeiro — e grande — movimento social” (ALONSO, 2014: 121-122), em que interagiram diversas e variadas forças ordenadas com uma finalidade que os unia apesar das divergências, o fim da escravidão.

Quando a abolição finalmente foi proclamada, um domingo a 13 de maio de 1888, a capital, Rio de Janeiro, entrou em festa. Em fotografia que retrata missa campal realizada em comemoração à data, na Igreja de São Cristóvão, quase ouvimos a algazarra dos presentes e sentimos a animação do festejo, em que “todos respiravam felicidade, tudo era delírio”, segundo Machado de Assis (1893) relata alguns anos depois em crônica na *Gazeta de Notícias*.

---

<sup>70</sup> Ver *Ideias em movimento – a geração de 1870 na crise do Brasil Império* (ALONSO, 2002); *Joaquim Nabuco* (ALONSO, 2007); e *Flores, votos e bala* (ALONSO, 2015).

<sup>71</sup> “Relacional porque, em vez de tomar o abolicionismo em si, considera-o parte de uma dinâmica que envolve instituições políticas, espaço público e clandestinidade, arenas nas quais se trava o jogo do movimento com Estado e contra- movimento. É relacional porque insere o movimento em seu contexto internacional, considera os abolicionistas brasileiros em sua relação com similares estrangeiros” (ALONSO, 2014:120).

**Figura 1 – Missa campal celebrada em ação de graças pela Abolição da Escravatura no Brasil, 1888. São Cristóvão, Rio de Janeiro. Arquivo IMS:**



*Figura 1 - Missa campal quando da abolição da escravatura no Brasil.*

Na fotografia da missa, o escritor parece figurar à esquerda<sup>72</sup> da Princesa Isabel, que ocupa o centro de uma espécie de palanque ou tablado, em que se reuniu personalidades da época como José do Patrocínio e André Rebouças. Machado conta que “foi o único dia de delírio público que [...] lembra ter visto”. Para Murilo de Carvalho (2015), “a missa foi continuação do delírio e é muito bom saber que o tímido, circunspecto e cético Machado estava lá”.

---

<sup>72</sup> A identificação do escritor foi feita pela pesquisadora Andrea Wanderley, da *Brasiliiana Fotográfica*.

**Figura 2 – Ilustres, presentes à festa da abolição no Rio de Janeiro, ao lado da Princesa Izabel. O escritor Machado de Assis estaria à esquerda dela. Arquivo IMS:**



*Figura 2 - Machado de Assis e outros junto à Princesa Izabel quando da abolição no Brasil.*

De fato, a fotografia<sup>73</sup> parece revelar celebração verdadeiramente geral, unindo em festa conhecidas figuras da época e toda a gente, entre os quais, muitas pessoas negras que sustentavam na carne o regime escravista.<sup>74</sup> Entretanto, a Lei Áurea instituiu simplesmente: “É declarada extinta desde a data desta Lei a escravidão no Brasil”, sem qualquer previsão de medida de inserção socioeconômica para a imensa população de escravizados liberta.<sup>75</sup> Muitos continuaram trabalhando para os antigos senhores como conta Helena Morley em seu diário escrito entre 1893 e 1894:

---

<sup>73</sup> Ver “Missa campal celebrada em ação de graças pela Abolição da escravatura no Brasil” (FERREIRA, 1888). Ver ainda “Machado de Assis vai à missa” (CARVALHO, 2015). Sobre os presentes no registro, notadamente as figuras ilustres da época, e o papel da imprensa na organização dos festejos, acessar o verbete “Missa Campal de 17 de maio de 1888 – Novas identificações” (*Brasiliiana Fotográfica*, 2015).

<sup>74</sup> Para saber como se deram as festividades em Salvador e Recife, ver “Pós-abolição; o dia seguinte” (FRAGA, in SCHWARCZ e GOMES, 2019: 353-357).

<sup>75</sup> Lei nº 3.353 de 13 de maio de 1888, disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/LIM3353.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM3353.htm), consultado em 22 de novembro de 2019.

Na chácara, moram ainda muitos negros e negras do tempo do cativo, que foram escravos e não quiseram sair com a Lei de 13 de maio. Vovó sustenta todos...As negras, as que não bebem, são muito boas e para terem seus cobres fazem pasteis de angu, sonhos e acarajés para as festas de igreja e para a porta do teatro (MORLEY, 1998: 52).<sup>76</sup>

No entanto, diferente de países como a Inglaterra, os senhores de escravizados também não receberam indenização pela “propriedade” perdida, fato que representou grande vitória para o movimento abolicionista. Já o governo Republicano, proclamado no país um ano após a abolição, adotara carta constitucional em 1891. Aparentemente ampliadora de direitos, como o acesso ao voto, a CF impedia, no entanto, o mesmo exercício a mendigos e analfabetos que, no entanto, até 1881, podiam votar; bem como determinava que o acesso aos cargos públicos deveria se dar por mérito, sem pesar critérios étnico-raciais, mas, novamente, sem prever meios de acesso à educação formal à imensa população negra e mestiça.

Ainda que formalmente progressista, mais uma vez os avanços não ultrapassaram a letra constitucional. Em verdade, buscou-se criar, na certa interpretação do professor Luís Felipe de Alencastro (2010), “um ferrolho que barrasse o acesso do corpo eleitoral à maioria dos libertos”, numa situação de “infracidadania”, só alterada em 1985. A extrema miséria, a falta de assistência à saúde e o mínimo acesso à educação formal, se não impediam por completo, dificultavam que os recém libertos, forros, livres e demais pobres superassem de fato as consequências do regime da escravidão abolida. Quatro décadas mais tarde, Bitita, neta de escravizados, relata assim sua experiência nas fazendas do interior de Minas Gerais: “Nas fazendas não havia escolas, havia enxadas em abundância (1986: 112).

### 1.3 A Martinica

Ce que nous croyons être l’histoire antillaise n’est que l’Histoire de la colonisation des Antilles.  
Bernabé, Chamoiseau, Confiant, *Éloge de la Créolité*

No caso das Antilhas, a narrativa oficial francesa foi marcada, até muito recentemente, senão ainda, por certo nacionalismo, contada pela perspectiva predominante dos colonizadores. Também aí guardam-se semelhanças com a América Latina. Não por acaso, o 27 de abril de 1848, data de abolição da escravidão nas colônias francesas, não ganhou grande destaque no calendário francês, se comparada a outras datas, como a da Revolução francesa.

---

<sup>76</sup> Contemporânea de Machado de Assis, a escritora era menina quando ocorrera a libertação dos escravos e manteve um diário poucos anos após a data. Os escritos deram origem, mais tarde, ao livro *Minha vida de menina*, publicado em 1942. Percebe-se, pela narrativa, que as pessoas negras recém-libertas tinham poucas opções de trabalho ou acesso a terras e moradia. Helena Morley é pseudônimo de Alice Dayrell Caldeira Brant. O diário foi escrito quando morava em Diamantina (MG), entre 1893 e 1895, quando Brant tinha entre 13 e 15 anos de idade.

O tráfico negreiro rumo às Antilhas francesas levou, ao fim do período escravocrata, 1.6 milhão de africanos<sup>77</sup> às Américas. Mesmo assim, até fins do século XX, não constava nos programas de ensino das escolas francesas os processos de emancipação das colônias sob domínio francês ocorridas após 1945. Com isso, apenas após a reforma de Haby, a colonização francesa passou a ser tratada pelas escolas secundárias, considerando esses acontecimentos (PHAN, 2017: 251-253). A Martinica deixou de ser colônia, em 1946, passando à condição de território ultramarino francês. Mesmo assim, a condição de população assimilada à França não teria mudado muito na opinião da narradora das *Cartas* que ainda se referia à terra natal como “colônia”.

A empreitada francesa rumo às Américas se iniciara em fins do século XV, quando pescadores franceses já transitavam pela porção norte do Atlântico. A França nunca reconhecera a validade do Tratado de Tordesilhas, sob argumento de que proprietário era quem ocupasse a terra (curiosamente essa conclusão não valia para os povos não europeus originários). De modo que, franceses praticaram a pirataria, explorando, por exemplo, pau brasil na costa brasileira e tentando, já no século XVI, se fixar primeiro no Rio de Janeiro (1555-1560) e, em seguida, em São Luís do Maranhão (1562-1565).

Após outra tentativa infrutífera de fixação no que hoje é a Flórida, em 1562, estabeleceram colônias em regiões onde estão atualmente Quebec, Montreal e New Brunswick. Ao passo em que as terras do norte da América eram de mais difícil atração populacional, onde o comércio de peles não proporcionava lucros comparáveis aos das plantações de açúcar de colônias portuguesas e espanholas, por exemplo, os franceses partem à conquista do Caribe. A Coroa francesa decidiu, então, criar a Companhia das Ilhas da América para explorar as terras caribenhas.

A companhia operou entre 1635 e 1642, fixando colonos em Guadalupe e na Martinica, além de em outras 14 ilhas. As colônias passaram ao controle do Estado francês em 1663, no caso da Nouvelle-France (atual Canadá), e em 1674 para as ilhas do Caribe. Quando da chegada dos franceses, a Martinica era ocupada por indígenas chamados de “Caribes” pelos colonizadores. Em *Le temps des madras*, a mãe de Françoise lhe conta que descendia dos caraibas. O mapa a seguir mostra como a ilha foi dividida pelos invasores entre o “domínio dos franceses” à esquerda e o “domínio dos selvagens” à direita.

---

<sup>77</sup> Ver “Le commerce des africains” (PLUCHON: 1980: 9-39).

**Figura 3 - Mapa das Antilhas durante no século XVII. Nicolas Visscher. Gallica:<sup>78</sup>**

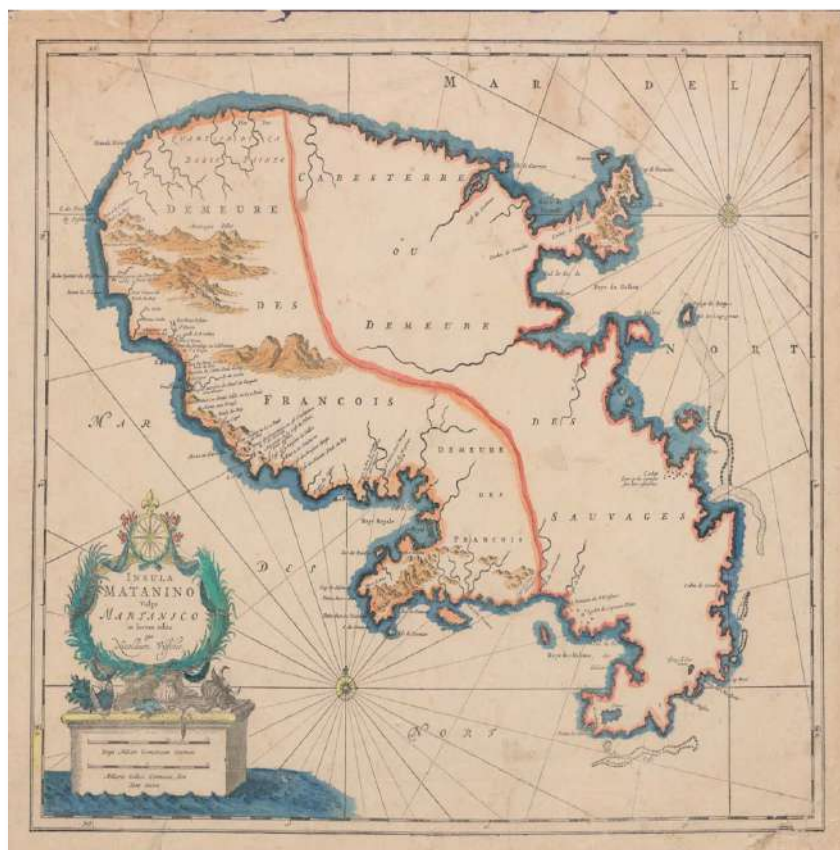


Figura 3 - Mapa das Antilhas durante no século XVII

Nas ilhas do Caribe, a Coroa instalou as bases das *plantations*, por meio do trabalho escravo, abandonando de vez qualquer projeto de povoamento branco das Antilhas em benefício desse sistema de monocultura em grandes propriedades. Em 1697, a França adquiriu a parte ocidental de São Domingos (atual Haiti). Ao longo do século XVIII, as colônias francesas nas Antilhas (São Domingos, Guadalupe e Martinica) se tornaram grandes produtoras de açúcar (Leticia CANELAS, 2017: 45), o que exigia braços para o cultivo. Em Guadalupe, de 102,9 mil pessoas, 83 mil eram cativas de origem africana; em São Domingos, a principal colônia exportadora de açúcar, havia 455,4 mil pessoas das quais 405,8 mil eram escravizadas vindas de África (JONNES, 1842: 27). Já na Martinica, em 1788, havia uma população de 98,8 mil pessoas, das quais 83,4 mil eram de africanos escravizados.

Ao final do século XVIII, quando da Revolução Francesa em 1789, as Antilhas dominadas pelos franceses contavam cerca de 800 mil pessoas negras escravizadas numa sociedade em que apenas um décimo da população era formado por pessoas brancas

<sup>78</sup> Ver “Carte de Visscher” (Nicolas Visscher, 1640 1650). Ver outros mapas de Visscher da Martinica em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53016882t/f1.item>. Consultado em 29 de junho de 2019.

(JONNES,1842: 28). Segundo o banco de dados *W.E.B. Du Bois Institute Transatlantic Slave Trade Database*, negreiros franceses traficaram 1.035 milhões de africanos para as Américas durante o século XVIII, sendo que as Antilhas, por exemplo, ainda foram abastecidas com mão de obra escrava por comerciantes holandeses, ingleses e portugueses (ELTIS, BEHRENDT, RICHARDSON, 2000: 17). De tal forma que as pessoas negras escravizadas, sem contar os libertos e mestiços (*créoles* – nascidos na América), compunham a vasta maioria da sociedade antilhana de domínio francês, cuja organização colonial era muito hierarquizada:

No topo da pirâmide social, os ricos fazendeiros formavam o grupo dos “grandes brancos”, cerca de quinhentos em Santo Domingo no século XVIII. Esta pequena minoria foi capaz de oferecer títulos de nobreza a si próprios. Depois veio uma camada intermediária de proprietários de plantações de médio e pequeno porte, artesãos e comerciantes. Todos eles dominaram os batalhões de rejeitados da aventura colonial, uma massa de pequenos brancos amargurados, apegados à sua superioridade racial perante a “gente de cor”, os mestiços e os negros livres que, segundo o Código Negro de 1685, gozava dos mesmos direitos que os europeus (PHAN, 2017: 251-253, tradução minha).<sup>79</sup>

O *Code Noir* (Código Negro), instituído em 1685, regulava a vida em sociedade, civil, religiosa e criminalmente. Composto de 60 artigos, a legislação tratava a pessoa negra escravizada como um bem móvel, comercial, passível de compor herança, mas reservava aos livres e mestiços o mesmo tratamento, pelo menos formalmente, dos brancos europeus. Ou seja, aos escravizados, o tratamento era comparável ao praticado no Brasil, em que essas pessoas eram objeto de direito e sujeito de deveres. Como a colonização era também empreitada de viés religioso, o código francês estabelecia, logo no *caput*, as obrigações religiosas, inclusive destinadas aos negros escravizados, que incluíam batismo, educação religiosa, casamento e enterro. Porém, ao longo do século XVIII, a legislação passou a prever exigências que dificultavam as concessões de alforria, como a cobrança de autorização do Estado para tanto, entre várias outras demandas. Em um século e meio de escravização, apenas 1/16 dos africanos escravizados tinham sido libertos. (JONNES, 1842: 28).

### 1.3.1 A independência do Haiti

Havia um nome que você adorava, não me lembro mais dele, mas era só dizê-lo repetidas vezes para você começar a sorrir...o nome de um preto que morava em uma ilha que se chamava Haiti e que liderou todos os outros pretos em uma rebelião que deu certo.

---

<sup>79</sup> “Au sommet de la pyramide sociale, les riches planteurs constituaient le groupe des « grands Blancs », environ cinq cents à Saint-Domingue au xviii<sup>e</sup> siècle. Cette petite minorité était capable de s'offrir des lettres de noblesse. Puis venait une couche moyenne de propriétaires de moyennes et petites plantations, d'artisans et de commerçants. Tous dominaient les bataillons de laissés-pour-compte de l'aventure coloniale, masse de petits Blancs aigris, attachés à leur supériorité raciale face aux « gens de couleur », les sang-mêlé et Noirs libres qui, selon le Code noir de 1685, jouissaient des mêmes droits que les Européens”.

No apagar das luzes do século XVIII, o impacto da Revolução Francesa e da *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão* (1789)<sup>80</sup> levaram à uma série de insurreições nas colônias francesas, a partir da Martinica, em que os escravizados reivindicavam a aplicação universalista dos princípios de liberdade, igualdade e fraternidade. Porém, a Assembleia Constituinte que se seguiu à Revolução não alterou o status das colônias e apenas conferiu certa autonomia às oligarquias locais, recusando inclusive a cidadania francesa aos libertos e mantendo a escravidão (RIGOULET-ROZE, 1998: 128).

Movimentos insurgentes continuaram batalhando por direitos e algumas melhorias ocorreram, como em São Domingos, em que a escravidão foi abolida em algumas partes da ilha em 1793, o que, no entanto, não serviu para acalmar a situação dos revoltosos, entre eles o líder negro revolucionário François Dominique Toussaint-Louverture (1743-1803), que, segundo Aimé Césaire, surge “para colocar em prática a *Declaração dos Direitos do Homem*, para mostrar que não há raça pária, não há país marginal, não há povo excepcional” (CESAIRE, 2004: 346).<sup>81</sup>

Em 1794, uma convenção da Metrópole aboliu a escravidão em três das colônias francesas na América: São Domingos, Guadalupe e Guiana francesa. A decisão instituiu a todos as pessoas, brancas e negras, a cidadania francesa. No caso da Martinica, a ilha passou, com apoio dos colonos autonomistas, ao domínio inglês entre 1794 e 1802, quando do tratado de Amiens. Nessa data, com Napoleão Bonaparte no poder, todas as colônias retomaram seu status anterior à Convenção de 1794, incluindo a Martinica, assim como a escravidão foi restabelecida.

Note-se que negreiros franceses traficaram 315 mil pessoas negras da África para as Américas entre 1794 e 1833 (ELTIS, BEHRENDT, RICHARDSON, 2000: 18), de forma que, mesmo com a abolição em algumas das colônias, entre 1794 e 1802, o comércio de escravos não foi totalmente interrompido, assim como os ideais libertários não foram capazes de sensibilizar os governantes da Metrópole que, em geral, durante esse período de convulsões burguesas na Europa, buscaram manter a dominação colonial, inclusive com a França expandindo drasticamente suas áreas de influência e dominação com manutenção do trabalho escravo.

---

<sup>80</sup> Texto original disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/Droit-francais/Constitution/Declaration-des-Droits-de-l-Homme-et-du-Citoyen-de-1789>. Acessado em 26 de agosto de 2020.

<sup>81</sup> “Pour prendre à la lettre la déclaration des Droits de l’Homme, ce fut pour montrer qu’il n’y a pas de race paria; qu’il n’y a pas de pays marginal; qu’il n’y a pas de peuple d’exception”. Ver *Toussaint Louverture* (CÉSAIRE, 2004).

Contudo, apesar do poderio militar francês, escravos libertos e auto emancipados de São Domingos empreenderam uma longa e intensa revolta entre 1791 e 1804, quando conseguiram finalmente a liberdade. Algumas imagens, entre ilustrações e pinturas da época, dão conta do clima que tomou conta da região, por meio de intensas lutas do povo escravizado das colônias francesas rumo a sua libertação. Ao reconhecer a liberdade apenas das pessoas de cor nascidas de mães e pais livres, um decreto, de maio de 1791, acirrou ainda mais os ânimos de revolta, levando à guerra civil, morte de milhares de pessoas e fuga de colonos (Luce-Marie ALBIGÉS, 2006).

A imagem abaixo ilustra o estado em que São Domingos se encontrava quando a população respondeu com dureza à decisão da Metrópole de, em meio ao caos da região, de enviar “tropas para restabelecer a ordem” (ALBIGÉS, 2006, s/p), no lugar de abolir a escravidão de maneira irrestrita e geral. Segundo análise de Luce-Marie Albigés, em 24 de junho de 1793, o Cap-français (hoje haitiano), situado na costa norte da Ilha, foi tomado por incêndio, pilhagem e massacres” (ALBIGÉS, 2006, s/p, tradução minha).<sup>82</sup>

**Figura 4 - Vista do incêndio da cidade de Cap Français. Gravura de J.B. Chapuy (1795) a partir da pintura de J.L.Boquet (1793). Archives departamentales de la Martinique:**

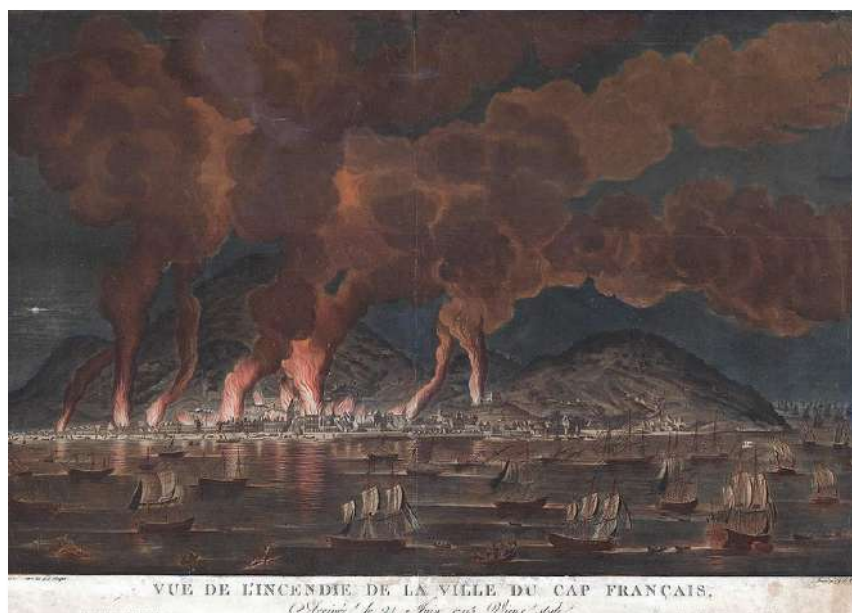


Figura 4 - Vista do incêndio da cidade de Cap Français.

<sup>82</sup> “Le 24 juin 1793, le Cap-français (aujourd’hui haïtien), situé sur la côte nord de l’île, n’est plus qu’incendie, pillage et massacre”. A autora analisa também a imagem e informa que se trata de uma gravura colorida de J.B. Chapuy, feita a partir do quadro de J.L.Boquet (1793): “Cette gravure coloriée de J. B. Chapuy, montre, avec des effets de nuit impressionnants, les foyers d’incendie qui embrasent la ville; elle reprend le tableau peint d’après nature par J. L. Boquet, et offert par lui à la Convention le 23 frimaire an II/13 décembre 1794, pour rendre compte de la catastrophe”.

Onze anos depois de muita resistência, a independência do Haiti foi proclamada, em primeiro de janeiro de 1804, e repercutiu por muito tempo em todo o mundo Atlântico. Afinal, como bem descreve Rigoulet-Roze (1998: 131, tradução minha), “foi a primeira vez na história que uma revolta de escravos, sem equivalente desde Spartacus, era vitoriosa e que uma armada de velhos escravos negros vencida o desafio de uma grande potência que dominava então a quase totalidade da Europa”.<sup>83</sup>

### 1.3.2 A escravidão na Martinica pós 1820

Qu'est-ce que les esclaves ? Est-ce qu'il y en avait beaucoup ?  
Françoise Ega, *Le temps des madras*

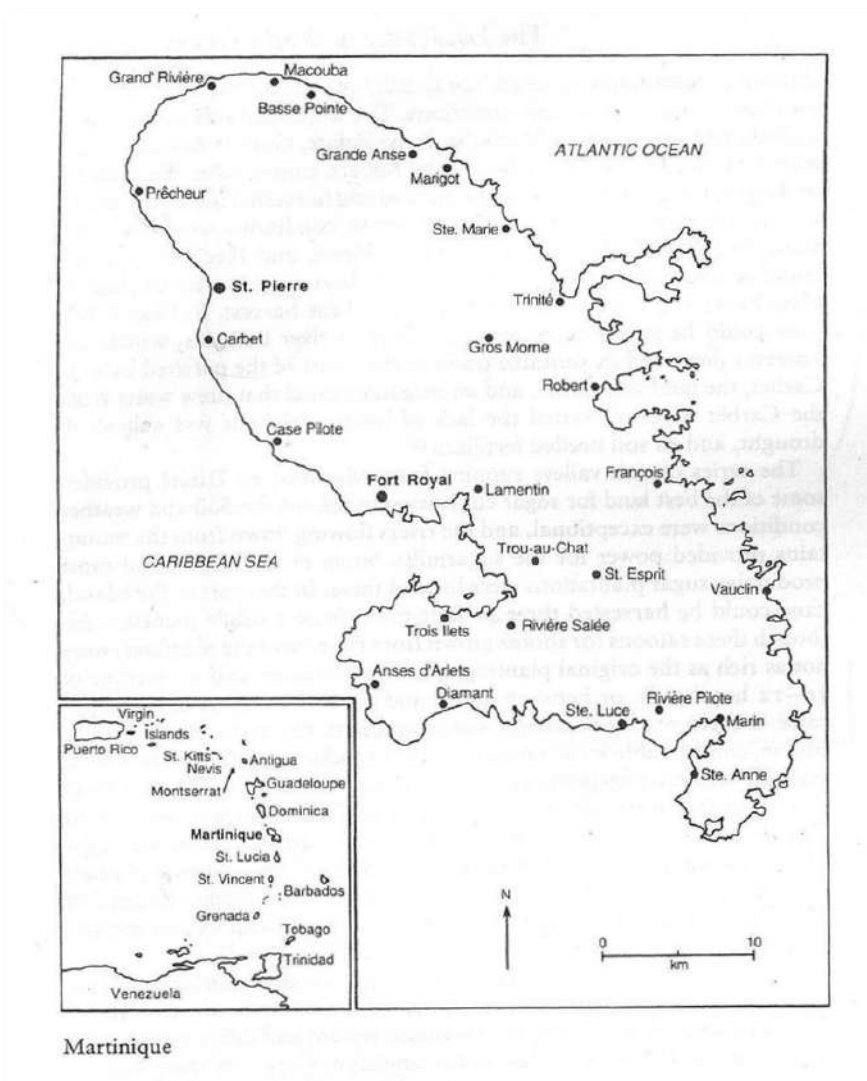
Ao passo em que o Haiti se tornava a primeira nação negra independente em 1804, a Inglaterra declarava proibido o comércio e o tráfico de escravos (1807) em suas possessões, abolindo a escravidão em 1833. Enquanto isso, a Metrópole francesa manteve o regime de exploração das pessoas negras africanas em suas demais colônias até fins da primeira metade do século XIX. Nesse contexto, a Martinica se torna a mais importante exportadora de açúcar após a perda de São Domingos.

Com a manutenção da ocupação e crescente exploração da Martinica pelos colonizadores, o território passou da configuração inicial, quando os colonizadores lá aportaram, no século XVII, à seguinte, no século XIX, já sem a presença de terras reconhecidamente indígenas e com uma população majoritariamente negra:

---

<sup>83</sup> “C'était la première fois dans l'histoire qu'une révolte d'esclaves, sans équivalent depuis Spartacus, était victorieuse et qu'une armée d'anciens esclaves noirs relevait le défi d'une grande puissance qui dominait alors la quasi-totalité de l'Europe”.

**Figura 5 - Mapa da Martinica e pequenas Antilhas do século XIX:<sup>84</sup>**



*Figura 5 - Mapa da Martinica do século XIX.*

### 1.3.3 O fim da escravidão

Durante os quarenta e quatro anos que separam a independência do Haiti e a abolição da escravidão nas colônias francesas, em 1848, sucederam-se revoltas e mudanças administrativas ligadas às transformações que ocorriam na França, conforme enumera a pesquisadora Letícia Canellas:

Com a perda de São Domingos em 1804, a Martinica se tornou a maior e mais produtiva ilha do domínio francês e produtora de açúcar no Caribe, com a maior população escrava e livre da região. Entre 1802 e 1848, esta colônia passaria por várias mudanças administrativas, devido as diversas transformações que ocorreriam na França metropolitana no intervalo de cinquenta anos: do Império Napoleônico à Restauração monárquica conservadora; da Monarquia de Julho

<sup>84</sup> Mapa observado em Dale Tomish (*Apud* Letícia CANELLAS, 2017: 50).

(1830), constitucional e liberal, à Revolução de fevereiro de 1848, e a instauração da Segunda República Francesa, quando, finalmente, a escravidão foi abolida definitivamente nos territórios franceses (CANELLAS, 2017: 47).

Paralelamente, para conter o clima insurrecional, as punições da Metrópole aos revoltosos, cada vez mais severas, acompanhavam esse movimento. Mesmo assim, de acordo com a historiadora Françoise Thésée (1993, s/p), a fundação do Haiti e o fim do tráfico de escravos, em 1815, despertaram na população escravizada a “consciência de uma liberdade possível”. Na Martinica, em 1822, uma importante e simbólica rebelião de escravos estourou na região de Carbet:

Na noite de 12 para 13 de outubro de 1822, os trabalhadores dos cafezais de Morne Vert se revoltam. Os rebeldes buscam primeiro armas nas casas de seus senhores, matam dois deles, ferem sete e perdem um tempo precioso, tanto que quando se preparam para se juntar aos cúmplices que os esperavam na região de baixo Carbet para, juntos, ingressarem nas usinas de açúcar e marcharem sobre Saint-Pierre, eles se deparam com os primeiros guardas enviados de Carbet. Assustados, se dispersam e fogem para as profundezas da floresta (THÉSÉE, 1993, s/p, tradução minha).<sup>85</sup>

Os revoltosos foram capturados. Alguns se mataram, outros 21 foram condenados à morte e dez, à perpetuidade de trabalhos forçados. Poucos anos depois, em 1824, um ex escravo abolicionista, Cyrille Bissette (1795-1858), foi banido por dez anos da ilha, condenado por disseminar material antiescravagista; em 1831, ocorreu outra revolta de escravos, desta vez em Saint Pierre; em 1833, em Grande Anse, 41 revoltosos receberam pena de morte, entre outras condenações aplicadas a participantes do levante. Com a sucessão de revoltas e sem condições de manter o trabalho escravo, a Metrópole declarou finalmente abolida a escravidão em 27 de abril de 1848 em todas as colônias francesas. A imagem abaixo está entre as representações mais difundidas das comemorações da abolição dos escravizados nas colônias francesas. A pintura representa a chegada às ilhas do decreto que proclamava a abolição – o documento levado por um funcionário da Metrópole que se apresenta no canto esquerdo do quadro, próximo à bandeira francesa.

---

<sup>85</sup> “A la Martinique, dans la nuit du 12 au 13 octobre 1822, ceux qui travaillent sur les caféières du Morne Vert se révoltent. Les rebelles cherchent d'abord des armes chez leurs maîtres, en tuent deux, en blessent sept et perdent un temps précieux, si bien que lorsqu'ils s'apprêtent à rejoindre les complices qui les attendent dans le bas-Carbet pour, ensemble, rallier les ateliers des sucreries et marcher sur Saint- Pierre, ils se heurtent aux premiers gendarmes envoyés du Carbet. Effrayés, ils se dispersent et s'enfuient dans les bois profonds”.

**Figura 6 - A abolição da escravatura nas colônias francesas (27 abril de 1848). François Auguste Biard (1798-1882). Château de Versailles:**



*Figura 6 - A abolição da escravatura nas colônias francesas a 27 abril de 1848.*

Porém, o decreto, assinado em Paris, precisou viajar até as Antilhas para ter efeito local e, como a situação já se encontrava insustentável, a demora fez explodir outra revolta na Martinica, com dezenas de mortos e feridos. Na avaliação de Rigoulet-Roze, tal rebelião marcou a sociedade da ilha de tal forma que nascia ali um “povo martinicano” (RIGOULET-ROSE, 1998: 134), formado em sua maioria de mulheres e homens negros livres, capazes de intervir no curso das ações em sua terra a partir da pressão ao governo regional. Diante das circunstâncias, aplicou-se imediatamente o decreto de abolição, em 23 de maio, ato que se seguiu em Guadalupe quatro dias depois.

Quer dizer, à versão da história de influência ocidental europeia podem-se somar outras interpretações que colocam em questão a narrativa de que o fim da escravidão na América Latina e no Caribe resultara sobretudo da grande influência e pressão dos ideais burgueses sobre os governos da época e/ou pela benevolência dos grupos de poder locais. Inclusive, nas colônias francesas, a versão mais difundida pela história metropolitana reputou ao deputado abolicionista francês Victor Schoelcher (1804-1893)<sup>86</sup> grande mérito pela campanha pelo fim

---

<sup>86</sup> Ele estruturou um projeto de reforma colonial em 1840, aplicado com a proclamação da abolição da escravidão em 1848. Também presidiu a Comissão de abolição da escravatura nas colônias francesas. “Il est élu représentant du peuple en Martinique (1848) et en Guadeloupe (1849-50), où le schoelcherisme devient un mouvement politique”. Ver “Victor Schoelcher”, *Dossier L’abolition de l’esclavage dans les colonies françaises*, Château de Versailles. Ver ainda SHOELCHER (1842; 1847).

da escravidão, sem reservar o mesmo destaque aos revoltosos e líderes negros<sup>87</sup>. Assim, é preciso levar em consideração que um amplo espectro de cores se oferece quando se coloca em evidência as narrativas dos povos subjugados em seus estratos mais marginalizados e subalternos e não apenas das classes dirigentes. Quase sempre esses processos de libertação se deram pela reconfiguração à maneira local dos ideais de liberdade europeus.

À certa altura, direitos básicos não podiam mais ser negados sob risco de perda total dos privilégios dos dominantes da hora. E a Martinica desempenhou papel importante no contexto revoltoso das Antilhas, que culminou com a independência da então São Domingos, na medida em que o cenário insurrecional foi o resultado de um longo processo inaugurado na Martinica e transmitida a Guadalupe e São Domingos (RIGOULET-ROZE, 1998).

Ao refletir sobre a atual condição de coletividade territorial francesa,<sup>88</sup> *a priori*, pode-se questionar a oposição martinicana ao julgo metropolitano. Mas, basta conhecer um pouco da história de suas revoluções para dar-se conta de seu impacto no extraordinário processo de independência do Haiti. Para Dubois (2012), as transformações de 1790, operadas pelos revolucionários das Antilhas, sobretudo do Haiti, emergidos de sociedades “transculturais”, impactaram de tal forma a noção de universalidade de direitos e de democracia que “a década revolucionária deve ser entendida como contendo ambas as revoluções: francesa e caribenha” (DUBOIS, 2012: 7, tradução minha).<sup>89</sup> Dubois explica que esses processos ocorreram de maneira “simbiótica”, à medida que os sistemas de ideias e práticas transitaram pelo Atlântico, culminando com a apropriação delas pelas sociedades transculturais do Caribe.

De forma que as narrativas sobre a colonização francesa e a escravidão nas ex-colônias antilhanas compõem talvez mais um espaço de produção de sentidos em disputa, em que este trabalho busca considerar a ação das pessoas negras rumo ao fim das opressões. Após a conquista da liberdade pelo Haiti e o fim da escravidão naquele novo país, como vimos brevemente, as Américas e o Caribe passaram, ao longo do século XIX, por vários processos de libertação de escravizados e de emancipação. É preciso refletir em que medida, após a conquista da liberdade, mulheres e homens negros passaram da condição de escravos a “cidadãos”. Várias foram as medidas empreendidas pelos grupos de poder locais para limitar a expansão da cidadania a pessoas negras e mestiças, pobres, mulheres e outros sujeitos subalternizados. Na concepção de Dubois, esses novos “cidadãos” eram tutelados e controlados pelos setores

---

<sup>87</sup> Os impactos desse tratamento nos tempos atuais serão comentados no capítulo 2.

<sup>88</sup> Ver estatuto jurídico da Martinica em: <https://documentation.outre-mer.gouv.fr/KENTIKA-19141203124919694859-217-Statut-juridique---Martinique.htm>. Consultado em 12 de maio de 2022.

<sup>89</sup> “Revolutionary decade that must be understood as containing both a French and a Caribbean revolution”.

dominantes formados por homens brancos europeus, de forma que essas sociedades foram formadas por cidadãos “passivos” e “ativos”:

A ideia de que apenas os ricos poderiam ser atores políticos capazes e desinteressados motivou muitos daqueles que apoiaram a criação de uma distinção entre cidadãos "ativos" e "passivos". Os primeiros podiam participar da política votando e sendo eleitos; os últimos, incluindo mulheres, crianças, empregados e homens, impossibilitados de pagar uma taxa *per capita*, eram protegidos pelas leis da República, mas considerados incapazes de votar ou se tornar representantes eleitos (DUBOIS, 2012: 172, tradução minha).<sup>90</sup>

O autor trata aqui do período pós-Revolução Francesa na França e em suas colônias caribenhas, mas não é falso dizer que, no pós-abolição, as coisas no Brasil funcionaram dentro de lógica semelhante, com os grupos dominantes buscando igualmente controlar e tutelar mulheres, crianças, homens pobres, pessoas negras e mestiçadas. Tempos depois, observamos, na literatura de Françoise Ega e de Carolina de Jesus, a narrativa desses impactos também no século XX. Enquanto Carolina diz que “já estava cansada de viver às margens da vida” (JESUS, 2014: 152), Françoise revela: “A vida me deixa em estado constante de revolta” (EGA, 2021: 19), sobretudo por conta do “instinto de dominação” (EGA, 2021: 14) das patroas brancas que exploravam o trabalho das mulheres negras antilhanas em Marselha.

Quanto saía à procura de emprego fora das casas de família, Françoise conta que as pessoas estranhavam sua cor de pele, mas, ao visitar as agências de trabalho doméstico, a atendentes logo eram só sorrisos. Portanto, o lugar de agência de mulheres negras e homens negros, nessas sociedades, parece de fato limitado, restrito a algumas posições subalternas; na prática, controladas por estruturas racistas. Suas vidas revelam, porém, resistências que se exprimem das mais diversas formas.

Pretendo evidenciar justamente a agência de pessoas negras, dentro dessas estruturas de tutela e controle que se perpetuaram nas sociedades brasileira e martinicana pós-abolição, em que os discursos de pessoas negras, e sobretudo de mulheres negras, no caso desta análise, foram preponderantemente ignorados. Minha intenção é, sobretudo, contribuir para desmistificar a ideia de “passividade” negra, no contexto do violento “estado de exceção”, nos termos de Mbembe, em que as populações negras vivem na América Latina e Caribe, desde a

---

<sup>90</sup> “The idea that only the wealthy could be capable and disinterested political actors motivated many of those who supported the creation of a distinction between “active” and “passive” citizens. The former could participate in politics by voting and being elected; the latter, including women, children, servants, and men unable to pay a standard poll tax, were protected by the laws of the Republic but deemed incapable of voting or being representatives”.

escravidão, agindo nas frestas, nas brechas dos sistemas de exclusão, mas também fundando vias alternativas e possíveis de atuação. Entre elas, a literária.

A seguir, discuto como a questão da autoria é relevante para o acordo celebrado entre leitores e autores quando iniciamos a leitura de uma narrativa. É preciso atenção ao pacto, se ficcional ou autobiográfico, como aponta Philippe Lejeune (1975). Menos para ler uma autobiografia como documento ou verdade, em se tratando do pacto autobiográfico, e mais para compreender as ferramentas narrativas empregadas por cada autora e autor.

Trafegarei, a partir de agora, vias mais propriamente literárias, sem esquecer caminhos históricos importantes para esta jornada analítica, e para, ousar dizer, o entendimento do mundo atlântico. Entro navegando devagar pela líquida estrada que nos conecta, tomando como primeiro remo a astúcia e maestria de um escritor de origem negra, Machado de Assis, que soube, a seu turno, trafegar pelas brechas, abrir e fundar caminhos.

## Capítulo 2: Autobiografia e autoria

### 2.1 A questão da autoria

De novo olhei e vi toda a opressão que ocorre debaixo do sol.  
Vi as lágrimas dos oprimidos, mas não há quem os console;  
o poder está do lado dos seus opressores,  
e não há quem os console.  
*Eclesiastes, 4:2.*

No último romance de Machado de Assis (1908), *Memorial de Aires*, o narrador-personagem refere-se ao *Eclesiastes*<sup>91</sup>, um dos livros que compõem o *Antigo Testamento* da *Bíblia Cristã*, para comentar suas pretensões narrativas: “Tudo é fugaz neste mundo. Se eu não tivesse os olhos adoentados, dava-me a compor outro *Eclesiastes*, à moderna” (ASSIS, 2013: 231). De fato, o livro bíblico evoca a representação das relações entre opressores e oprimidos, pela voz do narrador Salomão, a partir da observação dos opressores. Filho do Rei Davi, Salomão também narra a própria história, uma autobiografia, centrando-se na busca pelo sentido da vida. Ele conclui que as ações humanas são inexoravelmente vãs porque tanto o bom quanto o mau, o rico quanto o pobre, o sábio quanto o tolo, caminham rumo ao mesmo destino.

Neste capítulo, recorro ao último livro de Machado de Assis para tratar da questão da autoria e da importância de se prestar atenção ao pacto de leitura proposto em cada obra, justamente para sabermos diferenciar as instâncias narrativas, em sendo o caso, assim como diferenciar a escrita autobiográfica e/ou íntima da romanesca: uma questão de contrato, como veremos. Também passarei em revista alguns gêneros da escrita íntima, bem como abordarei o "ensaio memorialístico" (EULALIO, 2018) e características romanescas para situar a narrativa das autoras aqui implicadas. Ao fim, tratarei especificamente das estratégias de Jesus e Ega para compor suas autobiografias.

Assim como Salomão, o narrador machadiano, Conselheiro Aires, duvida da mudança do estado das coisas e das pessoas no mundo. Aires se revela desejoso de parafrasear o livro sagrado e narrar talvez o que aprendera das coisas eternas do tempo finissecular em que vivera. Ao contar seu cotidiano numa escrita de forma diarística, revela o posicionamento das elites com as quais convivera diante de temas como a escravidão e a abolição. Anunciando que tinha “olhos adoentados” e, Aires produz perspectiva oposta à de Salomão. Na autobiografia deste último, o narrador revela profundo compadecimento pelos oprimidos em função das injustiças e infelicidades causadas a eles, considerados como verdadeiramente bons e sábios.

---

<sup>91</sup> O título “Eclesiastes” resulta da adaptação ao português do termo grego, geralmente traduzido como professor ou pregador. O texto foi escrito provavelmente entre 450 e 180 A.C.

Em contraposição à narrativa bíblica, os bons e sábios para Aires eram os opressores do texto de Salomão, os donos do poder. Mas que compartilhavam da “mesma pátria superior” (ASSIS, 2013: 243) que o narrador machadiano, aquela que reunia todos os amantes da arte de tradição europeia das camadas mais abastadas da sociedade. Sobram exemplos de autores, compositores e pintores da vertente erudita, evidenciando uma afiliação das elites, e do narrador, aos modos de pensar e agir europeus como se universais fossem. Os membros da “pátria superior” compõem naturalmente essa pretensa universalidade da qual a ralé fica bem distante, havendo, portanto, uma dimensão de classe, mas também de raça, bem definida. A ralé era a gente preta ainda escravizada naquele contexto.

Trago essa história e evoco a relação criada por Machado de Assis entre seu último romance e o *Antigo Testamento* porque elas podem nos oferecer pistas preciosas sobre o papel exercido tanto pelo autor, quanto pelo narrador, para a economia narrativa, assim como para ajudar a encontrar chaves de leitura que permitam distinguir discursos legitimadores de certas visões de mundo. A discussão importa aqui porque essa seção se dedica a pensar um pouco mais demoradamente sobre as maneiras como Carolina Maria de Jesus e Françoise Ega constroem narrativas capazes de expor mecanismos elitistas de uso da linguagem, ao mesmo tempo em que exibem suas contradições, ao inverterem a lógica de enunciação. Parto da última incursão literária de Machado de Assis para evidenciar como o nosso maior escritor negro brasileiro e um dos mais relevantes da América Latina demonstra estar a par dessas estruturas desde o século XIX, estabelecendo alguns pontos de referência que podem ser usados nesta reflexão.

Enquanto a perspectiva do Conselheiro Aires exige relativa atenção à relação de classe e raça estabelecidas entre as personagens do romance, nos livros de Ega e Jesus, essas relações parecem explícitas. Posicionar o protagonista machadiano dentro do esquema racial, como homem branco das elites, permite compreender melhor os artifícios criados pelo autor para tratar de questões aparentemente pouco importantes para a trama numa leitura mais ingênua, como a escravidão e o posicionamento das elites frente a ela. Ao passo que o narrador Aires nos oferece o agir e pensar daqueles que se sustentam do trabalho escravo, como as personagens da viúva Fidélia e de seu pai<sup>92</sup>, cujos atos são relativizados e até justificados pelo

---

<sup>92</sup> Os escravizados que são alforriados pelo tal Barão, dias antes da abolição, por exemplo, não o são por compaixão, mas para que o proprietário exercitasse o último ato de *possuidor* de almas frente ao governo imperial que ele tomava como usurpador. Se a personagem de Fidélia nos é apresentada como bondosa, pia (filha do Barão de Santa Pia para deixar ainda mais evidente a artilosa onomástica de Machado), generosa e fiel, assim como o noivo Tristão representa a reencarnação do amor para a viúva, ambos não hesitam em deixar a terra exaurida para que os escravizados negros se virassem com ela, partindo para a “pátria suprema”: a Europa. Aires, por sua vez,

diplomata aposentado, o autor, por outro lado, nos permite acessar obliquamente a condição dos escravos pelo contraste com a perspectiva das personagens das elites, além de tirar o pó das ações das classes abastadas, deixando-as à mostra, como se ouvisse o chamado do vendedor que abre aparente e despretensiosamente o *Memorial*, anunciando: “Vai vassouras! vai espanadores!” (ASSIS, 2013:23). Já nos de livros de Ega e Jesus, o posicionamento discursivo acerca de questões de classe, gênero e raça passam pela identificação entre autoras, narradoras e personagens, pois essas instâncias coincidem.

Situar o narrador machadiano dentro do esquema racial e de classe materializa sua agência, na medida em que o coloca em relação direta com seu tempo histórico, o Império do final do século XIX, em conformidade com os interesses de seus pares, os donos de terras e exploradores de escravizados, revelando a engenhosidade do autor em criar uma história de aparência desinteressada dos fatos históricos, mas que, ao atentarmos para o papel do narrador, revela-se profundamente ligada a ela e “leva à subversão da leitura convencional do romance” (FRAGELLI, 2007:13). Perceber o lugar de enunciação do Conselheiro Aires exige ainda entender que autor e narrador-personagem não se confundem e o que o *Memorial de Aires* não passa de um embuste de diário, um exercício ficcional de metalinguagem. Em comparação, Ega e Jesus apresentam narrativas em que, para se compreender a perspectiva das narradoras-personagens e a composição formal de seus textos, é fundamental levar em conta a equivalência do *nome próprio* entre autoras, narradoras e personagens principais.

## 2.2 Chame-me pelo meu nome

Na verdade, eu ousaria dizer que  
aquele anônimo que escreveu  
tantos poemas sem assinar  
muitas vezes era uma mulher  
Virgínia Woolf, *Um quarto só seu*

Para Philippe Lejeune (1996; 2008), a autobiografia é a narrativa em prosa feita por pessoa real sobre sua própria existência. Nesse caso, o autor se torna sujeito e objeto da própria narrativa. Lejeune pondera que sua definição diz respeito a textos produzidos na Europa a partir do fim do século XVIII (1770). Ao especificar o escopo de seus estudos, rejeita a megalomania universalista de alguma parte dos estudiosos europeus. Já Foucault (1992: 129-160), por exemplo, remonta a uma tradição mais antiga, a filósofos greco-romanos, como Plutarco e Sêneca, para pensar na emergência da escrita de si num contexto mais ampliado que o

---

avalia que, após a morte do Barão, à herdeira Fidélia “custou-lhe muito fazer entender aos pobres sujeitos que eles precisam trabalhar” como se nunca o tivessem feito.

considerado por Lejeune, em que engloba textos diversos que incluem reflexões, autoanálises, aprendizados e não apenas aqueles que se destinam a “contar a vida”.

Lejeune buscou sistematizar um gênero literário cujos textos eram um tanto desprezados à época do início de suas pesquisas na Europa, por volta da década de 1970, sobretudo por serem considerados menos artísticos que os textos ficcionais, algo como feitos de improviso e com espontaneidade, equívoco que não me parece de todo superado, embora o autor tenha contribuído muito para a valorização e legitimação da literatura autobiográfica, a partir de uma leitura contemporânea. Dentro desse escopo, uso aqui a definição de autobiografia de Lejeune, adaptando-a para o contexto deste trabalho, na medida em que a questão da autoria para o autor, e para este estudo, é central.

Assim, a característica incontornável para se reconhecer um texto autobiográfico, dentro da definição de Lejeune, é a equivalência do nome próprio entre autora, narradora e personagem principal. Outras características podem estar mais ou menos presentes, pois “estabelecem-se naturalmente transições com outros gêneros da literatura íntima” (LEJEUNE, 2008: 15), de modo que um texto diário ou memorialístico pode também ser considerado uma autobiografia. O que é “inegociável”, diz Lejeune, é que haja uma única identidade (do nome próprio) que represente ao mesmo tempo os três agentes para se falar em autobiografia na acepção dele. O nome próprio deve conseqüentemente ser o mesmo para autora, narradora e personagem, ainda que a pessoa gramatical usada no discurso não seja sempre a primeira – pode-se, por exemplo, haver uma autora ou autor que trate de si mesmo na terceira pessoa; nesse caso, pessoas gramaticais diferentes devem referir-se sempre ao mesmo nome próprio. Afinal, explica Lejeune:

É no nome próprio que pessoa e discurso se articulam, antes de se articularem na primeira pessoa, como demonstra a ordem de aquisição da linguagem na criança [...] em seguida todos utilizam ‘eu’ para falar de si, mas esse ‘eu’, para cada um, remeterá a um nome único [...] A autobiografia (narrativa que conta a vida de um autor) pressupõe que haja identidade de nome entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala. Esse é um critério muito simples que define, além da autobiografia, todos os outros gêneros da literatura íntima (diário, auto-retrato, auto-ensaio, etc) (LEJEUNE, 2008: 22).

Nas obras aqui analisadas, o nome de capa, informações do paratexto, bem como os pronomes pessoais de primeira pessoa confirmam a equivalência dos três elementos elencados por Lejeune. Em *Quarto de despejo*, a narradora se identifica explicitamente na página 62, quando envia um bilhete a uma vizinha: “—”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” (JESUS, 2014:64-65). Lejeune comenta que a assinatura equivale, no texto escrito, à apresentação do nome próprio feita oralmente. Antes disso, a autora usa várias referências que deixam clara sua identidade, como no *incipit*, onde se lê: “15 DE JULHO DE 1955 - Aniversário de *minha* filha Vera Eunice. *Eu* pretendia comprar um par de sapatos para ela” (JESUS, 2014: 16, grifos meus). O trecho inicial indica o nome da filha, Vera Eunice, os pronomes de primeira pessoa destacados e a data de entrada no diário que corroboram para o reconhecimento da narradora, cujo nome assina mais à frente (na página 62), como a mesma pessoa que a autora, cujo nome figura na capa, confirmando o compartilhamento da identidade do nome próprio<sup>93</sup> entre autora, narradora e personagem.

Em *Diário de Bitita*, a autora anuncia na abertura do livro: “*Nós* morávamos num terreno que o vovô comprou do mestre, um professor que tinha uma escola particular” (JESUS, 1986:16, grifo meu). Na capa da edição da Nova Fronteira figura acima do título o nome da autora: Carolina Maria de Jesus e, em fonte reduzida: “autora do *Quarto de despejo*”. Mais adiante no texto, a narradora explica que era chamada pelo apelido, Bitita, e que aprende o nome oficial quando frequenta a escola:

Está ouvindo-me, dona Carolina Maria de Jesus!  
Fiquei furiosa e respondi com insolência:  
— O meu nome é Bitita.  
— O teu nome é Carolina Maria de Jesus.  
Era a primeira vez que eu ouvia pronunciar o meu nome (JESUS, 1986:  
243).

Ao longo da narrativa, a narradora se identifica como Bitita, de modo que o título do livro o inscreve dentro do espectro da literatura íntima, *Diário de Bitita*, remetendo ao apelido de infância da narradora-personagem. Resta, portanto, evidente, pelas informações da capa e ao longo do texto, como pelo trecho destacado acima, que a narradora-personagem e a autora Carolina Maria de Jesus são a mesma pessoa. Já em *Le temps des madras*, o nome da autora figura na capa, é novamente informado pelo prefacista e surge ainda, na segunda edição de 1989, informado ao final da edição, entre os nomes de autores publicados da editora. Françoise Ega é identificada como autora de *Lettres à une noire*, publicado em 1978 pela mesma editora, na relação de livros divulgada nas páginas finais. De forma que a autora passa a ser confirmada

---

<sup>93</sup> Insisto na fórmula “identidade do nome próprio”, pois Lejeune não ambiciona tratar da equivalência de identidade em todas as suas implicações. Isso fica mais claro quando o autor trata do conceito de “modelo”. Tal acepção serve para diferenciar, por exemplo, identidade da autora e da personagem principal, sendo esta última um “modelo” construído, uma imagem, representação do que a autora-narradora entende de si de acordo com o tempo e espaço em que o “modelo” se insere. Este entendimento é fundamental para não se incorrer em leituras equivocadas da teoria de Lejeune.

tanto como pessoa real quanto dentro da categoria social: autora. Segundo Lejeune, “um autor não é [apenas] uma pessoa. É uma pessoa que escreve e publica” (LEJEUNE, 2008: 25).

Entretanto, em *Le temps des madras*, a autora nunca nomeia a sua narradora, que fica implícita. Para representar a si mesma, usa pronomes e verbos de primeira pessoa como na passagem seguinte na qual anuncia seu projeto autobiográfico: “De *minha* parte, *posso* datar *minhas* lembranças mais antigas. *Eu devia* ter três ou quatro anos” (EGA, 1989: 13, tradução e grifos meus).<sup>94</sup> Neste caso, em que a identidade é estabelecida implicitamente, pode-se buscar outras referências que permitam comprovar com mais força a tríade convergente: autora-narradora-personagem.

Com essa intenção, percebe-se, na página de dedicatória, que a autora identifica duas personagens do livro no paratexto: à “Délie, minha mãe”<sup>95</sup> e “Acé, minha tia”.<sup>96</sup> No corpo da narrativa, ela nomeia ainda o irmão: “meu irmão Armand” (EGA, 1989: 15), as irmãs Yvette, Léonie e *Sœrette* (irmãzinha),<sup>97</sup> além do irmão mais novo Clotaire. A autora-narradora identifica também o pai, Clotaire, e cita pelo menos uma avó, a paterna, pelo apelido: Maman Titine, enquanto os outros avós são referenciados simplesmente por avô ou avó. A narradora também evoca pessoas da comunidade e da vizinhança, oferece datas, marcadores de tempo e especificidades da vida em família e do meio em que viviam, entre outras informações referenciais que corroboram para identificá-la. Apesar de a autora ter usado apelidos (Clotaire para Claude, Acé para Marguerite, Délie para Marie Olive, Maman Titine para Robertine) e de ter alterado o nome da família materna de Partel para Sertal, entendo que a autora-narradora buscava preservar a identidade dos familiares, ao mesmo tempo em que oferecia múltiplos elementos para a identificação de sua própria identidade, bem como do projeto autobiográfico.

Em *Lettres à une noire*, essa relação autora-narradora-personagem fica ainda mais evidente porque, além do nome da autora na capa e dos tradicionais elementos do paratexto (prefácio com direta identificação da autora), a autora-narradora logo se apresenta à destinatária: “Je m’appelle Marie comme toi [...] Françoise aussi” (EGA, 1978: 10).<sup>98</sup> E na

---

<sup>94</sup> “Pour ma part, je peux dater mes plus anciens souvenirs. Je devais avoir trois ou quatre ans”.

<sup>95</sup> De acordo com informações da família Ega, o nome da mãe de Françoise Ega era Marie Olive Partel, conhecida como Délie, apelido que é mantido na narrativa. O sobrenome materno é adaptado na narrativa para Sertal, como a narradora identifica a família, como no trecho a seguir em que faz alusão ao irmão mais velho: “Armand Sertal huit fois nommé” (EGA, 1989: 72). Provavelmente o uso se justifica pela intenção da autora de preservar as identidades da família e homenagear a mãe ao mesmo tempo.

<sup>96</sup> Assim como com a mãe e o pai, a tia paterna é identificada pelo apelido. O nome próprio em registro civil era Marguerite Modock.

<sup>97</sup> De acordo com dados da família Ega, a irmã mais nova, tratada como “irmãzinha” na narrativa, chamava-se Suzanne Modock.

<sup>98</sup> Importante aqui manter a língua original porque os elementos que compõem cada edição diferem entre si.

edição brasileira: “Também me chamo Françoise” (EGA, 2021a: 6). No caso da edição em português do Brasil, *Cartas a uma negra*, o nome da autora figura na capa, no posfácio que explicita a relação de igualdade de identidade entre autora, narradora e personagem, e na nota intitulada “Autora”, ao final do livro, onde se lê:

Nascida na Martinica, Françoise Ega (1920-1976) trabalhou como doméstica antes de se tornar escritora e uma importante ativista social em defesa dos imigrantes caribenhos na França. Lançou, em vida, *Le Temps des madras: Récit de la Martinique*, em 1966, e teve mais dois livros publicados postumamente, este *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*, em 1978, e *L’Alizé ne soufflait plus* (Antan Robè), em 2000. (Todavia, 2021a).<sup>99</sup>

Além dos elementos evocados, em todos os livros, os prefacistas, como veremos em mais detalhes na seção dedicada aos paratextos, normalmente evidenciam o caráter testemunhal de cada livro, buscando legitimar a autenticidade das narrativas em suas dimensões referenciais, classificando-as como “documentos” ou “testemunhos”. Ponto que Vinícius Carneiro e eu, quando escrevemos o posfácio da edição brasileira das *Cartas a uma negra*, procuramos tanto expor quanto evitar, ao insistirmos no caráter artístico que a obra autobiográfica pode assumir, sem prejuízo de sua autenticidade.

Retornemos ao *Memorial de Aires* como marco referencial para compreendermos a importância da autoria, suas relações com o narrador e a consequente identificação da enunciação do discurso. Neste livro, o autor Machado de Assis cria, como apontado antes, uma personagem-narradora, Aires. No entanto, o autor, identificado pelas iniciais M. de A. em “Advertência” inicial, informa que encontrara o diário do Conselheiro Aires, de forma a lançar dúvida sobre a existência real da pessoa do narrador fora do livro:

Referia-me ao Conselheiro Aires. Tratando-se agora de imprimir o Memorial, achou-se que a parte relativa a uns dois anos (1888-1889), se for decotada de algumas circunstâncias, anedotas, descrições e reflexões, — pode dar uma narração seguida, que talvez interesse, apesar da forma de diário que tem (ASSIS, 2013:19).

Se acreditarmos que M. de A. são as iniciais de Machado de Assis e que ele seria mero editor da autobiografia de Aires, pessoa real, narrador e personagem, Machado seria, portanto, apenas responsável pela publicação, mas não pela construção da narrativa. Caso Aires tivesse existido mesmo, teríamos de fato acesso a uma autobiografia em forma de diário, publicada por um terceiro, M. de A. No entanto, como evoquei antes, o diário, nesse caso, não passa de uma farsa, um exercício de ficção. Atentando bem para as características da autobiografia

---

<sup>99</sup> A referência à edição brasileira de *Cartas a uma negra* será feita seguida da letra “a”. Já a canadense, da letra “b”. Ambas foram publicadas em 2021.

formuladas por Lejeune, o imbróglio pode ser resolvido sem muitas dificuldades. Afinal, o nome que figura na capa é do conhecido autor Machado de Assis. Identidade da pessoa real responsável pela escrita de diversos livros à época da publicação. Ao mesmo tempo, os nomes próprios do narrador e da personagem principal se equivalem, mas não se confundem com o do autor.

Essa diferença entre autor e narrador é primordial, como vimos, para se compreender a complexidade do discurso narrativo construído por Machado de Assis nesse livro e não confundir as identidades, e possíveis opiniões, de um e de outro, assim como perceber de quem é a voz narrativa, as perspectivas de enunciação. Certamente quando o narrador, Conselheiro Aires, relata sobre sua vida, não é o próprio autor do livro, Machado de Assis, que fala de si mesmo, mas uma personagem criada pelo autor para falar de si e das outras personagens com quem se identifica e com quem se relaciona. O autor cria uma voz narrativa com identidade própria diferente da sua, afinal, é um romance.

No caso das autobiografias de Jesus e Ega, também não é tão difícil identificarmos a existência de carne e osso das narradoras. Insisto nesse ponto porque as relações entre autoria e narração são reveladoras de perspectivas de enunciação, vozes narrativas e pontos de vista que dependem da compreensão de quem fala para que sejam apreendidas pela leitura. Ainda, a importância de se atentar à convergência entre as identidades (definidas aqui apenas em relação ao nome próprio) de autora, narradora e personagem se assenta em grande parte na firmação do pacto de leitura entre autora e leitora ou leitor. Pois, é a partir desse contrato que se criam expectativas de leitura diferentes a depender do gênero do livro proposto pela autora ou autor.

Em suma, o pacto desenha um caminho de possibilidades, oferece um molho de chaves à leitora e ao leitor para entrarem texto adentro. Por isso também, reduzir literatura íntima e/ou autobiografia a documentos históricos pode muitas vezes estreitar as perspectivas de leitura. Segundo Lejeune, ao afirmar-se identidade onomástica entre autora, narradora e personagem, estabelece-se o “pacto autobiográfico” que dirige a leitura da obra. É claro que esse pacto pode ser quebrado e/ou reatualizado ao longo da leitura, quando a leitora espera alguma coisa e se defronta com outra, por exemplo, a depender do jogo que se propõe.

Desse modo, o que diferencia ficção e autobiografia, na acepção de Lejeune, é o pacto estabelecido entre leitores e autores. Tanto uma quanto a outra usam de artifícios narrativos muito semelhantes para convencer a leitora e o leitor, mas a relação dos leitores com a obra depende do pacto firmado, seja autobiográfico ou romanesco. Daí em diante, a leitora ou leitor, verifica que está a ler uma obra autobiográfica, ou não, orientando em seguida a sua recepção da obra. No caso do estabelecimento do pacto autobiográfico, a leitora ou leitor passa a

perceber a narrativa como uma versão autoral da história de si mesmo (da narradora-personagem). Nesse contexto, o acordo enseja que a leitora busque verificar a “verdade” da história, procurando as falhas nela contidas. Quanto ao pacto romanesco, os elementos da obra buscam criar um efeito de verdade: “Se a identidade não for afirmada (caso da ficção) o leitor procurará estabelecer semelhanças [com a verdade], apesar do que diz o autor; se for afirmada (caso da autobiografia), a tendência será procurar as diferenças (erros, deformações, etc)” (LEJEUNE, 2008: 26).

Nesta análise, tal discussão importa a fim de orientar a observação crítica das obras. Como sei que as narradoras são meninas (em *Le temps des madras* e no *Diário de Bitita*) e mulheres (em *Cartas a uma negra* e em *Quarto de despejo*) negras, é indispensável entender as possíveis implicações dessas identidades para analisar as perspectivas de enunciação apresentadas nos livros. Assim sendo, quero compreender as construções narrativas emergidas dessas vozes, se de autoria masculina ou feminina, branca ou preta, rica ou pobre. Sabemos que a perspectiva autoral interfere na construção da narrativa essencialmente ficcional (DALCASTAGNÈ, 2021); para a narrativa autobiográfica, em que autora, narradora e personagem coincidem, parece-me fundamental. Ao confirmar a coincidência de identidades, sei que os textos autobiográficos exercitam, para além da literatura íntima e da metalinguagem, a autoanálise e a investigação da identidade.

Neste momento, cumpre entender a relevância do papel da autoria no processo de construção de si, uma vez que o fato de as autoras serem mulheres negras, mães, trabalhadoras das periferias do capitalismo impacta na produção de suas perspectivas de enunciação autobiográficas. Quero crer que a discussão dessas questões atravessasse todo este trabalho, à medida que esta tese não poderia ser pensada à margem da questão da autoria. Assim, os estudos dos paratextos, *incipit*, das representações do tempo, dos espaços que compõem os livros e que se seguirão a este capítulo exigirão ter em mente as perspectivas autorais em seus entrecruzamentos. Acredito que “a questão da autoria ilumina o ser literário que emerge do discurso [...] em toda a sua complexidade, à luz da análise dos recursos literários de que a autora faz uso para compor sua escrita de si e a representação da sociedade” (MACHADO, 2018:12). Retomo, no trecho citado, artigo publicado em 2018, em que me dedico, justamente, a refletir sobre a importância da questão da autoria para a escrita íntima.

Dentro dessa via de interpretação, Ega e Jesus mantêm nos livros pactos autobiográficos relativamente coesos, em que, explícita ou implicitamente, é possível entender que os livros constroem narrativas íntimas, autobiográficas na acepção de Lejeune. No entanto, cada um dos livros analisados guarda evidentemente especificidades de forma e conteúdo que não me

permite enquadrá-los apenas como narrativas autobiográficas, mas como narrativas em trânsito, à medida que exploram também outros gêneros da escrita íntima, como as memórias, os diários, as cartas e o ensaio memorialístico (do qual falaremos mais à frente), além de usarem ferramentas que, *a priori*, poderiam ser pensadas como exclusivamente ficcionais. Ao transitar por espaços distintos das escritas íntimas, as narrativas testemunham de certa forma como as literaturas contemporâneas se deslocam em meio às categorias de classificação literárias.<sup>100</sup>

Sobre esse assunto, Antoine Compagnon (2001, s/p.) descreve o gênero literário como uma “convenção discursiva” e lembra que “todas as obras modernas são impuras”. Tal ideia encontra abrigo em outros teóricos, como Raphaël Baroni e Jacques Derrida. O primeiro explica que o gênero deve ser vislumbrado com base num enfoque “genérico dinâmico”, por meio do exame de operações como a hibridização nas narrativas atuais (BARONI, 2003: 141-157). O segundo, ao tratar da desconstrução do gênero a partir de diversas acepções, entre elas a que trata do gênero literário, informa que “assim que ouvimos a palavra gênero, assim que ela aparece, que tentamos imaginá-la, desenha-se um limite. E quando um limite se estabelece, a norma e o impedimento não tardam: ‘tem que’, ‘não tem que’, diz o gênero” (1986: 252, tradução minha).<sup>101</sup>

Refletir sobre a movência das literaturas de Carolina Maria de Jesus e de Françoise Ega implica levar em consideração justamente a hibridez evocada por Baroni, ao mesmo tempo em que não se perde de vista os limites apontados pela ideia de gênero de Derrida, a fim de investigar os gêneros e deslocamentos que atravessam os livros. Entre as incursões no espaço literário nos livros de Ega e Jesus está a diversidade de formas da escrita íntima que as autoras mobilizam. Em contraste com a redutora qualificação de “documento” ou “testemunho”, os livros podem ser lidos também a partir de outras chaves, sem prescindir das qualidades autobiográficas.

### 2.3 Autobiografia em trânsito – a tessitura dos dias

Faço crochet  
o crochet faz-me  
e nisso me desato  
Adília Lopes, *Anonimato e autobiografia*

---

<sup>100</sup> A origem da noção de gênero remonta à Antiguidade grega, quando Platão e Aristóteles estabeleceram a oposição entre poesia narrativa e poesia dramática. No entanto, não se trata neste trabalho de revisitar toda a teoria de gênero, mas de focalizar questões contemporâneas da categorização que ajudem a pensar os livros analisados nesta tese.

<sup>101</sup> “Dès qu’on entend le mot ‘genre’, dès qu’il paraît, dès qu’on tente de le penser, une limite se dessine. Et quand une limite vient à s’assigner, la norme et l’interdit ne se font pas attendre : ‘il faut’, ‘il ne faut pas’, dit le genre”.

O tecer da narrativa cotidiana e autobiográfica para Ega e Jesus se desenrola como na costura de uma colcha de retalhos. Das sobras dos dias, do tempo roubado à hora de pôr as crianças para dormir, nas madrugadas à companhia solitária do galo das duas horas, elas vão compondo cada pedacinho de relato. Embora apanhem apenas retalhos de um todo, a feita migalhada é atenta ao detalhe, à minúcia do “rés-do-chão” (CANDIDO, 2003). Porquanto repetido, cada tira se diferencia no todo cozido. Sozinha não diz muito, acompanhada forma um mosaico. É assim que o *Quarto de despejo – diário de uma favelada* e também *Cartas a uma negra – narrativa antilhana* nos levam a conhecer, pouco a pouco, as imagens de duas mulheres que vão se formando ao ritmo compassado de cada dia.

Nos dois livros, estão lá os pedaços que marcam a tessitura dos dias: entradas datadas, repetição de assuntos – sobretudo acerca de afazeres diários, o cuidado com os filhos, a escrita e a leitura –, assim como a fragmentação textual geralmente de blocos de textos curtos. No caso do *Quarto de despejo – diário de uma favelada*, o livro explicita no subtítulo a afiliação ao gênero diarístico, depois confirmada ao longo da leitura. Nas *Cartas*, a afiliação ao gênero é menos explícita, mas também identificável pelos fragmentos datados e pela repetição dos dias. A recorrência dos temas empresta certo ritmo ao diário que Lejeune acredita possibilitar análises musicais: “A forma fragmentária e repetitiva do diário impõe uma análise musical: variações, composição de melodia”, diz Lejeune (1993: 66, tradução minha).<sup>102</sup> Lejeune, no entanto, lança a possibilidade, mas não a desenvolve, pelo menos em *Les mois des demoiselles*, pois é análise que exige domínio de outras linguagens, cujo desconhecimento compartilho com Lejeune.

Mesmo assim, é possível constatar que o *Quarto de despejo* de fato lembra uma espécie de lamento se lido em seu conjunto, considerando cada retalho como parte da colcha, um todo coeso. Jesus diz no livro que “quem escreve gosta de coisas bonitas. Eu só encontro tristezas e lamentos” (JESUS, 2014: 184). Como gênero musical, o lamento diz respeito a composições funerárias do Renascimento europeu, ou ainda a um tipo de música, surgido no final do século XVII, formado por canções tristes, melancólicas do Barroco europeu. No Brasil, talvez o samba seja o gênero que expresse melhor essa ideia de lamento entre os meios populares da época em que Jesus escreve. Afinal, o samba e a religiosidade compuseram em geral meios importantes de socialização das camadas sociais formadas por “ocupantes das terras, agregados, parceiros e meeiros, trabalhadores ocasionais e diaristas”, segundo Maria Cristina Wissenbach (2021: 53). Ela explica que essa população apresentava “uma vida religiosa e uma cultura popular

---

<sup>102</sup> “La forme fragmentaire et répétitive du journal impose une analyse musicale : variations, tressage de mélodies”.

cadenciada por ritos do catolicismo rústico [...] por uma forte tradição oral expressa nas modas de viola, nos sambas e batuques rurais, nos cateretês, cururus, cocos etc” (WISSENBAACH, 2021: 53).

De acordo com o verbete da Biblioteca Nacional, “considera-se que a fusão da valsa, polca, maxixe, jongo e lundu, fez nascer um gênero totalmente singular. Há grande influência europeia na formação do samba, principalmente na parte harmônica, porém, sua célula rítmica é, sem dúvida, de origem africana”.<sup>103</sup> O estilo musical brasileiro pode incluir ainda certa dose de ironia ao pesar, quando não o faz de forma francamente alegre. As origens do gênero remontam, portanto, às festas dos escravizados, mas o registro do samba enredo de Donga, *Pelo Telephone*, a 27 de novembro de 1916, marca a data de inscrição do novo ritmo aos assentamentos institucionais brasileiros. Registrado apenas dois anos depois do nascimento de Carolina Maria de Jesus, o samba certamente é um estilo musical emergido da tradição negra brasileira e das classes trabalhadoras. No caso do *Quarto de despejo*, a narradora lamenta a própria vida numa repetição encadeada de episódios marcados pela fome e por diversas precariedades, mas também pelo confronto dessas condições.

Como Carolina Maria de Jesus fora também compositora de letras de samba e cantora, tendo gravado disco homônimo ao livro, *Quarto de despejo* (1961),<sup>104</sup> o samba foi uma das formas de expressão artística a que recorreu e que pode em todo caso ter se embrenhado em sua escrita literária, relação que poderia suscitar outras leituras interessantes sobre a obra da autora. Inclusive, o lamento de Jesus inspirou o título desta tese, em que o pranto remete à infelicidade, mas também ao lamento rítmico como potência criativa que leva ao canto de si mesma e de outras vozes. O pranto, portanto, se transfigura em canto, construção da artista que sofre, mas que também ressignifica o seu sofrer. Além do tom de lamento produzido na composição cotidiana da vida, a narradora do *Quarto de despejo* recorre igualmente à música quando está contente:

Estou rindo sem motivo. Estou cantando. Quando eu canto, eu  
componho uns versos:  
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: 281-282)

---

<sup>103</sup> Ver <http://bndigital.bn.gov.br/exposicoes/ai-ai-ai-cem-anos-o-samba-faz/ai-ai-ai-cem-anos-o-samba-faz/> Consultado em 3 de março de 2022.

<sup>104</sup> Ver <https://www.lettras.mus.br/carolina-maria-de-jesus/discografia/>. Consultado em 3 de março de 2022.

A linguagem simples e melodiosa do poema rimado bem poderia dar um samba, evidenciando como a veia poética da autora se ampara na tradição popular, dialogando com a música. Com efeito, Jesus foi também poetisa como revelam os manuscritos do *Diário de Bitita*, presentes no Instituto Moreira Salles do Rio de Janeiro, em que contei 73 poemas. Parte deles foi publicada no livro *Clíris: poemas recolhidos* (JESUS, 2019), que apresenta 56 poemas e 14 canções de autoria de Jesus.<sup>105</sup> Geralmente, os poemas de Jesus seguem a métrica da redondilha com rimas alternadas, construção que remonta à tradição popular medieval portuguesa, acolhida inclusive por poetas como Luís de Camões (1524 – 1580) que cultivaram as tradições eruditas e populares. Entre os poemas de Jesus, Anélia Pietrani (2021:1-4) lembra que a autora também explora o “poema-desafio” cantado a partir de duas vozes líricas: “a disputa poética cantada e acompanhada de instrumentos musicais, muito comum no sertão nordestino brasileiro”. As interfaces e desdobramentos entre música e literatura populares admitem diversas associações, como a literatura de folhetos e o desafio cantado apontado por Paulo Iumatti (2021)<sup>106</sup> que ultrapassam a obra de Jesus e revelam a fecundidade de expressões artísticas a que recorreram pessoas negras pelo país. Com efeito, Carolina Maria de Jesus conta no *Diário de Bitita* sobre os migrantes nordestinos cantadores:

Alguns tocavam violas e cantavam:  
No estado do Ceará  
Sete anos não choveu  
Quem era rico emigrou  
Quem era pobre morreu (JESUS, 1986: 222-223)

No *Quarto de despejo* aparecem aqui e acolá alguns poemas, como o destacado anteriormente, que a narradora agrega à costura do enredo diarístico. Lejeune (2008: 264) informa que o diário é mesmo um gênero da escrita íntima que admite grande liberdade de experimentação. De fato, ao observar os cadernos manuscritos de Jesus e de Ega, fica clara a movência que emprestam aos retalhos formadores de suas narrativas, dados a ver com mais

---

<sup>105</sup> Alguns poemas de sua autoria foram publicados por Meihy (1996) na *Antologia poética* e também no livro *Clíris: poemas recolhidos*, organizado por Ary Pimentel e Raffaella Fernandez (2019). O segundo título respeita a escolha do nome feito em vida pela autora. Entre os temas, a vida do povo pobre: “negros, operários, assalariados, presidiários, colonos das fazendas, empregadas domésticas, mal-amados, mulheres traídas, o poeta, a poetisa” (Anélia PIETRANI, 2019, on-line). Sobre o drama da poeta pobre, destaco um trecho do poema “Quadros”: “Eu disse: o meu sonho é escrever! / Responde o branco: ela é louca/ O que as negras devem fazer.../É ir pro tanque lavar roupa”.

<sup>106</sup> Em *Cantos de guerra: cantadores negros e as disputas em torno do gênero do marco (1870-1930)*, Paulo Teixeira Iumatti (2020: 20) informa que a literatura de folhetos “surge no ‘norte’ do Brasil no final do século XIX. Derivado das cantorias e, particularmente, dos desafios entre cantadores, remete ao máximo superlativo a que pode levar sua dinâmica de auto-exaltação, estruturada pelo “insulto poético”. Podemos resumi-lo como uma construção imaginária, feita por um cantor ou poeta em primeira pessoa do singular, em especial por meio de hipérboles, na qual são procurados a delimitação e o estabelecimento de um território poético que desafia a imaginação de outros cantadores ou poetas”.

clareza nos trechos descartados à publicação, seja pela autora ou pela edição, e inéditos, embora o resultado final dos livros aluda suas presenças. Dos cadernos manuscritos que resultaram nas *Cartas a uma negra*, preservou-se apenas um, hoje disponível no Comitê Mamega, em Marselha. Nele, figuram recortes de jornal, rascunhos de cartas, entradas de diário, reflexões, como se pode ver pelas imagens a seguir:

**Figura 7 - Caderno manuscrito de Mamega com um recorte de jornal. Arquivo do Comitê Mamega:**

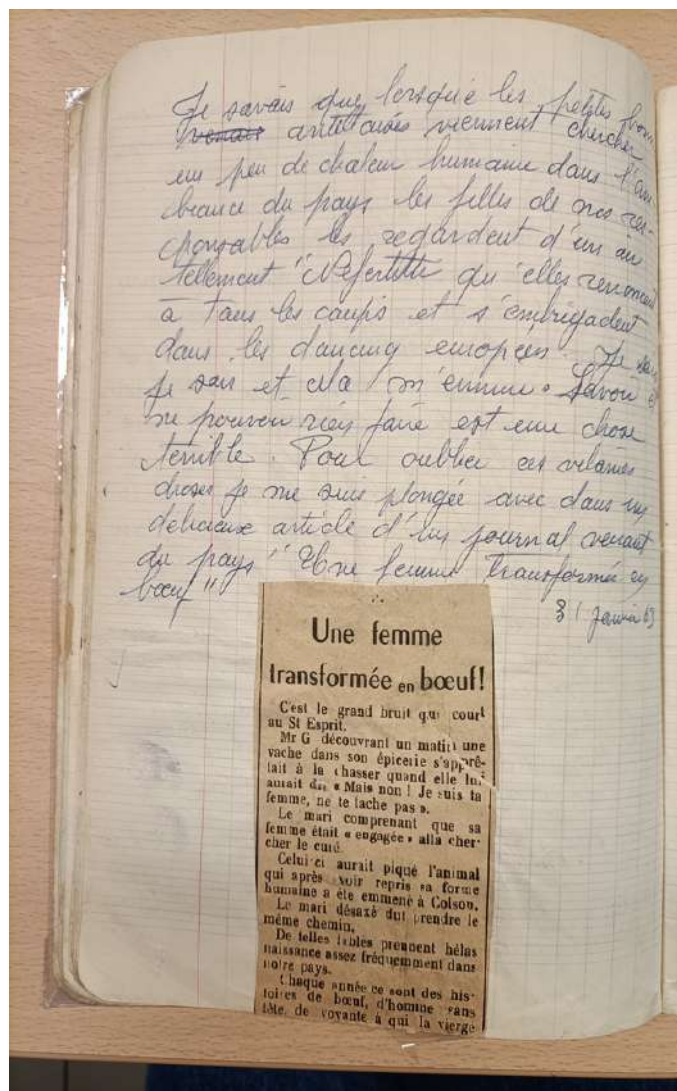
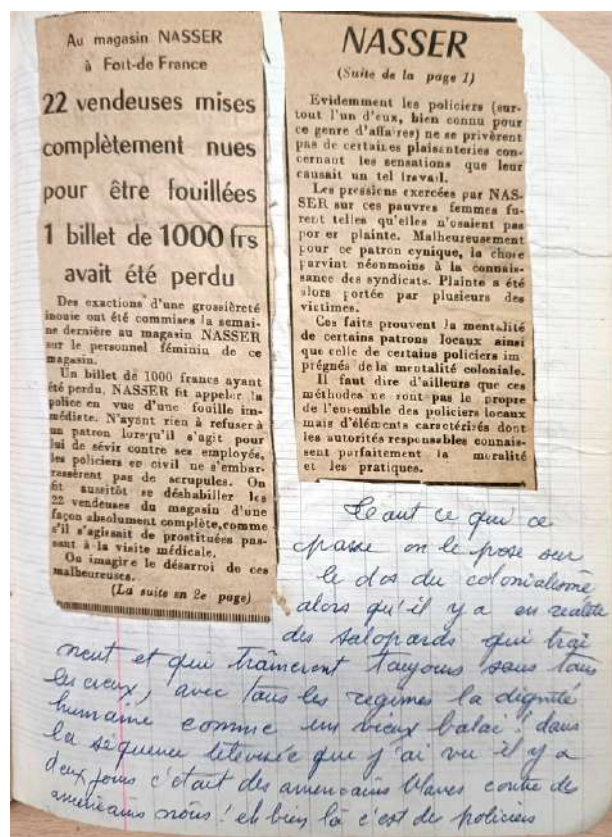


Figura 7 - Caderno manuscrito de Mamega.

**Figura 8 - Caderno manuscrito de Mamega com dois recortes de jornal. Arquivo do Comit  Mamega:**



*Figura 8 - Caderno manuscrito de Mamega com dois recortes de jornal.*

Nas imagens acima, Mamega recortou trechos de jornal e colou-os sobre as folhas do diário íntimo. O primeiro recorte, relativo a uma anedota ocorrida, segundo ela, no seu país natal, trata de uma mulher que teria estranhamente se metamorfoseado em vaca. O segundo, uma matéria sobre um ep sodio deplorável ocorrido na França com vendedoras antilhanas de uma loja chamada *Nasser*. Na falta de mil francos, o patrão não hesitou em exigir que 22 funcionárias se despiassem completamente para que fossem revistadas, com apoio da polícia local. A autora-narradora fala sobre um e outro caso, indignada com o descaso à dignidade humana ao comentar o segundo recorte.

Nas *Cartas*, ela conta que gostava de ler revistas e artigos e que foi assim que conheceu o perfil de Carolina Maria de Jesus na *Paris Match*. As imagens dos manuscritos dão a ver alguns dos fragmentos que ajudam a compor a observa o cotidiana da autora-narradora, num exercício metalinguístico da escrita diarística que inclui a sele o de recortes do dia e também a prática da escrita. No caderno manuscrito de Ega   possível ler um rascunho da carta

endereçada aos jornalistas da *Paris Match* responsáveis pela reportagem sobre Carolina Maria de Jesus, mencionada nas *Cartas a uma negra*. Segue a versão da carta para o português brasileiro feita para esta tese (imagem do manuscrito na seção “Anexos” desta tese):

Senhor Robert Colin  
Jornalista da Paris Match

Numa edição da Match do mês de junho de 62, o senhor escreveu um artigo, a partir de uma entrevista do senhor Jean Manzon. O texto falava de uma mulher de cor que escreveu um livro. Ela se chama Carolina. Foi para mim uma revelação, há muito tempo escrevo, mas vou destruindo meus manuscritos ao longo do processo por complexo. Eu achava incompatível a cor da epiderme e a arte de pensar. A indignância e o desejo de expressá-la.

O senhor retratou aquela mulher negra como eu e pobre como Jó com uma gentileza e imparcialidade que me devolveram a coragem de escrever. Desde o dia que o li, me pus ao trabalho. Eu escrevo à noite, dentro do ônibus, descascando minhas batatas, tenho pouco tempo, tenho 5 filhos e às vezes trabalho fora por algumas horas. Não tenho tempo para me reler, mas, nos meus seis cadernos, já redigi centenas de linhas. Vou lhe enviar algumas do último. Tudo que escrevo é real e, se Carolina me serve de inspiração, é porque conheço tudo que ela pôde sentir na sua favela, praticamente vi e vivi essa vida.

Se o senhor acredita ser uma loucura escrever, o senhor me dirá sem arrogância para parar. O pensamento de Carolina me assombrando, continuarei por minha conta. Mas, se o senhor me disser que, numa de suas passagens a Marselha, quer consultar meu manuscrito, ficarei radiante e recompensada pelas minhas horas de insônia.

Aguardo sua resposta e lhe envio os meus melhores sentimentos.

A carta não tem assinatura, provavelmente porque fosse apenas rascunho. No diário íntimo, Mamega pratica, portanto, a escrita, inclusive epistolar, além de reunir documentos que considera relevantes para pensar o “rés-do-chão”, notadamente para refletir o lugar da mulher na sociedade em que vivia. Embora não tenha incluído na versão datiloscrita das *Cartas* (algumas imagens do documento estão na seção Anexo) todos os fragmentos presentes no caderno manuscrito, é possível concluir que serviram de pano de fundo para a composição do que a autora escolheu para compor as *Cartas*, assim como ajudaram no desenvolvimento de seu pensamento. Pode-se comprovar isso pelo tratamento dado, por exemplo, à notícia sobre a mulher transformada em vaca que aparece retrabalhada nas páginas 72 e 73 das *Cartas* (versão brasileira). No livro publicado, a autora-narradora inclui as impressões de Solange, sua amiga,

sobre a anedota. Mamega também comenta diversas vezes, ao longo da narrativa, que escrevera ao jornalista da *Paris Match* e que aguardava resposta dele, sem revelar o conteúdo da carta enviada (presente apenas no manuscrito). Certamente, um estudo comparando em mais detalhes os manuscritos, o datiloscrito e a versão publicada do livro resultaria numa outra tese. O diário íntimo, nesse caso, torna-se um exercício de diário que serve ao mesmo tempo de base para as *Cartas a uma negra*.

Já os manuscritos do *Quarto de despejo* revelam ainda o trabalho literário de escrita e reescrita de temas que se repetem na literatura de Carolina Maria de Jesus. Percebe-se uma clara preocupação com a publicação do diário, assim como com a criação de um estilo próprio e com o aperfeiçoamento da escrita que não podem ser de todo percebidos apenas pelos livros publicados, mesmo naqueles em que se mantém as inadequações à norma culta. Na verdade, eles não dão conta de, por si só, testemunhar os processos de revisão e edição da autora, uma vez que as marcas de correção são suprimidas do texto publicado. Assim, pode-se, inclusive, pensar que tais “erros” não foram objeto de revisão e reescrita, o que não se sustenta com a confrontação da pesquisa sobre os manuscritos.<sup>107</sup> A imagem a seguir é ilustrativa de algumas correções feitas sobre o texto pela autora. É possível notar cores diferentes de canetas usadas para escrever o texto (em azul) e para as correções e adições (feitas com tinta preta). Há correções de acentuação e pontuação. Exemplos similares pululam nos manuscritos, assim como a repetição de temas, retrabalhados em poesia e prosa, a ver sobretudo nos estudos de Perpétua (2014) e Fernandez (2015).

---

<sup>107</sup> Ver Raffaella Fernandez (2015) e Elzira Divina Perpétua (2014).

Figura 9 - Manuscrito de Carolina Maria de Jesus. IMS Rio:

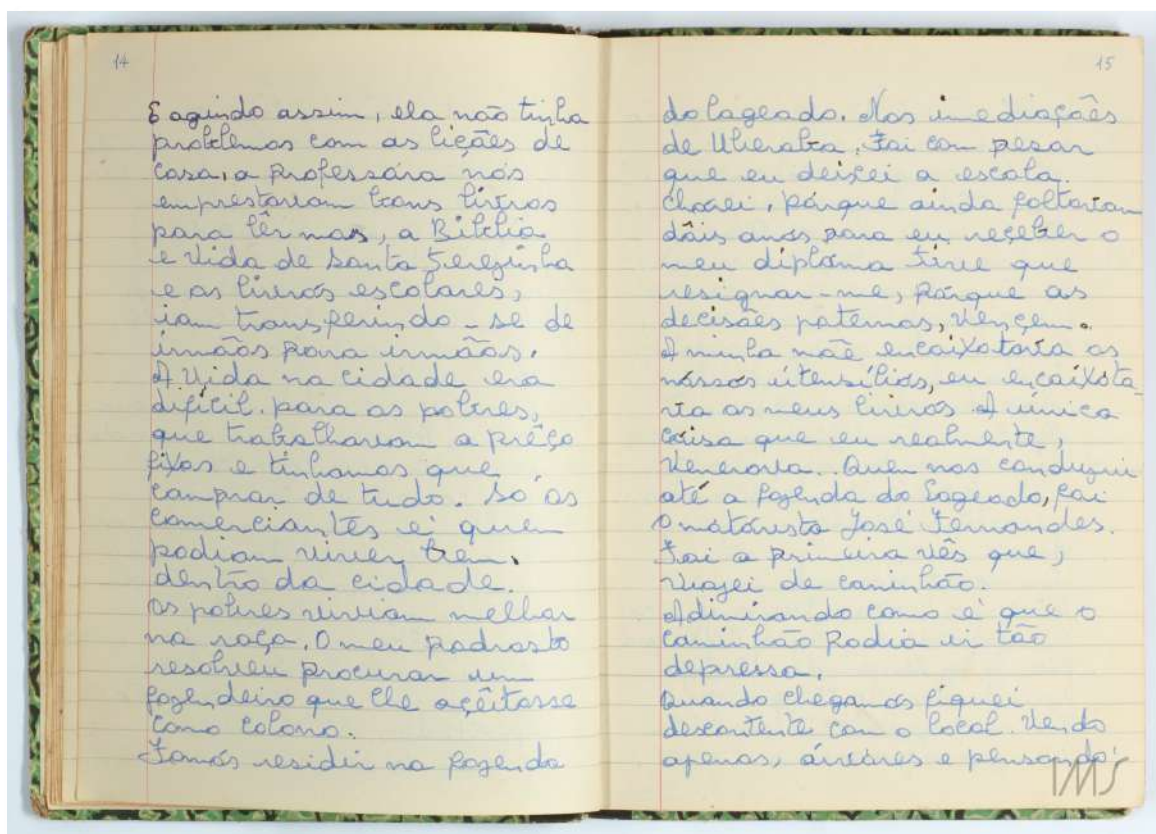


Figura 9 – Caderno manuscrito, aberto, de Carolina Maria de Jesus

Ao tratar da liberdade de criação do diário íntimo, creio que Lejeune se refere ao diário íntimo que autora ou autor não pensa em tornar público, mas guarda os escritos apenas ao seu eu futuro, uma espécie de alter-ego aludido na narrativa diarística como possibilidade de interlocução consigo mesmo. Para Carolina Maria de Jesus e Françoise Ega, entretanto, há evidente intenção de publicar os escritos íntimos, inclusive perceptível pelos textos publicados. Jesus ameaça, por exemplo, incluir nomes de desafetos ao texto do *Quarto de despejo* ou prefere não identificar outros, como os pais de seus filhos, evitando que fossem expostos a público. Num certo ponto da narrativa, ela confessa: “Eu percebo que se este Diário for publicado vai maguar muita gente” (JESUS, 2014: 151). Ega, por sua vez, também deixa explícita, no livro publicado, a expectativa de publicação das *Cartas* quando narra, por exemplo, o episódio em que entrega parte delas a um agente literário:

O senhor gostaria de ver algumas páginas?’ Ele mergulhou na leitura dos meus rabiscos enquanto eu fazia um ponche, minha presença foi esquecida, mas vi que estava sorrindo, fiquei envergonhada, e ele finalmente exclamou: “Que engraçado! Não parece com nada que eu já tenha lido! Temos de preparar um manuscrito! (EGA, 2021: 175).

Para além disso, as narrativas diarísticas de Ega e Jesus incluem a observação de questões sociais emergidas da análise do cotidiano, de modo que elas criam também textos assemelhados a diários de campo, afinal elas analisam criticamente o seu entorno, a vizinhança, as dinâmicas das periferias e do centro, do interior das casas burguesas ou do lado de fora da rua. As autoras-narradoras se colocam no espelho, apontando-o igualmente para outras personagens que transitam pelos espaços urbanos por onde elas se movem, tornando-se objetos de suas reflexões.

No mundo científico, o diário de campo serve para sistematizar dados colhidos durante a observação de pesquisa. De fato, Carolina<sup>108</sup> (a narradora do *Quarto de despejo*) categoriza suas observações sobre o cotidiano, indicando semelhanças e diferenças entre sujeitos e ambientes. A autora-narradora observa os habitantes da favela, avalia os discursos dos políticos, dos religiosos e dos moradores das “casas de alvenaria”. São análises baseadas não em teorias acadêmicas, mas nas próprias vivências. Sua vida torna-se marco referencial de suas próprias análises e observações, oferecendo leituras inusitadas da cidade e de seus habitantes (abordadas no capítulo sobre o espaço).

Em *Cartas a uma negra*, a narradora decide registrar o que vive ao trabalhar como faxineira nas casas de famílias burguesas no sul de Marselha. O livro oferece, como no *Quarto de despejo*, a escrita da sucessão dos dias a partir de textos fragmentados relativos, cada um, a sua data de entrada. “A base do diário é a data”, nos informa Lejeune (2008: 260). Ou seja, *Cartas* também pode ser lido como diário. Mas, assim como ocorre com o *Quarto de despejo*, o registro dos dias envolve também a análise do espaço social. No caso de Ega, trata-se, mais que em Jesus, de um projeto deliberado de análise de um objeto específico, tal qual uma pesquisadora.

Quando o marido lhe pergunta por que ela se submete ao trabalho nas casas de famílias, ela lhe responde: “É bem simples: nunca poderei falar sobre isso com conhecimento de causa se não souber do que se trata” (EGA, 2021:8). Mais à frente, a autora reforça: “Eu poderia ter ido embora, mas, se saio, jamais vou saber até que ponto uma patroa pode ir diante de uma empregada negra. É melhor que seja eu quem constate isso, especialmente porque à noite, ao chegar em casa, posso cair na gargalhada com a minha família” (EGA, 2021: 32). Como Jesus,

---

<sup>108</sup> As referências às narradoras, Carolina, Mamega e Bitita aparecem de acordo com os respectivos nomes apontados nas narrativas. No caso de *Le temps des madras*, como a narradora não é nominada, mas entendendo que se trata da autora Françoise Ega, refiro-me a ela como Françoise. Já as referências às autoras serão feitas sempre pelos seus nomes completos ou apenas pelos sobrenomes. Tal atitude pretende diferenciar as instâncias vinculadas a cada livro de acordo com suas funções e não interfere no entendimento do pacto autobiográfico, ou seja, no reconhecimento da equivalência do nome próprio entre autoras, narradoras e personagens em cada caso.

o marco teórico de análise de Ega ancora-se nas vivências da própria autora-narradora, assim como em suas observações sobre si mesma e sobre as experiências de outras mulheres negras que ela observa, compondo o diário de si, mas também o seu diário de campo, numa lógica da antropologia invertida. Assim, Ega, mas também Jesus, têm a capacidade de inverter a lógica discursiva colonial. Vinícius Carneiro e eu pudemos observar essa prática quando escrevíamos o posfácio de *Cartas a uma negra*, do qual destaco a passagem seguinte:

Em *Cartas a uma negra*, se o europeu é analisado, não é ele quem analisa, sendo, então, objeto, e não agente. É como se, por meio da prática de observação antropológica, fosse suspensa a lógica científica que amparou o racismo e a consequente possessão das colônias durante séculos (CARNEIRO e MACHADO, 2021: 2018-219).

As autoras operam tais inversões a partir da leitura crítica de pedaços da vida comezinha suspensos no texto, lidos sob o olhar da mulher da periferia que os vive, o que os remete novamente à esfera da escrita íntima, autobiográfica e também narrativa. Por isso, não é possível pensar nesses textos apenas como documentos, um registro de nascimento, um passaporte, um vestígio de ação judicial, por exemplo, mas em narrativas críticas, em que as autoras-narradoras refletem, questionam, examinam os objetos postos: si mesmas, mas também outros. Assim sendo, os livros de Jesus e Ega ultrapassam a categorização de “documento”, embora integrem o caráter documental e referencial a seus textos. Afinal, a narrativa autobiográfica, segundo Lejeune, estabelece também um “pacto referencial” entre autora-narradora-personagem e leitora.

Lejeune (2008:36) explica que: “o pacto referencial, no caso de autobiografia, é em geral coextensivo ao pacto autobiográfico”. É o caso dos livros aqui evocados, como se as autoras-narradoras-personagens se comprometessem a dizer a “verdade”, porém tendo em conta inevitáveis imprecisões em função de esquecimentos e de deformações causadas pela representação da memória numa escrita subjetiva. De maneira que o pacto referencial firmado numa autobiografia se assemelha àquele fundado no campo de algumas ciências, em que autora ou autor se comprometem a discorrer sobre a realidade dos fatos, ao mesmo tempo que se difere dele na medida em que a exatidão do que se conta não guarda importância capital para a autobiografia como guarda para textos científicos, jornalísticos ou históricos. “Na autobiografia, é indispensável que o pacto referencial seja firmado e que ele seja cumprido: mas não é necessário que o resultado seja da ordem da estrita semelhança”, diz Lejeune (2008: 36). Pode-se argumentar que os gêneros referenciais evocados também são textos atravessados por subjetividades. Seguramente dois jornalistas, por exemplo, escreveriam matérias diferentes

sobre o mesmo assunto, mas ambos devem ter a objetividade como meta principal, mesmo que ela seja apenas um ponto distante no horizonte.

Dentro dessa concepção, fica claro que a narrativa autobiográfica pode apresentar, e muitas vezes é o que ocorre, caráter documental ou testemunhal. Como exemplo, lembro que muitas são as narrativas do trauma, como as referentes a experiências de guerra, ditadura, escravidão, pós-abolição e racismo (tema discutido na seção sobre o tempo) reveladoras de testemunhos importantes para comunicar a extensão das tragédias humanamente criadas e infligidas a tantos povos. Em paralelo, para além de eventuais dimensões testemunhais, as escritas íntimas e autobiográficas também guardam especificidades em relação ao documento científico, ao texto acadêmico ou informativo, cujos pactos com a leitora e o leitor são essencialmente referenciais. De tal modo, no caso da autobiografia, “o pacto referencial pode ser, segundo os critérios do leitor, mal cumprido, sem que o valor referencial desapareça” (LEJEUNE, 2008:36).

A preocupação, na escrita autobiográfica, não é a verdade dos fatos, mas a *verdade construída narrativamente* pela tríade autora-narradora-personagem. Ou seja, no pacto referencial proposto pelas narrativas autobiográficas, importa a *versão de verdade* construída por cada autora-narradora-personagem. Logo, temos nas obras aqui estudadas pactos referenciais certamente mais frouxos que aqueles estabelecidos nos textos cujo principal compromisso é o de revelar os fatos da maneira menos subjetiva possível. É preciso, portanto, que cada leitora esteja atenta aos elementos que compõem cada narrativa.

#### 2.4 A escrita epistolar – do castelo à periferia

Peço-lhe que interprete minha carta como quiser,  
mas não veja nela falsa humildade.  
Clarice Lispector, Carta a Mario de Andrade.

*Cartas a uma negra* filia-se, ao mesmo tempo, ao gênero epistolar, por óbvio, desde o título, cuja relação se mantém no livro original em francês (*Lettres à une noire*). Intui-se, então, de partida, que o livro pode ser lido como carta. Mesmo que a escrita epistolar pareça uma prática relativamente livre e espontânea, uma longa história, sobretudo na Europa e, em especial na França, remete a várias características do gênero que inclusive ajudam a identificar as origens da percepção de simplicidade que tem acompanhado o epistolar. Retomo aqui uma parte dessa trajetória, com a intenção adicional de ressaltar como a escrita epistolográfica nasceu rica e encastelada, mas soube romper muros.

Na idade média, não havia serviço postal e poucos eram alfabetizados, assim, as cartas em latim serviam, sobretudo, como correspondências oficiais. A maior parte do que sobrou

daquela época denota a função referencial das cartas, embora, restem, do século XII, algumas manifestações íntimas escritas em cartas, como a correspondência amorosa entre Pedro Abelardo e Heloísa de Argenteuil.<sup>109</sup> Na Renascença, segundo Marc Escola (2003: 7-11), houve a redescoberta de autores como Cícero, Sêneca e Ovídio, a partir dos quais engendrou-se um esforço de teorização sobre o gênero epistolar, especialmente tido como simples, natural, próximo da oralidade, que rompia com as complexas regras da retórica e do latim, numa acepção moderna do assunto.

No século XVI, autores como Erasmo de Roterdã (1466-1536) e Michel de Montaigne (1533-1592) propuseram grandes debates sobre a escrita epistolar. O primeiro elaborou alguns estudos sobre o assunto, entre os quais o tratado *Opus de conscribendis epistolis*, de 1522;<sup>110</sup> o segundo, em seus famosos *Ensaíes* (1540, I, XL) relacionou a escrita epistolar à escrita dos ensaios.<sup>111</sup> Mas apenas no século seguinte, a escrita de cartas se popularizou, pelo menos entre as camadas mais ricas das sociedades europeias, notadamente francesas. Nessa época, vários pensadores se debruçaram sobre a escrita epistolar, ainda comparando-a com a retórica, mas também a partir de uma visão enviesada do “feminino”.

Por essa via de interpretação, o escritor Jean-Louis Guez de Balzac, no conjunto de epístolas intitulado *Lettres* (1624), estabeleceu uma distinção entre as esferas privada e pública, ao afirmar que o estilo epistolar era próprio da vida íntima, particular, mais natural e livre e, portanto, especialmente relacionado a uma ideia de feminino como próprio do espaço privado e distante da educação formal. Na mesma via, Diderot, em *Lettre à Sophie Volant* (1767), defende que o epistolar é um estilo que vem do coração, reforçando a ideia de intimidade,

---

<sup>109</sup> O conteúdo de expressão epistolar privada descortina a história e o sofrimento de um amor proibido entre professor e aluna, mas também expressa ideias filosóficas e teológicas ocidentais pela visão de um dos mais proeminentes professores da época (GILSON, 2007).

<sup>110</sup> O primeiro texto de Erasmo de que se tem notícia sobre a escrita epistolar foi a *Breuiissima maximique compendiarum conficiendarum epistolarum formula* publicada em 1520, dois anos antes do *Opus de conscribendis epistolis*, porém bem menos detalhado. Segundo o pesquisador Fernando Munhós (2014:188-189): “De início, Erasmo define a carta no sentido dos escritores latinos e reforça, retoricamente, que ‘nada traz que a difira de uma conversação do cotidiano em linguagem comum’ [...] Observa que “deve-se então fugir das palavras artificiais antigas, excessivamente afetadas e repetidas dos aborígenes dos séculos”, certamente em ataque aos ciceronianos de seu tempo, ‘imitadores ridículos’, que utilizam ‘palavras novas e inusitadas, ansiosamente procuradas, como se se passassem por doutores, nem pensando que as palavras são inventadas em razão dos assuntos’ (Rotterdam, 2005: 113). Esses assuntos não são, aqui, modelados pela poética de Horácio, ou da Roda de Virgílio. São, efetivamente, os acontecimentos da vida dos amigos ausentes. Ver versão original de *Opus de conscribendis epistolis* em: <https://archive.org/details/ARes29611/page/n7/mode/2up>. Consultado em 3 de abril de 2022.

<sup>111</sup> Segundo Montaigne (1580): “[les lettres] qui me coûtent le plus sont celles qui valent le moins: depuis que je les traîne, c’est signe que je n’y suis pas. Je commence volontiers sans projet; le premier trait produit le second”. As relações entre a escrita epistolar e o ensaísmo na obra de Montaigne já foram amplamente debatidas, mas cumpre ressaltar o trabalho do pesquisador Sérgio Aguiar Gomes de Araújo que repertoria toda essa discussão e propõe uma leitura interessante para se pensar o ensaio a partir de uma ideia de “pintura de si como motivação primeira do discurso de Montaigne [...] o autorretrato de Montaigne opera no âmbito da “invenção” literária” (ARAÚJO, 2012: 546).

delicadeza e despreensão das cartas ligadas ao universo “feminino”. Com efeito, o século XVII na França viu emergir escritoras que ficariam célebres por suas missivas, como Marie de Rabutin-Chantal, a Madame de Sévigné (1626 – 1695 ou 1696), Marie Anne de Vichy-Chamrond, Marquise du Deffand (1696 – 1780), Julie de Lespinasse (1732-1776), Germaine de Staël ou Madame de Staël (1766-1817).<sup>112</sup>

Assim sendo, a escrita epistolar, embora tenha reconhecido, ao longo do caminho, a importância da mulher como autora de cartas, demorou a se popularizar entre as mulheres trabalhadoras, assim como a contestar seu pretensão caráter natural e “feminino”.<sup>113</sup> Ainda assim, é inconteste que muitas mulheres mais bem posicionadas puderam recorrer às cartas como meio de expressão, de afirmação de suas identidades e de comunicação, ainda que o fizessem de seus aposentos fechados ou dos salões onde se reunia a gente bem afortunada. E mesmo que a concepção do gênero epistolar como natural e próximo do discurso oral vigore por séculos, as mulheres souberam se apropriar de um estilo que, em verdade, abriga normalmente certa constância de elementos formais na sua composição, como a necessidade de haver uma distância entre interlocutores que motive a escrita; a presença de remetente e destinatário; marcas de oralidade que simulem uma conversa; discurso fragmentado; presença de aspectos formais como data, local, abertura e fechamento; além do discurso sequencial.

A partir do fim do século XIX, com a democratização do acesso à educação pública na França, a escrita íntima em geral, inclusive de cartas e diários, tornou-se mais acessível à maior parte das mulheres. Na Martinica, como no Brasil, no entanto, a instrução pública de todas as meninas demoraria um pouco mais, apenas no século XX. À longa tradição da escrita epistolar em língua francesa, Françoise Ega inscreve suas *Cartas a uma negra*. Ao passo em que a escrita de epístolas, compostas nos ambientes frequentados por nobres e aristocratas, oferecia visões internas de mulheres ricas da Metrópole sobre o ambiente em que viviam, Ega retrata, alguns séculos depois, os espaços internos das classes médias francesas da contemporaneidade com

---

<sup>112</sup> Todas foram missivistas importantes, cujas cartas foram publicadas postumamente. Elas tornaram-se referência do gênero epistolar na França.

<sup>113</sup> Com a evolução das condições de impressão e do sistema de correios, houve possibilidade de maior circulação de cartas pela Europa, favorecendo o surgimento do romance epistolar. O primeiro exemplar do gênero no Ocidente, segundo Escola, é o *Roman des lettres* (1667), de L'Abbé de l'Aubignac. Dois anos mais tarde, foram publicadas as *Lettres Portugaises*, cinco cartas pretensamente escritas por uma religiosa portuguesa, soror Mariana Alcoforado, a um oficial francês por quem teria nutrido um amor não-correspondido. Mais tarde, descobriu-se, entretanto, que o verdadeiro autor das cartas fora Gabriel-Joseph de Lavergne, o conde de Guilleragues, autor que frequentava os mesmos salões que Madame de Sévigné, cujas cartas à filha também ficaram famosas. O relativo sucesso e popularidade das *Cartas portuguesas* inspiraram “romances epistolares do século seguinte (desde os de Richardson à *Nova Heloísa*, dos *Sofrimentos do jovem Werther* às *Ligações perigosas*) com a ‘ficção da não-ficção’ (segundo a palavra de Jean Rousset em *Formes et signification*, 1963), e melhor ainda com os efeitos singulares da ‘dupla enunciação’ autorizada pela forma epistolar” (ESCOLA, 2003:10).

olhar externo e fresco, sob perspectiva renovada de uma migrante de ex-colônia. De forma que suas cartas compõem em certa medida indício importante da diversificação e plasticidade de uma prática literária que se encerrara por longo tempo em espaços até então muito homogêneos.

Afinal, o “discurso entre ausentes” do qual fala Jean-Philippe Arrou-Vignod (1993) desloca-se, nas *Cartas a uma negra*, colocando em questão forma (diário, carta, romance, pesquisa de campo) e enunciação do discurso epistolar (Quem fala a quem?), além de outros aspectos. Ao mesmo tempo, a fim de reforçar o pertencimento ao gênero, assim como para ressaltar os usos que faz dele, a autora-narradora anuncia: “Talvez para que os ricos, ao ler o seu diário e as minhas cartas, possam fazer melhor uso dos bens materiais” (EGA, 2021: 47, grifos meus). Mamega também identifica o gênero textual do *Quarto de despejo* como diário, diferenciando-o das *Cartas*. Isso não quer dizer que um e outro componham apenas os gêneros citados, reforço, mas que a autora-narradora os acesse pelo menos a partir das classificações registradas.

Ega não discute no livro como ela entende o gênero e se trago aqui um pouco da trajetória da emergência da prática epistolar é com a intenção de compreender melhor os sentidos que o epistolar pode assumir no texto da autora martinicana, assim como para pensar as maneiras pelas quais a narrativa da narradora também adiciona à essa trajetória sua contribuição. O entendimento do gênero epistolar pelo senso comum parece, portanto, bem assentado ainda hoje na percepção de uma escrita simples e espontânea, talvez ainda em certa medida ao refletir ideias surgidas no Renascimento. Vanessa Massoni da Rocha contesta a apreensão comum da escrita epistolar num extenso estudo contemporâneo sobre o gênero. Ela explica que:

A experiência epistolar enquanto prática vinculada à reinvenção consciente de si [...] questiona e enfraquece os preceitos de espontaneidade, de inocência e de verdade que caracterizam – no senso comum – o epistolar. Mais uma vez, corrobora-se o jogo epistolar, inserido em um sistema de regras e rituais nada ingênuos eleitos pelo missivista para a criação de seu retrato, de suas facetas sociais (ROCHA, 2020: 18).

Dessa forma, o “jogo epistolar”, como informa Rocha, nada tem de inocente, intencionalmente construído que é para criar uma “empreitada intimista, artística e performática” (ROCHA, 2020:18). Dentro desse jogo em que se busca construir imagens de si e de outros a partir do diálogo entre remetente e destinatária feito à distância, Ega nomeia logo no início do texto sua destinatária, Carolina Maria de Jesus. A autora-narradora refere-se a ela por vezes na segunda pessoa, em discurso direto, à maneira da escrita epistolar, seja por meio do pronome você (*tu* em francês), pelo prenome “Carolina” (citado 166 vezes ao longo da narrativa), seja por algum tratamento carinhoso como “minha irmã”.

Mas, diferente da correspondência epistolar tradicional, não há assinatura nas supostas cartas ou resposta da destinatária (assim como qualquer menção no texto da remetente de resposta eventualmente dada pela destinatária). "Por que você conta coisas para a Carolina? Ela não fala francês", perguntam os filhos de Mamega (EGA, 2021:19). Ainda assim, a remetente segue escrevendo-lhe. Talvez porque, como diz Massoni, a escrita epistolar é também uma performance artística para compor o próprio retrato. No caso de Ega, o seu e o de outras mulheres, suas "irmãs", o que as coloca dentro de um espaço social chamado por Massoni de "facetas sociais", também objeto de criação do epistolar.

Paralelamente, a destinatária, Carolina, existe empiricamente fora do texto, é contemporânea da autora Françoise Ega, embora sequer leia ou saiba da existência das cartas. Sabe-se que ela habita o mundo extraliterário pelas informações que a remetente das *Cartas* fornece. Ela indica, no início do relato, o nome completo da destinatária: "Penso que é isso que me aproxima de você, Carolina Maria de Jesus" (EGA, 2021:6). A autora-narradora fornece outras informações referenciais sobre ela: mora num "barraco", "é brasileira", "sul-americana". Em outros momentos, evoca traços compartilhados com a destinatária: mulher negra, escritora e mãe como ela: "Você, Carolina, que procura tábuas para o seu barraco, você, com suas crianças aos berros, está mais perto de mim [...] Como você consegue segurar o lápis com a criançada a sua volta?" (EGA, 2021: 5).

Todos esses dados reunidos ao nome próprio (identidade da destinatária) criam, sobretudo para nós, leitoras e leitores brasileiros, um referencial importante que nos remete ao pacto referencial com a autora-narradora. Sabemos quem é Carolina Maria de Jesus. Mas, como ela não responde à remetente, e mesmo assim, a autora-narradora segue simulando um diálogo epistolar, a destinatária se torna também uma construção literária, imaginada numa conversa que segue sem ela, embora a remetente a evoque mais de uma centena de vezes, edificando, para além de uma imagem de si mesma e de suas conterrâneas antilhanas, também uma intimidade literária com a destinatária evocada e invocada.

Desse modo, para a economia narrativa, é como se a destinatária participasse de algum modo da conversa, quase como se ela fosse uma presença espectral (de uma pessoa viva, entretanto) com a qual a destinatária se identifica intimamente e dialoga. Tanto que alguns críticos francófonos de Ega, não familiarizados com a obra de Carolina Maria de Jesus (embora ela não seja uma desconhecida na França) e pouco diligentes, chegam a tratá-la apenas como personagem ficcional. Desse modo, ao construir uma relação dialógica imaginada, a autora-narradora-remetente afilia-se literariamente à Carolina Maria Jesus, tratando-a, ao mesmo

tempo, como o alter-ego diarístico, eu futuro a quem endereçamos nossos comentários mais íntimos.

Elsa Dorlin também percebe essa relação criada entre a autora-narradora e sua destinatária no prefácio da edição canadense das *Cartas a uma negra*, além de identificar que a destinatária “participa desta triangulação que atravessa todo o livro de Ega entre sua voz interior, Deus e Carolina” (DORLIN in EGA, 2021b: 22, tradução minha).<sup>114</sup> De fato, católica fervorosa, nas *Cartas*, a autora-narradora exercita ainda um diálogo confessional no sentido religioso em que pratica a auto análise de suas ações e pensamentos à luz de sua fé católica. As duas outras partes da tríade observada por Dorlin, o eu interior e Carolina, parecem, a meu ver, integrar componentes de uma mesma identidade narrativa: a voz narrativa da autora-narradora e a de seu alter-ego, Carolina. Nesse caso, Carolina é personagem outra, viva, real, mas também imaginada e transposta literariamente para um modelo alternativo de identidade que não se relaciona com o nome próprio porque admite dimensões referenciais e literárias de si e de uma outra pessoa, apontando, como diz Dorlan, para um “nós”.

Se, por um lado, entendemos a destinatária Carolina como um alter-ego, podemos pensar na edificação literária de um monólogo - como no diário -, em que se recorre à escrita para uma conversa consigo mesma, como já dito antes. Nesse caso, as *Cartas* são também diário, mas se reatualizam em cartas quando lidas, afinal a destinatária ausente se edifica em última instância a cada nova leitura, incorporada pelos leitores das *Cartas* publicadas. Pois, segundo Lejeune (2008:252), “por definição, a carta é compartilhada”. Nesse caso, isso só acontece quando as cartas se transformam nas *Cartas a uma negra*, livro publicado. Neste contexto, Carolina Maria de Jesus torna-se de fato destinatária, junto com as leitoras e leitores, pois as cartas são finalmente lançadas, compartilhadas.

Por outro lado, ao lembrarmos da relação dialógica nos termos de Bakhtin (1997), em que o movimento do diálogo se estabelece na construção do discurso ou enunciado (para ele, os dois se equivalem). Quer dizer, para o autor, a linguagem é relacional e não individual. Assim, quando alguém enuncia, já o faz em relação a outros discursos, incorporando o seu a uma rede polifônica. A enunciação, portanto, é uma viagem empreendida ao encontro de um outro, afinal "a experiência verbal individual do homem toma forma e evolui sob o efeito da interação contínua e permanente com os enunciados individuais do outro" (BAKHTIN, 1997:671). Cabe ressaltar que o enunciado inclui a fala e os textos literários para o autor.

---

<sup>114</sup> “Esse participe de cette triangulation qui traverse tout le livre d’Ega entre sa voix intérieure, Dieu et Carolina”.

Assim, quando Mamega endereça seu discurso a Carolina, ela estabelece com ela uma relação discursiva dialógica, pensando no que a outra diria, responderia, em como ela reagiria: "Como você conseguia segurar um lápis com a criançada à sua volta?" (EGA, 2021:6).

## 2.5 Em ritmo de romance

Mais do que as reviravoltas do enredo,  
o que deixa marcas duradouras no leitor  
é o acesso à vida do personagem  
Luiz Antonio de Assis Brasil, *Escrever ficção*

No caso das *Cartas a uma negra*, o caráter epistolográfico é por vezes evidente, noutras partes, contudo, nem tanto assim, porque o livro, como vem-se discutindo ao longo desta seção, apresenta certas porosidades de gênero que permitem leituras relativamente hibridizadas, pendendo mais para um ou outro lado à medida que a autora-narradora conta sua história e emprega diferentes elementos ao narrar e ao passo em que a leitora e o leitor prestam mais atenção a um ou outro traço. Como destinatárias que lemos as cartas, aguardamos a sequência do narrado. Como leitoras, não lemos apenas *voyeristicamente* a correspondência entre a remetente e Carolina. Uma vez que as lemos simultaneamente como destinatárias, mas também como leitoras de prosa, de qualquer romance, queremos conhecer a sequência do narrado.

Divididas em 18 capítulos, as *Cartas* narram o cotidiano da mãe de cinco filhos, na labuta como faxineira e escritora, fazendo o que pode para equilibrar o dia a dia extenuante. Ela conta as histórias de outras personagens, as faxineiras antilhanas, cujas agruras acompanhamos com atenção e certa revolta. Lemos intrigas, paisagens e descrições que não fazem outra coisa senão arquitetar histórias paralelas de terceiras que se desenvolvem no interior mesmo da escrita de si, desencadeadas pelo olhar da autora narradora e de suas interações com outras personagens. Juntas, vão compondo um mosaico narrativo com enredo, clímax e desfechos que imprimem, a meu ler, um ritmo romanesco à narrativa.

Isso ocorre, por exemplo, quando Mamega resolve tirar satisfação com a patroa de uma colega, Yolande, antilhana que trabalhava em Marselha como faxineira, em regime tão cruel que lembra a escravidão, na casa de uma família branca. Acompanhamos ao longo das páginas a revolta da narradora ao suspeitar que Yolande trabalhava em condições precárias demais e de que, além disso, estava doente. Descobrimos junto com a Mamega os maus-tratos sofridos pela moça e chegamos com ela ao momento do confronto com a patroa branca da conterrânea:

Carolina, minha velha amiga, encontrei a patroa da Yolande, uma ruiva salpicada de pontinhos de chocolate, uma verdadeira onça-pintada! Fui logo dizendo: — Senhora, vim buscar a Yolande para levá-la a um médico; me passe a inscrição dela no sistema de seguridade social. Ela respondeu: — Está em andamento! Mas posso chamar o médico da

minha família. — Não, o médico que ela escolher! Ela não pode viver com setenta francos por mês; ela tem dois filhos que estão morrendo de fome lá de onde ela veio. Vai ser assim ainda por muito tempo? A inspeção do trabalho vale para ela também, a senhora sabe disso! (Ega, 2021:13-14)

Em outra passagem, Mamega procura ajuda hospitalar para um de seus filhos, paralisado por alguma moléstia que lhe fazia contrair involuntariamente os músculos da face, e compartilhamos com a mãe a angústia de não saber da gravidade do que estava acontecendo com o menino. Ela, ao mesmo tempo, buscava sem sucesso atendimento rápido para ele: "Peguei meu filho, que felizmente não havia sido hospitalizado, e pulei para dentro de um táxi. A faculdade triste e deserta durante as férias era desoladora. Perguntava a mim mesma em qual porta entrar no grande hall. Havia muitas, e todas eram iguais" (Ega, 2021: 21). Diversos são os episódios em que a narradora nos mergulha na trajetória variada e complexa da protagonista (a autora-narradora-personagem) e das outras personagens com quem divide os ambientes, cenas e sentimentos trabalhados juntos para arranjar a narrativa.

Leituras semelhantes podem ser feitas do *Diário de Bitita* e também de *Le temps des madras*. Os dois livros guardam grandes similitudes de forma e conteúdo entre si, à medida que um elemento se sobressai nos dois, as memórias de infância. Neles, memória e narrativa se entrelaçam na medida em que o recordar se revela um trabalho de reescrita do passado e a autobiografia, sua resultante literária. Também nesses livros, as vidas das narradoras, da infância em diante, se desenrolam como na leitura de romances memorialísticos e/ou de romances de formação.

A apresentação das protagonistas pela descrição psicológica de suas angústias, desejos, pequenas felicidades e frustrações ao longo da infância e de seu adolescer formam histórias de duas meninas pretas, assim como de mundos que se edificam aos poucos junto com elas. Elas vão se revelando igualmente pelas relações com outras personagens, familiares, amigos, vizinhos, desenhando espaços por onde transitam. A ambientação de cada lugar por onde passam (regiões de mata, fazenda e pelas cidades), a narração de episódios que desencadeiam momentos de clímax (o falecimento do pai de Françoise ou a fuga de sua família do interior por causa da erupção de um vulcão, assim como o abandono da escola e a busca de tratamento de Bitita) ajudam a imprimir *ambiances* romanescas às histórias que acompanhamos.

Dentro desse contexto, os livros parecem navegar confortavelmente tanto pela via autobiográfica quanto pela romanesca, uma vez que a escrita íntima dos dois livros não faz uso de elementos marcadamente formais presentes nos diários e na escrita epistolográfica, e que poderiam lembrar à leitora do caráter epistolográfico e/ou diarístico do texto lido, como as

entradas datadas ou a escrita fragmentada. Embora o título inscreva o *Diário de Bitita* no espaço da escrita diarística, o falseamento não se sustenta por muito tempo. O texto nada tem de diário, não há qualquer marca de relato das miudezas cotidianas como ocorre no *Quarto de despejo* ou nas *Cartas a uma negra*. Também não emprega o discurso sequencial, por exemplo. O título do *Diário* resulta de decisão editorial e muito provavelmente buscava-se atrelar a publicação ao sucesso do *Quarto de despejo – diário de uma favelada*. Este, sim, pode ser lido como diário.

São as memórias de infância da autora, assim como em *Le temps des madras*, que compõem o enredo numa prosa corrida. Os dois livros se dividem em capítulos, cujas organizações orientam relativamente as narrativas em blocos temáticos mais ou menos cronológicos. O *Diário de Bitita* se divide em 22 capítulos todos intitulados, abordando assuntos específicos como “Ser pobre”, “Os negros”, “A família”, “A cidade”. Os capítulos são, portanto, marcadamente divididos com títulos que orientam um caminho inicial de leitura, sem prejuízo, entretanto, da fluidez de leitura na medida em que as seções fazem sentido em conjunto. Em *Le temps des madras*, são 18 capítulos numerados com algarismos romanos, sem título, nem interrupções muito marcadas ou cortes bruscos entre eles.

## 2.6 A invenção das memórias

Quando a memória esquece, existe a necessidade da invenção.  
Conceição Evaristo, *Becos da memória*

Percebe-se que as duas narrativas se compõem ainda pela superposição de tempos e espaços, em que se destaca o da infância. Num movimento de vai e vem típico das narrativas memorialísticas, os textos percorrem diferentes contextos: o da infância; o das autoras adultas cujas opiniões sobre os eventos idos podem ser notadas ao longo do texto; o tempo dos avós e dos pais; o do transformar dos espaços. Tempos, conjunturas e identidades que as autoras-narradoras buscam reconstruir num diálogo com experiências que ultrapassam as vividas por elas e que evidenciam o caráter narrativo da memória. O trabalho memorialístico exige, portanto, construção atenta.

De acordo com Maurice Halbwachs (1994, 1997), não se pode falar em memória como pura manifestação do espírito. Para o autor, a memória individual é sempre atrelada à memória coletiva e às instituições sociais, porque somos seres sociais. O rememorar da pessoa depende, nessa via de interpretação, do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a vizinhança, com a profissão; enfim, com os grupos de convívio e com os grupos de referência peculiares a esse indivíduo: “Um homem, para evocar seu próprio passado, precisa normalmente apelar às lembranças de outros. Ele remete a pontos de referência que

existem fora dele e que são fixados pela sociedade” (HALBWACHS, 1997:98, tradução minha).<sup>115</sup>

Assim, a memória do sujeito desempenha papel importante para insinuar os contextos sociais pelos quais transitou. Ao mesmo tempo, cumpre pensar nas maneiras pelas quais o relembrar implica recriar uma ou várias histórias, e não apenas em retransmiti-las tais quais vividas, pois, de acordo com Halbwachs, essas lembranças sofrem influências externas e nunca nos chegam em seu estado puro, mas como representação, retrabalhadas. Ecléa Bosi, ao examinar a memória de pessoas idosas, se debruçou sobre o trabalho de Halbwachs, ajudando a compreendê-lo:

O caráter livre, espontâneo, quase onírico da memória é, segundo Halbwachs, excepcional. Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, “tal como foi”, e que se daria no inconsciente de cada sujeito [...] A menor alteração do ambiente atinge a qualidade íntima da memória. Por essa via, Halbwachs amarra a memória da pessoa à memória do grupo, e esta última à esfera maior da tradição, que é a memória coletiva de cada sociedade (BOSI, 1994: 54).

De acordo com tal ideia de reconstrução de passado, é possível concluir que as memórias de Ega e Jesus resultem também da interação com outras memórias, transmitidas por diferentes indivíduos e grupos a elas, as quais as autoras conscientemente escolhem evocar ao longo dos livros de acordo com as leituras que fazem delas e que abordaremos mais à frente (conferir seção sobre o tempo). Na esteira de Halbwachs e de Bosi, importa entender que as lembranças narradas por Ega e Jesus não lhes chegaram como formas de revelação espontâneas e repentinas. Elas resultam do exercício deliberado do rememorar, assim como do trabalho literário capaz de transformar as memórias individuais e de grupo, cuidadosamente selecionadas, em narrativas.

O processo de lembrar como reconstrução do passado é retratado didaticamente por Halbwachs ao criar a metáfora da experiência da releitura para exemplificá-lo, também retomada por Ecléa Bosi. A imagem diz mais ou menos o seguinte: um adulto, ao lembrar episódios da juventude, não os vive novamente, mas os reelabora, como numa leitura nova de uma obra velha conhecida. O vivido é, portanto, (re)apreendido com novos sentidos ao ser rememorado. Tal trabalho de recriação narrativa passa pelo compartilhamento de memórias atravessadas pelo contexto social, mas também, como lembra Conceição Evaristo (2017), pela

---

<sup>115</sup> “Un homme, pour évoquer son propre passé, a souvent besoin de faire appel aux souvenirs des autres. Il se reporte à des points de repère qui existent hors de lui et qui sont fixés par la société”.

ficcionalização: “As histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção” (EVARISTO, 2017: 12).

A invenção, muitas vezes, desloca a voz narrativa principal, de acordo com Thomas Clerc (2001) a partir da “transposição fictícia”. O recurso permite representar literariamente um evento pretensamente real que a autora-narradora não teria condições de contar sozinha, passando a ser, momentaneamente, uma personagem secundária da intriga. Assim, a voz narrativa da autora-narradora-personagem convoca outras para narrar junto com ela, o que, para Clerc, relativiza a dimensão autobiográfica, na medida em que a escrita íntima passa a ser uma narrativa compartilhada com outras vozes cujo reverberar oferece uma impressão de romance.

Isso ocorre, por exemplo, quando a narradora Françoise recorre à voz narrativa de outras personagens para contar algo que ela não viveu, como a escravização da bisavó e o nascimento da avó, narrados pela tia Acé, ou a lida nas lavouras de cana mencionadas pelo Pai Azou em *Le temps de des madras*. Em outros momentos, o pai dela, Clotaire, também assume a voz narrativa para falar sobre a erupção vulcânica ocorrida quando ele era criança. No *Diário de Bitita*, o avô da protagonista, Benedito, conta sobre quando fora escravo. A mãe fala sobre quem era o pai da menina. A invenção também atravessa outras instâncias das narrativas, inclusive relativas às recordações das próprias autoras-narradoras, como aponta Evaristo. Os diálogos reconstruídos, por exemplo, não podem ser fruto exclusivo do fino trabalho da memória. Seria impossível a qualquer pessoa lembrar as exatas palavras proferidas por si mesmo ou por outros durante uma conversa ocorrida muitas décadas atrás, antes do próprio nascimento, ou mesmo na semana passada. Não seria possível às narradoras contarem ainda qualquer episódio da tenra infância, como os relacionados às circunstâncias de seus próprios nascimentos sem recorrerem à ficcionalização.

Para Antonio Candido (1987),<sup>116</sup> o relato de episódios anteriores ao nascimento indica o narrar não apenas de si, mas de outras pessoas. Ele acredita que, ao se distanciar do passado e contar a sua própria vida e a de seus antepassados, o narrador recorre a vozes diversas a fim de compor o seu próprio relato: “A experiência pessoal se confunde com a observação do mundo e a autobiografia se torna heterobiografia, história simultânea dos outros e da sociedade; sem

---

<sup>116</sup> O autor analisou relatos autobiográficos de autores mineiros publicados entre 1968 e 1973 para compor o artigo “Poesia e ficção na autobiografia”.

sacrificar o cunho individual, filtro de tudo, o Narrador poético dá existência ao mundo” (CANDIDO, 1987:56).

Em sintonia com Clerc e Halbwachs, Candido explica que o narrador poético (neste caso, as autoras-narradoras) usa estratégias de ficcionalização para dar conta da reconstrução biográfica do grupo e de eventos dos quais não teria como se lembrar. Na passagem da escrita de si mesmo (autobiografia) à escrita do grupo (biografia), emergem visões da sociedade e de mundo. Assim, Candido, como Evaristo, conclui que ocorre um tratamento ficcional do relato, em que se recorre à invenção para dar acabamento à narrativa cheia, a algo que chega fragmentado ao narrador, assim como para transferir a personagens a capacidade de ver e sentir o mundo, “elementos básicos do tratamento ficcional”:

Confinado nos limites de sua memória, com a vontade tensa de apreender um passado que só lhe chega pelo documento e por pedaços da memória dos outros, o Narrador penetra simpaticamente na vida dos antepassados e dos parentes mortos, no seu ambiente, nos hábitos, e não tem outro meio de os configurar senão apelando para a imaginação. Desse modo [...] o relato adquire um cunho de efabulação e o leitor o recebe como matéria de romance (CANDIDO, 1987: 61-62).

Também o relato de si mesma, como diz Evaristo, recorre à “invenção”, na medida em que a autora necessita tomar certa distância do eu para se colocar como personagem. Há que se levar em conta, dentro desse contexto, o trabalho de seleção e organização empreendido nos limites da memória, em que as autoras-narradoras se desdobram num duplo movimento, entre o *eu* narrador e o *eu* personagem, entre aquelas que são e aquela que foram, tendo de recorrer à invenção. Candido atrela esse duplo movimento, na esteira de Halbwachs, às esferas sociais que ajudam a definir a imagem do eu:

O Narrador poético opera um duplo afastamento do seu eu presente: primeiro como adulto que focaliza o passado de sua vida, da sua família, da sua cidade, da sua cultura, vendo-os como se fossem objetos de certo modo remotos, fora dele; segundo, como adulto que vê esse passado e essa vida não como expressão de si, mas daquilo que formava a constelação do mundo, de que ele era parte (CANDIDO, 1987: 63).

Já Thomas Clerc (2001: 93, tradução minha) lembra que a categoria do narrador “confere ao autor o meio de ser quase uma personagem de ficção”.<sup>117</sup> Em consequência, na construção das memórias, instala-se uma espécie de tensão que governa a relação com o passado entre autor e narrador, em que o sujeito do presente revisita aquela outra pessoa que fora um dia, despertando o interesse pela pergunta: “Quem sou eu?”. Tal interação entre identidades ligadas ao mesmo nome próprio levou Lejeune a elaborar o conceito de *modelo*.

---

<sup>117</sup> “Donne à l’auteur le moyen d’être presque un personnage de fiction”.

Para o autor, o *modelo* é o ser do qual se fala, tratado diferentemente na biografia (em que autora, narradora e personagem não coincidem) e na autobiografia (em que autora, narradora e personagem coincidem). Na primeira fórmula, o modelo é a pessoa real com a qual o enunciado da biografia *pretende* parecer. Já na segunda, relativa à autobiografia (em que a autora relata sua própria história), a autora-narradora se torna justamente um duplo, como evoca Candido: parecida com o modelo (porque não é mais a pessoa da qual fala), além de ser o próprio modelo que inclusive narra a história, o objeto da narração e o sujeito.

Com efeito, no jogo autobiográfico, o *modelo* incorpora personalidades distintas da mesma pessoa que, por vezes, deixam-se notar ao longo da narrativa. Por exemplo, quando a autora-narradora de *Le temps des madras* abre a história ao dizer que “o engano é imaginar a criança incapaz de sentimentos tumultuosos”, indicando desde o *incipit* que a autora adulta abordará a infância (EGA, 1989:13, tradução minha)<sup>118</sup> ou, mais adiante na história, que a tia Acé “estava sem dúvida certa” (EGA, 1989:176, tradução minha)<sup>119</sup> quando Acé diz à mãe de Françoise que era preciso perseverar na cidade grande para que os filhos tivessem futuro melhor. Apenas a autora adulta poderia oferecer tal conclusão, impossível à garota que pretensamente conta a história. Afinal, Françoise é aquela menina que narra ao mesmo tempo em que já *não é* mais.

Vários são os episódios em que a narradora do *Diário de Bitita* também confessa saber mais do que Bitita poderia jamais ter ciência na infância ou adolescência, como quando elabora máximas sobre a vida e as dificuldades que a gente pobre atravessa. Ela diz que “o analfabeto não tem forças para evoluir na vida” (JESUS, 1986: 83) ou que “notava que os brancos eram mais tranquilos porque já tinham seus meios de vida. E os negros, por não ter instrução, a vida era-lhes mais difícil” (JESUS, 1986:126). As autoras dialogam, portanto, com as meninas da infância ao mesmo tempo em que denunciam a presença das mulheres adultas nos textos, num movimento dialógico de entreolharem-se. Logo, o recordar é um trabalho negociado entre experiências vividas e outras que se dão no presente do recordar. Tal interação resulta num eu que aponta para um ela ou ele, como bem explicita Lejeune, ao utilizar a célebre construção de Arthur Rimbaud (1854-1891): “*Je est um autre*” (eu é uma outra / um outro).

Como as autoras-narradoras não mudam de tom quando escrevem sobre si mesmas ou sobre os outros, completando a realidade pela imaginação, pela reconstrução literária do vivido e da própria memória, a leitora “se habitua a receber a verdade sob aspecto da ficção”

---

<sup>118</sup> “Le tort est d’imaginer les enfants incapables de sentiments tumultueux”.

<sup>119</sup> “Tante Acé avait raison sans doute”.

(CANDIDO, 1987: 61-62). No entanto, a leitora, mesmo tendo consciência dessa “invenção”, trata o relato de acordo com o pacto autobiográfico estabelecido com as autoras, nos moldes definidos por Lejeune, porque sabe que se trata de narrativa em que autora, narradora e personagem se equivalem, mesmo que a leitora não esteja familiarizada com os termos da crítica de Lejeune. Insisto, na esteira de Lejeune, que o que diferencia uma obra autobiográfica de outra ficcional é mesmo o pacto estabelecido entre o escritor e o leitor, ou seja, é mais uma questão de contrato do que de forma. De modo que, diante de uma história “verdadeira”, de uma narrativa de si, a leitora espera encontrar a versão de mundo da autora, a verdade construída por ela, ao passo que, ao ler um romance, busca-se acreditar na obra “de mentira” que deve, por sua vez, alcançar um efeito de real, de possível.

Ao ler uma autobiografia, a leitora e o leitor normalmente têm consciência de que o texto propõe uma narrativa íntima, confessional, de si mesmo, embora tal entendimento possa ficar em suspenso em benefício da viagem literária. De todo modo, as obras aqui evocadas podem ser percebidas como relatos contados de maneiras extremamente pessoais e autênticas no sentido mais subjetivo e menos objetivo do termo. Quer dizer, cada uma dessas histórias só poderia ser narrada da maneira que o foi por suas próprias narradoras. Nos termos de Clerc, entendendo-as como recriações literárias de vidas íntimas e não como histórias puramente ficcionais, o que não impede que as autoras-narradoras-personagens transitem por entre os gêneros, bem como que disponham de recursos ficcionais para narrá-las. O que interessa, afinal, é que a narrativa se sustente sem despertar a desconfiança da leitora a ponto de que a escrita pareça uma farsa não intencional, ou uma mentira no lugar de uma versão de verdade.

## 2.7 Ensaizando o eu

A propósito, há pelo menos mais uma via de entendimento das obras das autoras aqui evocadas, os sujeitos literários edificados pelas autobiografias movimentam ainda discussões, em que os contextos sociopolíticos das sociedades em que vivem desempenham papéis preponderantes para o contorno de si e dos espaços sociais atravessados. As narrativas anunciam, assim, a possibilidade de serem lidas a partir de um eixo interpretativo que leva em consideração a via sociológica, ocorrendo mais lateralmente no caso de *Le temps des madras* e de modo mais central nos outros três livros. Dentro desse contexto, as escritas de Jesus e de Ega podem ser miradas por um olhar atento ao espírito ensaístico que parece emergir das narrativas.

Importante e fecundo no Brasil sobretudo a partir do século XX, conforme panorama traçado por Alexandre Eulalio (2018: 145-201) entre 1800 e 1950, o ensaio admitiria diversas

vertentes e formas, entre as quais a memorialista. Para Eulalio, o “memorialismo assume uma posição especial dentro do campo do ensaio” e caminhava para ocupar, por volta de 1950, “um lugar dos mais decisivos” (EULALIO, 2018: 198), embora tivesse aparecido tardiamente entre nós. O autor lembra que a tradição memorialística do ensaio, não apenas no Brasil, mas em todo o mundo, descende “do ensaio personalista de Montaigne, cuja marca é visível em toda a tradição intimista do gênero”. Com efeito, a prosa ensaística de Montaigne privilegiava a escrita do eu com base na busca de uma composição de inspiração epistolar, com ares de oralidade e simplicidade construídas, conforme nos informa Araújo (2012: 505):

Sua fala “livre de afetação”, portanto, não se confunde de modo algum com espontaneidade; é mesmo pensada e arranjada [...] fruto de um desvio assumidamente intencional para o ‘natural e o desprezioso’. Montaigne repõe assim a tradição da *diligentia negligens*, recomendada pela arte epistolar.

Os ensaios memorialísticos dos quais fala Alexandre Eulalio, teriam tanto sido influenciados pelos *Ensaio*s de Montaigne - em que a escrita do eu assume lugar de importância na produção do discurso -, como também imprimem interpretação literária ao meio particular, pois “descrevem, narram e interpretam, com sentido literário, a realidade íntima brasileira” (EULALIO, 2018: 201). Porquanto a definição esteja atrelada à emergência e caminhos tomados pelo ensaio memorialístico no Brasil, ela também pode ser alargada para a consideração dos livros de Françoise Ega analisados aqui, sobretudo na medida em que se nota a influência da tradição francesa que também impactou a produção epistolar e ensaística do mundo francófono.

Paralelamente, Jean Starobinski (2011:13-14), define o ensaio em geral como “uma renovação de perspectivas”; cujo texto seria “insubordinado”, “imprevisível”, “perigosamente pessoal” e “sua estética é a da miscelânea”, alternando exame da realidade e “poesia”. Carolina Maria de Jesus examina em sua prosa autobiográfica a vida das pessoas negras, a imigração no Brasil, o direito à terra, a violência contra a mulher, por meio do recurso à uma prosa narrativa marcadamente “compósita” (FERNANDEZ, 2015), em que se incluem versos, provérbios, recortes, fragmentos.

Já a escrita em prosa de Françoise Ega, sobretudo nas *Cartas*, como já notado anteriormente, evoca a situação das mulheres antilhanas empregadas como faxineiras em casas de família a partir do exame atento dessas condições, de maneira “perigosamente pessoal”, uma vez que a autora-narradora decide viver a realidade descrita na pele, enquanto simultaneamente pensa sobre ela. Em *Le temps des madras*, porquanto emergem temas ligados à exploração dos trabalhadores, à escravização e ao racismo ambiental, normalmente a

narrativa da precariedade se dá por meio de outras vozes, como a da tia Acé, do pai Azou ou da mãe Délie, ao passo que a autora-narradora centra sua escrita numa edificação saudosa da infância perdida, cuja descrição e narração da terra natal assumem destacada posição.

No caso de Carolina Maria de Jesus, as narrativas ultrapassam o caráter autobiográfico para alcançar, além da escrita de si e dos núcleos familiares e circundantes, o exame da dinâmica de formação do povo brasileiro mais ampliada. Ela questiona a organização do espaço urbano e a segregação social e racial entre brancos ricos e negros pobres, expõe a condição da mãe solo trabalhadora e desnuda a pungente realidade de miséria e fome que assola as classes trabalhadoras aproximando-se duma outra vertente ensaística de cunho mais social, embora tais interpretações surjam sempre relacionadas à escrita de um eu observador, inquiridor.

No *Diário de Bitita*, ao indagar à mãe: “Mamãe, eu sou gente ou bicho? O que é ser gente?” (Jesus, 1994: 15), a autora-narradora coloca a sua formação interpretativa em posição de destaque, ao observar a realidade de sua vida, ao mesmo tempo em que coloca em questão os discursos sobre infância ao expor as chagas ancestrais das crianças negras e a relativização de sua humanidade. Ao se dar conta de que “toda semana morria alguém”, Bitita quebra a atmosfera de eternidade que costuma habitar as narrativas de infância, conferindo proporção material ao tempo e mortalidade às pessoas. “Era difícil morrer um rico”, conta Bitita, incluindo nessa equação as questões de classe que atravessam o cenário brasileiro e que servem também para situar seu olhar autobiográfico no exame da realidade.

A observação crítica de Bitita revela igualmente dimensões de gênero à opressão, por exemplo quando conta que, para a mulher negra, a mestiçagem se traduzia pela banalidade do estupro. Resultante dele surgiam mestiços que tristemente reforçavam em si mesmos a lógica do embranquecimento e do apagamento racial, como se pode ler no trecho: “Meninas que ainda estavam pensando nas bonecas, nas cirandas e cirandinhas eram brutalizadas pelos filhos do senhor Pereira, Moreira, Oliveira, e outros porqueiras que vieram do além-mar. “No fim de nove meses a negrinha era mãe de um mulato, ou pardo” (JESUS, 1986:80-81).

Em outro momento, denuncia também os impactos das práticas colonialistas na pós-colonialidade: “Só os brancos são considerados brasileiros” (Jesus, 1986: 274), conclui Bitita, diante da reflexão empreendida sobre a escravidão e as mazelas consequentes, a falta de educação e de terras para as populações negras no pós-abolição, entre outros temas que serão revisitados em mais detalhes na seção dedicada ao espaço. As observações da autora-narradora, além de apontarem para o exame do espaço social, também reafirmam, mais uma vez, a voz madura por trás da pena.

Dentro dessa via de interpretação de si e da paisagem nacional, no *Diário de Bitita*, a dimensão autobiográfica se mescla às observações certamente insubordinadas da autora que deu por título “Um Brasil para os brasileiros” ao livro que ganhou ares de diário pelas mãos das editoras. À luz de sua narrativa, o Brasil que reivindicava era um país que acolheria as pessoas negras, demanda que assentava raízes fundas na experiência “perigosamente pessoal” da autora-narradora, de exclusão e estrangeirice na própria terra, sempre com base da prosa autobiográfica, cuja veia poética emerge cá e lá.

Já no *Quarto de despejo*, a veia ensaística não se limita à rude lida da catadora de papel pelas ruas da cidade de São Paulo e passa ainda pelas diferenças de classes, o exame da fome e da miséria que arruinam sonhos dos marginalizados, além de incluir, por óbvio, as condições da mulher negra. Enquanto narra a repetição insistente de situações de precariedade em sua vida e na de seus três filhos, a autora-narradora oferece também uma leitura ampliada para além do seu barraco: “Quem governa o nosso país é quem tem dinheiro, quem não sabe o que é fome, a dor, e a aflição do pobre. Se a maioria revoltar-se, o que pode fazer a minoria? Eu estou ao lado do pobre, que é o braço. Braço desnutrido” (JESUS, 2014: 85). A escrita de si combina-se, portanto, à apreciação de dimensões coletivas que impactam o estado do ser no mundo, lembrando mais uma vez das questões evocadas por Halbwachs no entendimento da construção da memória. Aqui, o que ocorre é uma construção do pensamento a partir da reflexão sobre a vida privada, mas igualmente sobre a vida vivida em coletividade, de modo que o ser relacional aludido em certa medida por Halbwachs, mas também por Candido, se dá a ver ainda pelo exame do mundo em que a voz narrativa autobiográfica se insere e no qual está refletida.

Sobre a narrativa atenta e insubordinada das *Cartas a uma negra*, Elsa Dorlin (in EGA, 2021b: 8) avalia que não se trata apenas de uma história íntima, mas “política e social”, uma vez que “a vida de Françoise Ega conta a história imperial francesa do ponto de vista de uma mulher negra antilhana”. Ega revela, a um só tempo, a realidade íntima da mãe de cinco filhos, assim como a condição compartilhada do racismo na França. Dentro dessa via, a narrativa de Ega se inscreve tanto como *enquete* (apuração, pesquisa de campo), quanto como descreve, narra e interpreta “com sentido literário”, conforme aponta Eulálio sua realidade íntima que é também, a de Marselha. A “paisagem exigente, o exame atento”, assim como “uma renovação de perspectivas” (STAROBINSKI, 2011:13-14) ajudam a situar a escrita autobiográfica de Ega ao pensamento ensaístico da sociedade francesa da época.

Dentro desse contexto de análise, também o filósofo alemão Max Bense (2014), ajuda a apreender um certo ensaísmo nas prosas das autoras, quando diz que o ensaio oscila entre a

“ficção e a convicção”, formando “uma peça de realidade em prosa que não perde de vista a poesia”. Os três livros evocados podem, assim, ser interpretados à luz de uma via ensaística popular e profundamente feminina, para não dizer feminista e incorrer em anacronismos, embora uma leitura feminista possa de fato emergir da análise dos livros, uma vez que se debruçam atentamente sobre as experiências de cada narradora, mulheres negras e mães trabalhadoras, assim como sobre os contextos sociais e políticos em que elas se inserem.

Para além disso, as autoras-narradoras, objeto e sujeito das autobiografias, ao refletirem sobre si mesmas e seus ambientes, emergem ainda como sujeitos políticos. Pois, além de se colocarem como sujeitos narrativos, elas analisam e pesam temas sociais e políticos sem prescindir das técnicas de ficção, da hibridez de gêneros ou da profundidade lírica de seus depoimentos narrativos. Elas nos oferecem, por fim, pontos de vista pouco explorados, sobretudo à época em que escreveram, sobre a mulher negra trabalhadora por ela mesma, como bem evidencia o crítico literário que tivera acesso aos originais de *Cartas a uma negra*: “Que engraçado! Não parece com nada que eu já tenha lido! Temos de preparar um manuscrito!” (EGA, 2021: 175).

## 2.8 Inscrever-se em palavras - autobiografia da mulher negra

Chamar-se mulher negra torna-se assim,  
antes de tudo, uma declaração política.  
Yala Kisukidi, *Diálogo transatlântico*

Lembro que Foucault (1992) chama de escrita pessoal o hábito de narrativizar o conhecimento como estratégia de construção de um sujeito racional. O que significaria usar a escrita autobiográfica para pensar sobre si mesmo como ser agente no mundo. Cabe ressaltar que a racionalização do mundo, assim como a escrita íntima, via autoria feminina, não era prática corrente nem na literatura caribenha de expressão francesa, nem na literatura brasileira na década de 1960 (ver introdução e seção sobre o campo literário). Em verdade, demorou para que as moças tivessem acesso à educação formal, como apontou-se há pouco. Era incomum ser menina alfabetizada na virada do século XIX para o século XX no Brasil ou na Martinica.

O primeiro censo realizado no Brasil, de 1872, dá conta de que 82% da população com mais de 5 anos de idade era analfabeta e a situação parece não ter progredido muito até fins da década de 1890 (FERRARO, 2002: 33-34). Na Martinica, 77% da população era analfabeta em 1868. Comparativamente, ao final do mesmo século, a população da Inglaterra era praticamente toda alfabetizada, bem como da França continental. O analfabetismo na primeira metade do século XX no Brasil sofreu quedas, passando a 71,2% em 1920 e a 61,2% em 1940 (FERRARO: 2002:34), mas permaneceu elevado, atingindo sobretudo as camadas mais

fragilizadas da sociedade, como as mulheres e as pessoas negras. Em 1940, por exemplo, as informações do censo revelam que, enquanto a taxa geral de analfabetismo era de 61,2%, o índice era menor entre os brancos, atingindo 52% deles, sendo expressivamente mais alto entre os negros: 82% (Fúlvia ROSENBERG; Edith PIZA, 1995/96: 117).

No caso da Martinica, em 1910, cerca de 60% das mulheres eram analfabetas. Em 1954, o quadro melhora bastante. Entre 20 e 25% das mulheres eram analfabetas, sendo a maior parte alfabetizada. No entanto, a escassez de dados relativos ao período entre 1910 e 1954, justamente a época de escolarização de Françoise Ega, torna difícil saber qual era a situação nesse espaço de tempo. É difícil, ainda hoje, encontrar informações específicas sobre a alfabetização na Martinica antes da década de 1980. Segundo o pesquisador Sylvère Farraudière (2021: 11): “Na Martinica, a discussão sobre a escravização colonial, os estragos provocados na sociedade e seu sistema de ensino é tabu”.<sup>120</sup>

A França, inclusive, foi dos últimos países ocidentais a reconhecer o problema do analfabetismo funcional (FREYNET, 1986: 479) e, ainda assim, não há recortes de dados que levem em conta cor e etnia, com exceções caso a caso. A recolha de informações sobre “raça”, cor e etnia, só raramente pode ser feita, em função do princípio da igualdade, artigo primeiro da Constituição francesa que estabelece: “Ela [a França] assegura a igualdade perante a lei de todos os cidadãos sem distinção de origem, raça ou religião”.<sup>121</sup>

Além disso, há que se considerar, antes da organização dos sistemas públicos de ensino, nos países de religião predominantemente católica, o analfabetismo reinante somado à quase impensável preocupação com a alfabetização de mulheres, pessoas negras e outros sujeitos subalternizados. Sobre tal realidade, Gilberto Freyre (2003: 22) chega a observar: “Creio que não há no Brasil um só diário escrito por mulher”, pois explicava que, por tradição, as mulheres do tempo colonial recebiam orientação religiosa via igreja, e não diretamente dos textos considerados sagrados, não havendo necessidade de aprenderem a ler ou escrever:

Aqui [no Brasil] o confessor absorveu os segredos pessoais e de família, estancando nos homens, e principalmente nas mulheres, essa vontade de se revelarem aos outros que nos países protestantes prove o estudioso de história íntima de tantos diários, confidências, cartas,

---

<sup>120</sup> “En Martinique, le débat sur l’esclavage colonial, ses ravages dans la société et son enseignement est tabu”.

<sup>121</sup> Tradução livre de: « Elle [la France] assure l’égalité devant la loi de tous les citoyens sans distinction d’origine, de race ou de religion ». Texto da Constituição da França, de 1958, em vigor: <https://www.conseil-constitutionnel.fr/le-bloc-de-constitutionnalite/texte-integral-de-la-constitution-du-4-octobre-1958-en-vigueur>. Sobre a discussão acerca da recolha de dados de cor, raça e etnia, ver matéria do jornal *Le monde*: [https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2019/03/19/la-difficile-utilisation-des-statistiques-ethniques-en-france\\_5438453\\_4355770.html](https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2019/03/19/la-difficile-utilisation-des-statistiques-ethniques-en-france_5438453_4355770.html). Sítios consultados em 13 de maio de 2022.

memórias, autobiografias, romances autobiográficos (FREYRE, 1933: 22).<sup>122</sup>

Dentro desse contexto de alfabetização tardia, poucas mulheres brasileiras e martinicanas tiveram direito à educação, à leitura e à escrita antes de 1960. Mas elas existiram e produziram. Beatrice Didier (1981) nos informa que a escrita íntima ou confessional sempre foi usada pelas mulheres ao redor do mundo de maneira mais fortemente ligada à tradição oral, como estratégia literária. A escrita de cartas e diários confirma essa informação, mas Didier trata também da escrita íntima em poesia. A autora analisou, em *L'écriture-Femme*, a escrita de doze escritoras,<sup>123</sup> entre memórias, cartas, diários e poesias, e apontou algumas pistas que podem ser usadas para se entender as relações entre autoria feminina e escrita íntima. É possível identificar traços comuns entre as escritoras analisadas - o que a estudiosa chama de “parentescos”. Didier observou que a mulher era muitas vezes excluída do espaço público por estar frequentemente atrelada às tarefas domésticas, no interior da casa da família, trabalhando como mãe, esposa e dona de casa. Assim, ela teria se voltado à literatura como uma espécie de válvula de escape para buscar ali sua unidade como sujeito, remontar uma certa identidade perdida na coletividade, subjugada pelo trabalho de cuidar do outro mais do que de si mesma.

Didier avisa não ser possível e nem recomendável estabelecer uma separação entre a escrita feita por mulheres e aquela feita por homens, sob pena de criar um espaço caricatural para o fazer literário feminino. Ainda assim, a autora observa características que levaram as mulheres a recorrer à autobiografia e/ou à escrita íntima. Seu estudo demonstra que muitas escritoras revelaram *necessidade* de falar sobre si mesmas, de afirmar a própria identidade com apoio na literatura, a partir do uso frequente da escrita autobiográfica. A autora centra sua análise em escritoras do século XIX, mas estende o estudo a outras épocas, passando pela Grécia Antiga até chegar à década de 1980. A maior parte das escritoras analisada por Didier começou suas carreiras pela escrita íntima; aquelas que insistiram na prática literária viviam muitas vezes à margem da organização social familiar vigente: viúvas, celibatárias, religiosas, sem filhos, lésbicas, ou iniciavam a vida literária muito cedo ou muito tarde, antes ou depois de cumprir os deveres de esposa e mãe.

O estudo interessa aqui para revelar a expressividade da autoria feminina em espaços e tempos distintos, que não estão restritos à modernidade e à contemporaneidade. Didier

---

<sup>122</sup> De modo diferente deu-se com a colonização inglesa, em que todos deviam saber ler os textos sagrados. Além disso, na tradição inglesa, como pode-se perceber pelo diário de Helena Morley, as meninas são estimuladas a manter diários.

<sup>123</sup> George Sand, Mme de Charrière, Mme de la Fayette, Colette, Marguerite Duras, Jane Eyre, Marie Shelley, Radclyffe Hall, Virginia Woolf, Kathleen Rayne, Sapho e Thèrese d'Avila. Apesar de terem vivido em lugares e épocas distintas, o estudo de suas obras pode nos apontar características presentes na obra de muitas escritoras.

evidencia que muitas mulheres escreviam antes disso. No entanto, o corpus escolhido pela autora inclui mulheres mais ou menos bem instaladas na vida, de classes sociais privilegiadas. As trabalhadoras ficam de fora. Segundo Lejeune (1993:15), os exemplos usados por Didier são frequentemente lembrados para se evocar a escrita de autoria feminina, mas sua marcada repetição comprova justamente a falta de acesso ampliado à escrita pelas mulheres que, obviamente, está relacionada às condições de educação das meninas e mulheres ao longo do tempo e dos espaços.

De acordo com Lejeune, que se debruçou sobre os extensos arquivos da Biblioteca Nacional da França em busca de diários de moças comuns do século XIX, a escrita íntima só se popularizou na França a partir da década de 1850. Entre as possíveis razões que explicariam o fenômeno, figura precisamente o sistema de educação que passa a ser dedicado também às mulheres naquela época. No caso do Brasil, a oferta de educação para a maior parte das meninas só ocorreria de maneira mais expressiva cento e vinte anos depois, por volta de 1970 (ROSENBERG; PIZA, 1995/1996: 116), assim como na Martinica. Farraudière (2021:14) informa que, também apenas a partir de 1970, ocorre a escolarização da maior parte das crianças martinicanas em idade escolar. De modo que o acesso à escrita tanto no Brasil, quanto na Martinica, não era realidade para a maior parte das crianças na primeira metade do século XX.

Pela narrativa de *Le temps des madras* (1966), sabemos que Françoise Ega recebeu muito mais anos de educação formal que Carolina Maria de Jesus. Françoise cursou toda a educação básica na Martinica em sistema público e gratuito a partir de 1928 – o primeiro projeto de instrução pública e gratuita na França é de 1848, embora não tenha impedido desigualdades de oferta e qualidade de ensino, sobretudo nas antigas colônias (FARRAUDIÈRE, 2021). A propósito, Françoise Ega parte para a França com um diploma técnico de estenotipista durante a Segunda Guerra Mundial. Já Carolina Maria de Jesus frequentou a escola, ainda na década de 1920, por apenas dois anos, num grupo escolar religioso. Efetivamente, o sistema público de ensino no Brasil começou a ser estruturado quatorze anos depois disso, com a Constituição Federal de 1934, que definia a educação como direito de todos os residentes no Brasil e previa o acesso gratuito ao ensino primário. O sistema seguiu sendo estruturado durante o Estado Novo (1937-1945) com vistas a integrar um projeto nacionalista que passava pela estruturação das redes de educação pública. Antes disso, dependia de iniciativas privadas, religiosas e/ou assistencialistas.

Apesar de sua formação, a autora-narradora de *Cartas a uma negra* ressalta como o diploma de ensino técnico não a favoreceu no mercado de trabalho de Marselha nos anos 1960

por ser mulher negra. Como a maioria das antilhanas migradas para a França, Ega era aceita para postos de trabalho mal pagos e precarizados, sobretudo em casas de famílias, como faxineira ou babá. De forma semelhante, à mulher negra brasileira também foram atribuídos (e ainda é assim) os postos de trabalho mais precários. Quando a narradora do *Quarto de despejo* tentava ocupar outros espaços, era rejeitada: “Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondia-me: —É pena você ser preta” (Jesus, 1993: 247).

Dito de outra forma, a mulher negra, tanto na Martinica francesa quanto no Brasil, tinha pouco ou quase nenhum lugar no mundo do trabalho fora dos serviços dedicados às mulheres brancas, assim como também não encontravam espaço no mundo das Letras, reservado às pessoas “cultas”. A despeito disso, as narrativas de Françoise Ega e de Carolina Maria de Jesus desbravam, cada qual em seu contexto específico, espaços de trânsito e publicação de suas perspectivas, colocando em questão o direito à educação, à leitura e o acesso à escrita, mas também os discursos intelectuais que pretendem pensar o mundo e representá-lo artisticamente. Reduzidos como testemunhos, no sentido mais excludente do termo, aquele que limita a qualidade das narrativas a realidades estritamente particulares, seus textos foram descurados de possibilidades de oferecer contribuição literária sobre a universalidade humana, traço geralmente reservado à literatura canônica (falar-se-á mais em detalhes sobre isso na seção sobre o campo literário).

Como as mulheres evocadas por Dider, Ega e Jesus recorrem à escrita íntima para edificarem identidades, unidades de sujeitos que ultrapassam não somente os limites impostos às mulheres, mas às mulheres de suas classes e etnias. Diferentemente das mulheres evocadas por Didier, elas estavam inseridas tanto em dinâmicas familiares que exigiam atenção e cuidado – eram mães e donas de casa (Ega era também esposa) – quanto ocupavam os piores espaços do mundo do trabalho, os mais precários e os mais humilhantes. Elas acumularam, portanto, o trabalho do interior da casa de suas próprias famílias, como o trabalho fora, de cuidado das famílias de outras mulheres e/ou do cuidado com a cidade, pelo recolhimento de lixo. O recurso à autobiografia, no caso delas, permitiu que também pudessem refletir sobre si mesmas, num movimento interno-externo que direciona o olhar tanto às realidades particulares de mulheres e mães quanto a contextos mais expandidos das sociedades em que viveram, pensando sobre o mundo do trabalho, a cidade e o campo pelos quais elas transitavam (e não apenas observavam), além do fazer literário imerso nessas condições femininas e racializadas.

Em consequência, a discussão da questão da autoria emerge, neste estudo, como fundamental para compreender os atravessamentos e hibridismos dos quais os textos de Ega e Jesus se compõem. O lugar que a mulher ocupa dentro desse cenário se modifica e se adapta,

de acordo com cada autora-narradora, mas nunca se conforma totalmente ao modelo patriarcal, revelando pontos de inflexão possíveis à mãe negra trabalhadora de meados do século XX dentro dos contextos evocados. De um lado do Atlântico, temos a narradora do *Quarto de despejo*, mãe de três crianças, decidida a permanecer solteira: “—Não tenho marido, e nem quero!” (JESUS, 2014:46), a fim de manter sua relativa liberdade e independência artística: “um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lapis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal”. (JESUS, 2014:111). Na outra margem, Mamega é esposa e mãe de cinco, devotada ao marido e à família, mas que não deixa de criar estratégias para empurrar os limites impostos a ela:

Timidamente, eu disse para quem estava ao meu redor: “Estou escrevendo um livro”. Riram de mim. Repeti o meu leitmotiv a compatriotas que me viam rabiscar quando nos encontrávamos, fosse no ônibus, fosse nos encontros dos grupos comunitários. Aos risos, me disseram: “Cuide das suas crias”. Houve quem, por pena, levasse a mão à testa. Comecei então a escrever às escondidas (EGA, 2021:7).

Mesmo que o marido inicialmente se juntasse aos que zombavam de suas pretensões literárias, a autora-narradora persevera. E também trabalhava fora, embora o marido o desaprovasse. Nada disso, no entanto, era feito sob confronto ou disputa, mas com a maleabilidade e a plasticidade de uma mulher tenazmente engajada na ética do amor. Para bell hooks, que se dedicou a pensar sobre uma sociedade fundada nos princípios do amor, a ética do amor não se confunde em nada com aquele amor romântico feito apenas de certa química enigmática ou de “mistério”, mas de prática cotidiana deliberada, de compromisso com uma maneira de viver solidária e fraterna. “Uma ética amorosa pressupõe que todos têm o direito de ser livres, de viver bem e plenamente”, diz bell hooks (2021:112). Além disso, viver sob a ética do amor envolve ainda “abraçar uma visão global em que vemos nossa vida e nosso destino como intimamente ligados aos de todas as outras pessoas do planeta” (HOOKS, 2021:112).

A vida de Ega, a autora de carne e osso por trás da pena, a ativista pelos direitos dos antilhanos em Marselha, mãe, católica fervorosa que se guiava pelos princípios de solidariedade de sua religião, parece ter sido marcada pelo caminho da ética do amor defendido por hooks. Foi por meio de uma atuação solidária para compreender o sofrimento pelo qual passavam suas “irmãs” antilhanas que Mamega convenceu o marido a continuar trabalhando fora de casa. E assim, mantinha sua dignidade ética ao passo em que também ampliava sua

liberdade de atuação como mulher negra. Adicionalmente, conseguir mais dinheiro representava ter relativa independência na gestão dos recursos financeiros da casa.

Em *Cartas a uma negra*, a ética do amor vivida se transforma em poética do amor narrada, uma vez que a voz narrativa de Mamega constrói um discurso criticamente sincero, comovente e comprometido com suas conterrâneas, em que a solidariedade destinada às “irmãs” dá a tônica. A autora-narradora-personagem das *Cartas a uma negra* consegue, a um só tempo, refletir sobre a condição das antilhanas empregadas como faxineiras, revelando seu viés mais perverso, além de destinar a elas atenção e carinho, inclusive porque decide compartilhar com elas a exploração sofrida. Elsa Dorlin comenta como a escrita de Ega se revela inovadora e transformadora à medida em que descortina relações de classe, raça e gênero invisíveis ao feminismo branco da época:

Aqui, o pessoal é político: Ega oferece uma outra genealogia dessa fórmula a partir do antagonismo de cor entre brancas e negras. As patroas são cruelmente racistas, até perversas (“sem-coração”, como diz Ega repetidas vezes) como se sua onipotência e poder, no espaço fechado da casa, as desinibisse totalmente (DORLIN in EGA, 2021b: 17, tradução minha).<sup>124</sup>

Com efeito, muitas teóricas do feminismo negro vêm chamando a atenção para o cruzamento das opressões sofridas pelas mulheres pretas, que escaparam à discussão proposta por boa parte das feministas brancas por não conseguirem refletir sobre experiências das mulheres negras ou sequer reconhecê-las, conforme aponta Sueli Carneiro:

As mulheres negras tiveram uma experiência diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina dessas mulheres (CARNEIRO, 219: 313).

Nesse sentido, as atitudes éticas e poéticas de Ega revelam consciência dessas condições entrecruzadas e, como resposta a elas, tomam o caminho defendido por hooks quando propõe uma ética do amor. De acordo com a autora, a ética do amor pressupõe refletir e conhecer o meio em que se vive, mas também as próprias ações. Ela ressalta a importância de se entender como o medo e a violência são fundamentais para a prevalência de sistemas patriarcais e capitalistas, em que o valor de uma pessoa e a qualidade de seus relacionamentos repousam na dominação pela violência, nas noções de forte e fraco, nas relações de competição e no lucro

---

<sup>124</sup> "Ici, *le personnel est politique* : Ega offre une autre généalogie de cette formule à partir de l'antagonisme de couleur entre Blanches et Noires. Ces patronnes sont cruellement racistes, perverses même (des 'sans-coeurs', écrit Ega à plusieurs reprises), comme si leurs omnipotence et leurs toute puissance dans cet espace clos de la maison les désinhibaient totalement".

como medida de sucesso. Entretanto, “homens e mulheres que não se veem individualmente como vítimas do poder patriarcal têm dificuldade para levar a sério a necessidade de questionar e alterar o pensamento patriarcal”, assinala hooks, fazendo referência ao descompasso entre os valores religiosos ou amorosos expressos pela maior parte das pessoas e as práticas de suas vidas. No caso de Ega, os valores religiosos e amorosos se entrecruzam e se reforçam.

Em suma, para hooks, viver sob a ética do amor exige o exame atento da realidade para um caminhar coerente na vida. A autoanálise e a reflexão permitem perceber o mundo em suas contradições e para além de obviedades, demandando ainda conhecer e refletir sobre as próprias práticas. A escrita autobiográfica de Ega, e também de Jesus, passa pela autorreflexão, bem como pela observação do tempo e do espaço em que vivem. Esses olhares, cabe reforçar, são amplamente femininos e negros, e por isso mesmo, desalienadores das dinâmicas do *status quo*. Por conseguinte, revelam-se, em grande medida, revolucionários, dentro das limitações que se apresentam às autoras-narradoras, uma vez que questionam o que parece invisível a olho nu, o que está enraizado, entranhado nas estruturas, a base mesma das nossas sociedades e que escapa a muito de nós.

Para Jesus, que viveu em circunstâncias de precariedade ainda mais prementes que Ega, o cinismo surge cá e lá, rondando sua prosa em geral reivindicativa de dias melhores para as comunidades negras, as crianças e os “proletários”. Por vezes, no entanto, a fome *amarela* a paisagem e a morte *arroxea* a existência, numa descrição sinestésica da miséria em que a autora-narradora chega a pensar em “dar cabo da vida”, por sentir-se como lixo, entulho jogado no quarto de despejo. Nesse movimento de identificação com o espaço precário em que vive, lixo vivendo no lixo, na lama, a narradora Carolina se aproxima da gente da favela que ela, ao mesmo tempo, frequentemente despreza. Se, por vezes, ela se apresenta como companheira de infortúnio dos favelados, outras tantas, busca se descolar deles, diferenciando-se pela prática da leitura e da literatura. Em todo caso, o ambiente do lixo é o ponto comum que os une e representa sempre motivo de desgosto, desilusão e certa raiva para a autora-narradora.

A raiva, nos diz Audre Lorde, é aparentada do ódio e tem a ver com a “percepção que temos de nós e das outras” (LORDE, 2021: 2438). A autora faz referência aqui ao exame da sua própria raiva, direcionada a outras mulheres negras. Lorde parte de suas memórias de infância e adolescência para analisar a raiva que sentia por outras mulheres negras. Tendo sido objeto de desdém, chacota, zombaria e ódio velado e desvelado, ela se indaga: “Qual outra criatura no mundo além da mulher negra teve que assimilar o conhecimento de tanto ódio em sua sobrevivência e ainda assim seguir em frente?” (LORDE, 2021: 2495). Como Lorde, Jesus conta, no *Diário de Bitita*, como percebeu na infância que era negra e, portanto, inferiorizada,

xingada por meninos brancos de “negrinha fedida”. Da mãe, ao perguntar-lhe o que era vida, ganhou tapas na cara. Jesus aprendera, como Lorde, o que era desprezo e raiva. Bitita narra ainda como fora destrutada pela própria madrinha que não aguentava mais a menina batendo à sua porta atrás de comida. Em outro momento, conta como uma tia a recebera com desdém e rancor quando a narradora, saída de Sacramento atrás de atendimento médico para suas pernas feridas, bate à porta dela maltrapilha e faminta. Ao perguntarem à tia quem era a moça, ela responde: “É uma mendiga que de vez em quando vem na minha casa pedir esmola” (JESUS, 1986: 365).

Adulta, Carolina enfrenta a raiva da própria vizinhança, narrada no *Quarto de despejo*. Ela chega a dizer que tinha “pavor destas mulheres da favela” (JESUS, 2014: 23) e que a “única coisa que não existe na favela é solidariedade” (JESUS, 2014:28). Desprezada e aviltada, soube também desprezar e aviltar. Vários são os episódios em que Jesus reclama dos vizinhos, do barulho, das brigas entre casais, da violência dos maridos e do alcoolismo dos homens, da falação das mulheres à torneira, da impaciência dos favelados com seus filhos, etc. O sentimento é recíproco. Com o sucesso do *Quarto de despejo*, ao sair da favela, jogaram-lhe pedras e tomates.

Lorde investiga os mecanismos da raiva, sobretudo entre mulheres negras, mas sua reflexão serve também para pensarmos as dinâmicas da favela em que a maior parte da população é negra. A autora reflete ainda sobre como essa raiva resulta da desvalorização e da violência direcionadas às pessoas negras desde que foram trazidas à força para as Américas. Introjetada, naturalizada, encarnada, a raiva consegue penetrar nas relações entre as próprias pessoas negras, como ocorre com Carolina e suas vizinhas: “Não amamos a nós mesmas, por isso não podemos amar uma à outra. Porque vemos no rosto da outra o nosso próprio rosto” (LORDE: 2021: 2586-2588). Ninguém quer se identificar com as consequências de uma “cultura violada, folclorizada e marginalizada” (Sueli CARNEIRO, 2019: 314).

Em consequência, a raiva se torna uma barreira imensa para o amor, para a solidariedade entre as pessoas negras e talvez seja por isso que Carolina conclua: “não existe na favela é solidariedade” (JESUS, 2014:28). Contudo, Lorde também vislumbra um caminho para desmontar as barreiras levantadas pela raiva, que passa, novamente, pela autorreflexão: “não exploramos completamente as raivas e os medos que nos impedem de compreender o poder de uma irmandade negra real” (LORDE, 2021: 2544-2545). Assim, tanto a desmobilização da raiva quanto o seu caminho oposto, o amor, passam por enxergar as condições de opressão por meio do exame atento de si e do seu entorno, reflexão que Frantz Fanon já evocara desde a

década de 1950. Em *Pele negra máscaras brancas* (FANON, 1952), o autor elabora um estudo psicanalítico sobre os complexos de inferioridade das pessoas negras, em que examina a desalienação como pressuposto de superação do problema causado pela sociedade branca:

A verdadeira desalienação do negro implica uma súbita tomada de consciência das realidades econômicas e sociais. Só há complexo de inferioridade após um duplo processo:

\_ Inicialmente econômico;

\_ Em seguida pela interiorização, ou melhor, epidermização dessa inferioridade (FANON, 2008: 28).

O autor acredita que o “negro quer ser branco” (FANON, 2008: 27), uma vez que a pessoa negra habita uma “zona do não-ser” (FANON, 2008: 26), um mundo governado por critérios e padrões brancos, em que a pessoa negra não tem lugar como ser humano digno e completo. É dentro dessa impossibilidade que a mulher negra nega a si própria ao destinar sua raiva contra outra mulher negra, como explica Lorde. Dentro desse cenário, é preciso refletir sobre o papel que a autoria, mais precisamente a transposição literária empreendida pelas autoras, exerce no processo de desalienação de que trata Fanon, e que se relaciona ainda à indagação de Patrick Chamoiseau: “como escrever quando sua imaginação embebe-se, do amanhecer ao sonhar, imagens, pensamentos, valores que não são seus [...] como escrever, dominado?” (CHAMOISEAU, 2016: 8, tradução minha).<sup>125</sup>

Bitita e Carolina empreendem literariamente essa travessia pela terra arrasada da raiva, caminho que Fanon chama de “descida aos verdadeiros infernos” (FANON, 2008: 26), mas não sem confronto e resistência, revelando como suas narrativas descortinam também estratégias de enfrentamento da desvalorização da pessoa negra, notadamente da mulher negra pobre. Isso ocorre por exemplo quando a narradora do *Quarto de despejo* confronta a condição de violência porque passa, por exemplo, ao recusar resolutamente reproduzir com os próprios filhos as agressões sofridas por ela: “Refleti: preciso ser tolerante com os meus filhos. Eles não tem ninguém no mundo a não ser eu” (JESUS, 1993: 44). Sua ética amorosa, embora empalidecida em muitos momentos, reaviva-se com o exame de suas condições e a impede, no limite, que banalize a fome, a miséria, assim como sua vertente mais violenta: a raiva, mesmo em contato constante com elas. Havendo alguém em piores condições, como uma mulher sob ataque de algum homem na favela, um andarilho descalço ou crianças famintas e maltrapilhas, Carolina não se furta a chamar a radiopatrulha para acolher a mulher, oferecer seus próprios chinelos ao companheiro de agruras ou a alimentar e vestir crianças alheias.

---

<sup>125</sup> “Comment écrire alors que ton imaginaire s’abreuve, du matin jusqu’au rêve, à des images, des pensées, des valeurs qui ne sont pas les tiennes [...] Comment écrire, dominé ?”

Ao concluir: “Refleti”, Carolina observa que deve ser paciente com os filhos, independentemente de suas dificuldades, da fome que passa, da falta de trabalho. bell hooks informa que “estar consciente permite que examinemos nossas ações criticamente para ver o que é necessário para que possamos dar carinho, ser responsáveis, demonstrar respeito e manifestar disposição de aprender” (HOOKS, 2021:119). Para além de cuidar do outro, “sobreviver gera o desejo por mais de si”, diz Lorde (2021: 2588). Com efeito, a autora e as narradoras de *Quarto de despejo* e *Diário de Bitita* desejam habitar outros mundos, longe do lixo e da lama, dentro da literatura, um lugar que elas, se não encontraram em vida, edificaram-no literariamente. O mundo reivindicado por Bitita recorre à ética do amor que aponta para uma dimensão coletiva. Ao investigar a condição de exclusão das pessoas negras no Brasil, clama por “um Brasil para os brasileiros”, um lugar onde as pessoas negras finalmente sejam reconhecidas e valorizadas como seres humanos completos, sujeitos de direitos e de dignidade. No *Quarto de despejo* essa reivindicação se destina preponderantemente, como apontado antes, às “crianças e aos operários” (JESUS, 2014:54).

Em paralelo, as narrativas de Ega, fundam uma conexão valorativa com seus ascendentes e ancestrais em *Le temps des madras*, livro que celebra as mulheres que vieram antes dela, sobretudo a tia Acé, a mãe Délie e a vizinha Elisa, além das avós escravizadas, mas também os homens, seu pai - Clotaire, o Pai Azou, o padre da paróquia local, os meninos com quem brinca na vizinhança, os irmãos. É uma narrativa que se derrama numa melancolia amorosa pela terra perdida, pelos anos idos. Diferentemente de Bitita, Françoise não parece conhecer de perto o racismo quando criança, vivendo em comunidades majoritariamente negras e rurais assentadas no cuidado mútuo, no amor e na solidariedade.

Interessante observar que Ega não recorre a um suposto pertencimento africano tradicional e anterior à escravização, frequentemente reivindicado por indivíduos e comunidades negras como estratégia de autovalorização, como apontado por Gilroy (2001) e antecipado por Suzanne Césaire (1942; 2022),<sup>126</sup> estratégia à qual a própria Lorde evoca para superar a alienação e a violência sofridas por ela e pelas mulheres negras em geral. Ao contrário, Ega se conecta essencialmente a uma identidade antilhana, tendo vivido a ternura e

---

<sup>126</sup> Em 1942, Suzanne Césaire publicou o ensaio “Le malaise d’une civilisation”, na revista *Tropiques*. O ensaio foi traduzido para o português brasileiro, por Julio Castañon Guimarães, e integrado ao livro *A grande camuflagem: escritos da dissidência (1941-1945)*, pela editora Papéis selvagens em 2021. No texto, a autora aborda a questão do retorno ou não a um passado africano, entre outros assuntos: “Não se trata de uma volta atrás, da ressurreição de um passado africano que aprendemos a conhecer e a respeitar. Trata-se, ao contrário, de uma mobilização de todas as forças vivas misturadas nesta terra onde a raça é o resultado da combinação mais contínua; trata-se de tomar consciência do formidável acúmulo de energias diversas que até aqui encerramos em nós mesmos. (CESAIRE, Suzanne, 2021: 57).

a conexão significativa com outras mulheres e homens em sua terra natal. Embora herdeira da diáspora, como Lorde ou Bitita, sua experiência particular, notadamente durante os anos de formação, foi fundada no cuidado e no carinho, vivido nas relações com os seus e narradas em *Le temps des madras*.

Adulta, ela carrega o conhecimento afetivo consigo para a França continental onde a ética do amor, reforçada por sua efetiva prática do catolicismo, se espraia para toda a comunidade antilhana, com quem trabalhou ativamente em vida e a quem dedicou suas narrativas, a poética do amor. Ela se conecta, portanto, profundamente a sua comunidade crioula, antilhana e martinicana, formadas no entrecruzamento de encontros diversos, como evocado por Édouard Glissant em *Le discours antillais* (1981) ou em *Introduction à une poétique du divers* (1996), entre outros. Elas lhe dão sustentação e força para que consiga destinar compaixão, solidariedade e amor às “irmãs” antilhanas nas *Cartas a uma negra*.

Nesse caminho, Ega vai além. Ela cruza mais de uma vez o Atlântico, empreendendo travessias rumo à Europa e de volta à América negra. Ao procurar se conectar a Carolina Maria de Jesus, outra mulher negra a quem também chama de “irmã”, afilia-se a ela pela genealogia da relação e da solidariedade: “Nós não falamos o mesmo idioma, é verdade, mas o do nosso coração é o mesmo, e faz bem se encontrar em algum lugar, naquele lugar onde nossas almas se cruzam” (EGA, 2021: 19). A martinicana evoca as experiências compartilhadas entre as mulheres negras marcadas pela diáspora, embora saiba que as diferenças entre elas também são importantes. Ela rejeita, portanto, um mitificado pertencimento africano pela via de uma nação perdida ou das heranças de sangue, perigosamente essencializadoras, para não dizer, autoritárias. Ela escuta a brasileira, mesmo sem falarem a mesma língua, conhece o seu pranto, ouve sua voz, valida-a e responde-a, amplificando-a. Podemos ouvi-las em conjunto, à medida que Ega constrói um discurso fundado no dialogismo, na relação com a outra, rumo a alteridade, conforme Bakhtin (1997) ajuda a compreender. Prestando atenção a seus textos e despertando bem os sentidos, escutamos os cantos que reivindicam mundos em que as mulheres negras tenham lugar.

Ao levar-se em consideração a questão da autoria, é possível, em suma, ouvir melhor o que as narrativas podem nos dizer a nós, leitoras e leitores, em suas complexidades e contradições. O pacto autobiográfico pode iluminar tanto os temas, espaços, tempos narrados e personagens emergidos dos textos, mas, para além disso, o emaranhado de questões que os acompanham nas entrelinhas, como as de raça, classe e gênero, mais ou menos discerníveis à medida que se vislumbram as autoras e suas relações com as histórias que contam. A

comparação com Aires, o narrador machadiano que abre este capítulo, torna talvez um pouco mais explícitas as implicações dos pactos romanesco e autobiográfico para a leitura.

No livro de Machado de Assis, ao identificar-se a diferença entre autor e narrador, desvenda-se a dissimulação. A afiliação do narrador às classes mais abastadas e o embuste de seu discurso “universal”, bem como a arrogância de seus propósitos, se revelam. Afinal, como diplomata, Aires, embora aposentado, é representante do poder imperial. O autor ainda se vale da forma do diário para apurar a enganação. Atentar-se ao pacto proposto pelo autor do romance impede que se caia no conto de Aires. Ao prestar atenção ao que o narrador diz, por exemplo, quando revela não poder escrever outro *Eclesiastes* porque tinha “olhos adoentados” (ASSIS, 2013: 264), permite perceber talvez uma piscadela machadiana querendo revelar à leitora e ao leitor que Aires só poderia contar sobre aqueles que oprimem e não sobre os oprimidos, desconhecidos para ele. Afinal, como se lê no *Eclesiastes*, “o poder está do lado dos seus opressores, e não há quem os console [os oprimidos]”. Aires está do lado dos homens do poder, os opressores.

Comparativamente, a escrita autobiográfica de Jesus e Ega inverte a lógica comum de enunciação. Não são os homens do poder que narram, mas as mulheres negras. Elas narram e dão a ver e ouvir os oprimidos. Ega e Jesus colocam, portanto, no centro do debate as mulheres negras trabalhadoras em sua diversidade, além de todo o contexto que as envolve. A verdade narrada por elas só poderia partir, enfim, de seus próprios olhos, de suas perspectivas particulares porque resultam de construções narrativas vinculadas simultaneamente ao vivido e ao fabulado por cada autora. Dentro desse contexto, elas nos oferecem a superação do cotidiano opressor em que vivem pela transfiguração literária, revelando entroncamentos de explorações, sem prescindir da solidariedade amorosa e lírica, da poética do amor, apontando, ao mesmo tempo, para caminhos possíveis contra a opressão e a alienação. Assim, as narrativas de Jesus e Ega confirmam ainda o que Elisabeth Martinez observa para outras autoras latino-americanas: “política e arte não podem ser separadas, apesar de a crítica tentar fazê-lo” (MARTINEZ, 2017: ix).

Com efeito, as escritas íntimas aqui evocadas são feitas da matéria interseccional dos dias porque, na vanguarda do feminismo e do ativismo negros, suas autoras-narradoras demonstram que “raça, gênero e classe são inseparáveis nos contextos sociais em que vivemos” (Angela DAVIS, 2015: 25). Elas elaboram pontos de vista pouco explorados à época, articulando o político ao poético, a partir de uma linguagem autobiográfica que convoca a atenção à inserção do eu feminino e negro no mundo. O não-ser de que fala Fanon ganha a

possibilidade de (r)existir, ao mesmo tempo em que se torna o ponto de referência de quem narra, a matriz discursiva, o sujeito discursivo.

A compreensão das obras, nesse caso, passa pelo deslocamento também da leitura. Ela passa, na minha visão, pelo que José Saramago (1997, s/p) entende como ato de ler: “a razão por que se abre um livro para ler é a mesma por que se olham as estrelas: querer compreender [...] Cada livro é uma viagem ao outro lado”. Leitura é, portanto, ação também consciente, e ao adicionar a esta equação a “disposição de aprender” e o “conhecimento como um elemento essencial do amor” (HOOKS, 2021:119), pode-se imaginar que a ética do amor pode orientar igualmente as práticas de leitura. Busco, a partir daqui, empreender viagem rumo a uma leitura atenta, disposta a atravessar ao outro lado. Rumo a outras margens, embarco nessas travessias, literárias, onde quero conhecer outras mulheres, ouvir outras vozes, negras, para quem sabe, nos encontrarmos num lugar de mais afeto e entendimento.

## PARTE II – CORRESPONDÊNCIAS LITERÁRIAS

### Capítulo 3: Paratextos e *incipits*

#### 3.1 – Travessia – o caminho da leitora rumo ao texto

Oh, Black known and unknown poets, how often have your auctioned pains sustained us? Who will compute the lonely nights made less lonely by your songs, or by the empty pots made less tragic by your tales?  
Maya Angelou, *I know why the caged birds sings*.

Eu não tenho a letra. Eu tenho a palavra.  
Dona Fiota<sup>127</sup>

Costumo pensar na leitura como uma travessia. Quando carregamos em suspenso o mundo de nossas vidas rumo a outro universo nem sempre esperado. É como se vislumbrássemos uma ilha e lá no meio da porção de terra enredada em água, uma casa que nos aguarda. Para alcançá-la, é preciso embarcar rumo a ela, de maneira que a travessia se inicia antes mesmo da entrada à casa. Para a viagem, o barqueiro cuida diligentemente da navegação precisa para levar os visitantes à ilha.

A barca, o barqueiro, a travessia sobre a água são símbolos que viajaram ao longo da história. “A barca dos mortos está presente em todas as civilizações”, explicam Chevalier e Gheerbrant (1982: 24). Lembramos imediatamente da tradição grega, em que a barca levava os mortos ao inferno ou ao paraíso, mediante o pagamento do óbolo a Caronte, afinal essas figurações de tradição europeia da barca como meio de travessia entre vida e morte sobrevivem e se mesclam a outras no tempo presente. Os autores do *Dicionário de símbolos* registram que, além do transporte para o outro mundo, “a barca é símbolo da viagem, a travessia completa seja por vivos ou mortos”.

---

<sup>127</sup> Maria Joaquina da Silva, Dona Fiota, durante sua participação em seminário sobre as línguas faladas no Brasil, em março de 2006, em Brasília, organizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Falante da língua de base africana Gira da Tabatinga, dona Fiota explicava que, apesar de considerada analfabeta, por sua língua não ter registro escrito, tinha perfeito conhecimento da sua estrutura gramatical. Ver Freire (1992). Algumas comunidades negras rurais, como a de Tabatinga (MG) preservam línguas com “vocabulário reduzido de base umbundo”, uma das línguas angolanas introduzida no Brasil, durante a época colonial, pelos africanos escravizados. Ver Yeda Castro (2011: 1-7).



Figura 10 - Canoa Extremoz<sup>128</sup>

A viagem da qual trato aqui implica de fato uma ruptura com o espaço-tempo vivido para acessar outros, como na tradição grega, mas não enseja o desligamento completo entre os mundos dos vivos e dos mortos; e neste caso, entre os universos externo e interno à narrativa. Antes, trata-se de uma ligação entre eles permitido por essa espécie de travessia que leva à casa literária, estando ao mesmo tempo relacionada à terra da partida. Tal jornada se dá pelo abandono intermitente da própria consciência espaço-temporal, sem, no entanto, findá-la por completo para a vivência de outra, até que, ao longo da incursão, as duas estejam de tal formas imbricadas que não se possa mais distingui-las apartadas ao longo da viagem.

De fato, é preciso que pulse na(o) viajante o corpo quente, pois apenas assim ela ou ele pode experimentar a excursão que lhe exige ânimo e atenção. De tal modo, ao mesmo tempo em que a vida externa ao romance é também uma navegação perigosa, a travessia literária que vislumbro neste trabalho não assegurará a chegada a porto certo, ou seguro, mas a pontos de outras partidas. Na tradição cristã, por exemplo, o transporte seguro é dado pela arca de Noé, na sua oferta de salvação em meio ao dilúvio. Já na tradição indígena, de acordo com José Ribamar Freire (1992), a simbologia da travessia pela canoa nos interpela porque “o deslocamento no espaço amazônico, que só pode ser feito por água, em canoa” está diretamente ligado ao “deslocamento no tempo, que só pode ser feito usando como veículo indispensável: a língua”, de forma que, o indígena Wapixana Clóvis Ambrósio (*apud* FREIRE, 1992), indaga: “a língua é a canoa do tempo?”.

A canoa, desde os tempos pré-colombianos garante os deslocamentos indígenas, sendo ainda hoje o meio de transporte mais usado entre eles na Amazônia. O uso desse tipo de embarcação pelos povos indígenas das Américas é tão vasto quando o curso percorrido pela palavra que a designa. “Canoa”, no registro dicionarístico, se origina da língua Arawako, falada

---

<sup>128</sup> Desenho esquemático baseado em canoa encontrada na Lagoa de Extremoz (RN), utilizada pelos indígenas em período pré-colombiano. Ver: Marcelo Lins (2014). Disponível em <https://bit.ly/39moLSb>. Consultado em 27 de novembro de 2020.

pelos indígenas da nação Taíno, que ocupavam as Antilhas Maiores (Porto Rico, República Dominicana, Haiti e Cuba), além de parte da América do Sul (eles estavam presentes em territórios das atuais Venezuela, Bolívia e Argentina) quando da chegada dos colonizadores. De forma que a canoa remete a travessias diversas em que vislumbramos a viagem da língua, das tradições e dos povos originários, mas também os seus encontros com outros povos no tempo e no espaço.

Foi Cristóvão Colombo quem primeiro registrou na escrita o uso da embarcação: “Eles têm em todas as ilhas muitíssimas canoas, parecidas com galés a remo [...] Não são tão largas, porque são feitas de um só tronco [...] E com elas navegam todas aquelas ilhas que são inumeráveis” (COLOMBO, 1493, s/p, tradução minha).<sup>129</sup> Na travessia literária, como nas travessias indígenas, não há salvação assegurada, e o que importa mesmo é o caminho, o trânsito.

No caso deste trabalho, o barqueiro, no lugar de receber o óbolo como pagamento, oferece ao viajante literário um mapa da casa onde se pretende chegar e algumas chaves que abrem certas portas. Pode ser que alguns viajantes, ou leitores, recusem mapas e rejeitem chaves na tentativa de conseguirem por meios próprios desvendar os segredos de abertura da casa, porque, não raro, muitos de nós buscamos penetrar aquele novo universo sem aviso, sem ajuda de intermediários, sem anúncio. Ao passo que outros preferem a viagem planejada ou o conforto da visita familiar. Pode ser que o mapa indicado nos permita no máximo olhar pela fechadura, noutras vezes, nos possibilite escancarar a porta de entrada.

Recusando ou não a ajuda do barqueiro, qualquer viajante passa necessariamente pela travessia externa-interna e atravessa os umbrais da casa literária facilmente distinguíveis. São o título e nome da autora ou autor, além da fotografia ou imagem da capa, o texto da contracapa, os prefácios e posfácios, a quarta capa. Essas informações podem escapar à leitora ou leitor apressados ou desbravadores, mas certamente impactará suas visitas. Porque tudo isso serve para nos orientar, ou desorientar, sobre os caminhos para percorrer a casa guardada ali dentro. O que os estudos literários chamam paratexto, algo como o rio que envolve a casa até sua entrada. O paratexto se trata, portanto, de tudo que abarca o texto sem ser de fato o próprio texto e que pode nos indicar muito sobre a arquitetura da casa que pretendemos visitar, sobre os projetos de escrita de cada autora ou autor antes mesmo de entrarmos no começo da história.

---

<sup>129</sup> “Ellos tienen en todas las islas muy muchas canoas, a manera de fustas de remo [...] No son tan anchas, porque son de un solo madero [...] Y con éstas navegan todas aquellas islas que son innumerables”. Ver reprodução da carta de Cristóvão Colombo em espanhol no sítio do *Proyecto Ensayo Hispánico*: <https://ensayistas.org/antologia/XV/colon/>. Consultado em 27 de novembro de 2020.

De sorte que o paratexto se configura como um manual de uso da habitação, como se as donas da casa dissessem: “Olha, já que você vai passar um tempo por aqui, preste atenção nesses detalhes”.

Então, embora a leitora ansiosa queira pular as primeiras linhas ou páginas para ir direto à história, é preciso considerá-las como as portas de entrada da narrativa. Entrar pela janela pode significar perder as boas-vindas da anfitriã da casa ou passar ao largo de importantes indícios sobre a viagem que se empreende. Ao mesmo tempo, a viajante precisa estar atenta às chaves entregues para entender *quais* portas estão sendo oferecidas e por *quem*. Isso para dizer que o projeto editorial de uma narrativa nem sempre se confunde com o de sua autora ou autor. E é nesse ponto que quero me deter um pouco, a fim de investigar a relevância do paratexto para o entendimento das complexas interrelações entre texto e contexto presentes no corpo do livro e até fora dele.

Porque o paratexto, segundo Gérard Genette (1987: 7),<sup>130</sup> também inclui informações que não estão necessariamente dentro do livro, como o rio que envolve uma ilha faz vislumbrar a terra sem, no entanto, fazer parte da casa construída sobre ela. O paratexto se divide em peritexto e epitexto. O primeiro traz informações no corpo do próprio livro, como o título, subtítulo, notas, dedicatórias, epígrafe, prefácio, posfácio etc. Já o epitexto inclui informações relativas à narrativa, mas que estão fora do espaço do livro, como entrevistas com autores, diários, cartas, reportagens e críticas à obra.

Essas informações podem ajudar a situar melhor a leitura, ou, a entender como querem situar a leitora e o leitor no texto, pois, como lembra Vincent Jouve (2010: 10): “não lemos todos os textos da mesma maneira” e certamente o paratexto nos conduz por caminhos atravessados por autores, editores e demais envolvidos com a organização e publicação dos livros, os donos da casa. Jouve explica que o paratexto pode, portanto, revelar um “horizonte de perspectiva” capaz de (des)embaralhar as regras do jogo literário, oferecer o molho de chaves que abre algumas portas: “Todas as indicações oferecidas pelo texto antes que a leitura se inicie efetivamente desenham um campo de possibilidades que o leitor identifica mais ou menos conscientemente” (JOUVE, 2010: 10, tradução minha).<sup>131</sup>

No caso dos livros aqui analisados, dois foram publicados postumamente: *Diário de Bitita e Lettres à une noire*. Outro, *Quarto de despejo – diário de uma favelada*, foi organizado

---

<sup>130</sup> O conceito de paratexto foi cunhado por Gérard Genette. Ver: <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/paratexte.php>. Ver: Genette (1987:7).

<sup>131</sup> “Toutes les indications données par le texte avant que ne commence la lecture dessinent un champ de possibles que le lecteur identifie plus ou moins consciemment”.

a partir dos diários de Carolina Maria de Jesus por outra pessoa, o jornalista Audálio Dantas. Apenas o livro *Le temps des madras* foi pensado para publicação pela própria autora, Françoise Ega, que definiu o título e as dedicatórias, por exemplo. É preciso sublinhar, dentro desse contexto, que é comum que os livros passem por processos de edição antes de publicados, porém cabe refletir como se deram esses processos para as autoras aqui analisadas no intuito de entender as resultantes dessas escolhas, ou não-escolhas editoriais, que influenciam na recepção das obras pelos seus leitores, na maneira que se ambientam ao espaço da nova casa.

É preciso destrancar a porta de entrada, sem pular a janela. Afinal, o estudo do paratexto permite analisar seleções narrativas presentes nas obras que interferem nos pactos de leitura estabelecidos entre leitores e escritores, a partir de orientações que indicam como ler a obra e que permitem perscrutar as chaves de leitura que os donos da casa oferecem aos visitantes leitores. Considero que essas orientações nunca são ideologicamente neutras e são atravessadas por questões de classe, raça e gênero, e outros marcadores sociais, que se apresentam no interior do “campo literário”, conforme teoria de Pierre Bourdieu em breve abordada. Analiso, em seguida, alguns elementos do paratexto (sobretudo do peritexto que chamaremos simplesmente paratexto para simplificação) que me parecem importantes para esclarecer alguns pontos sobre as relações entre texto e contexto presentes nas obras em questão nesta tese.

### 3.2 O uso da gramática normativa, o paratexto e o pacto literário

Início essa jornada pelo exame da “nota dos editores” que a editora Ática incluiu à edição de 1993 (lançada em comemoração aos 30 anos do lançamento do *Quarto de despejo - diário de uma favelada*), reproduzida em 2014 e em 2021 (ano da última edição), e que precede o texto da autora:<sup>132</sup>

Esta edição respeita fielmente a linguagem da autora, que muitas vezes *contraria a gramática*, incluindo a grafia e a acentuação das palavras, mas que por isso mesmo traduz com *realismo* a forma de o *povo* enxergar e expressar o mundo (Editora Ática, 2014: 9, grifos meus).

Ao me deparar com a nota, indaguei-me sobre possíveis efeitos de tais informações na leitura do livro. Que tipo de chave de leitura essa nota oferece à leitura? Somos informadas sobre a “linguagem da autora”, que não obedeceria à norma tradicionalmente considerada culta. O texto conclui que, justamente por não seguir a norma padrão, “traduz com realismo a forma de o povo enxergar e expressar o mundo”. É importante frisar essas passagens que ora

---

<sup>132</sup> A edição do *Quarto de despejo* usada aqui é a de 2014. Na mais recente, de 2020, alterou-se o título “nota dos editores” para “advertência aos leitores”. Além disso, foram acrescentadas as seguintes informações: “A presente edição acrescentou novas notas de rodapé ao texto do diário, além de atualizar as da 10ª edição, de 2014. O uso de reticências entre colchetes, recorrente ao longo do diário, indica trechos suprimidos por Audálio Dantas”.

reescrevemos aqui para chamar a atenção aos julgamentos de valor que se podem depreender delas. A “nota dos editores” justifica a escolha editorial de manter inadequações ortográficas e gramaticais à norma padrão presentes nos cadernos manuscritos da autora. Na edição de 2020, no entanto, a editora alterou o título “nota dos editores” para “advertência aos leitores”, de modo que fica menos óbvia a autoria da nota.

Sobre os manuscritos, sabemos que eles não são publicados, via de regra, sem passar por processo de edição e revisão prévias. É comum que o material original, inédito, contenha inadequações à norma padrão, gralhas ortográficas e/ou gramaticais, entre outras, e, por isso mesmo, passe por correções ao longo do processo editorial. De tal forma que o texto acima evidenciaria tratamento diferente, talvez único, em se tratando de publicação de grandes editoras, certamente raro, dispensado à Carolina Maria de Jesus. Tal escolha editorial busca ser validada a partir da alusão à condição de classe da autora. Ela é do “povo”.

O “povo”, nesse contexto, indica um grupo de pessoas que não sabe usar a gramática normativa como as pessoas que não são do “povo”, mulheres e homens das classes médias e altas. O “povo” pertence às classes econômicas mais baixas, os trabalhadores correspondentes àqueles que não têm acesso a bens de produção, mas apenas à força de trabalho, na definição de Marx (1909: 1031-1032).<sup>133</sup> Como isso envolve muita gente que não se acha “povo”, a definição desse tipo de “povo” estaria mais próxima das classes D e E, referentes às categorias do IBGE, definidas a partir de rendimentos per capita.<sup>134</sup>

Para além de despossuídos de bens e propriedades e com salários baixos, esse “povo” também é definido por categorização social, mesmo que inferida, subentendida, de acesso à educação formal e ao saber “erudito”. O “povo” tem pouco ou nenhum acesso à educação formal de qualidade, impedindo-lhe, portanto, de “enxergar e expressar o mundo” por meio de regras acessíveis apenas a quem não faz parte desse “povo”. As classes econômicas e sociais são definições que variam historicamente, cujas discussões não pretendo aprofundar, em se tratando dos complexos debates econômicos, de forma que me atenho aqui às concepções já evocadas a fim de privilegiar a análise sobre língua e literatura, em suas relações mais ou menos políticas e de poder.

O que busco compreender, afinal, são os impactos que essa classificação pode causar na leitura da obra, no pacto entre leitores e autora, quando esta última é situada como uma

---

<sup>133</sup> Ver Karl Marx (1909).

<sup>134</sup> Atualmente, as classes D e E, para fins de classificação do IBGE, apresentam rendimento econômico que variam entre 0 e R\$2.004. Ver <https://cps.fgv.br/qual-faixa-de-renda-familiar-das-classes>. Consultado em 24 de novembro de 2020.

pessoa do “povo” na sua competência de uso da língua, a partir de uma concepção específica de “povo” oferecida ao leitor. O “povo” parece configurar, então, uma categoria universal de gente pobre, provavelmente uma massa de pessoas negras faveladas como a autora, que comete “erros” ortográficos e gramaticais.

A fim de explorar em mais detalhes a escolha editorial de preservar o texto original de Carolina Maria de Jesus, sem adequações à norma padrão, no caso do *Quarto de despejo*, percorro duas vias de interpretação. A primeira investiga a possibilidade da adequação do texto da autora à norma padrão à luz do paratexto da edição da Ática, sobretudo em função do texto da “nota dos editores” ou “advertência aos leitores” discutido acima. A segunda compara a posição editorial da Ática, semelhante à da Francisco Alves na minha interpretação, com a recente publicação de *Casa de Alvenaria*, pela Companhia das Letras. Ambas escolhem manter, com alguma edição, a escrita sem adequações, mas com intenções distintas, como veremos.

No caso da preservação do texto original sem adequações, exercito pensar sobre a questão da intencionalidade da autora, que, embora não possa ser verificada com exatidão, serve como instrumento de pesquisa, sempre com base no texto. Assim sendo, caso as “falhas” não se revelem intencionais, bem como a inclusão do texto à norma “cultura” possa contribuir de alguma forma para a construção formal e/ou simbólica dos textos, discuto sobre os efeitos da preservação das inadequações, indagando-me se a preservação dos “erros” ortográficos e de pontuação, entre outros, reforçam o entendimento da perspectiva autoral ou, ao contrário, atrapalham. Vejamos a seguir algumas passagens com “erros”, quanto à norma considerada culta, de ortografia, colocação pronominal, acentuação e pontuação:

1. “Despedi-me e retornei-me. Cheguei em casa, fiz o almoço. Enquanto as panelas **fervia** eu escrevi um pouco. Dei o almoço **as** crianças...Trabalhei depressa pensando que aquelas bestas humanas são **capás** de invadir o meu barracão e maltratar meus filhos” (p .19);
2. “Não deixo nada **imprecionar-me** profundamente, não me abato” (p.21);
3. “Eu tenho tanto dó dos meus filhos. Quando eles **vê** as **coisa** de comer, eles **brada**: \_Viva a mamãe!” (p.30)
4. “O senhor Juscelino [...] parece um sabiá e a sua voz é agradável aos ouvidos. E agora o sabiá está residindo na gaiola de ouro que é o Catete. Cuidado, sabiá, para não perder essa gaiola, porque os gatos quando comem **contempla** as aves na gaiola. E os favelados são os gatos. **Tem** fome” (p.35);

5. “Quando eu vou **na** cidade tenho a impressão **que** estou no **paraizo**. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela. As casas com seus vasos de flores e cores variadas. Aquelas paisagens **há** de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da América do Sul está enferma. Com suas úlceras. As favelas.” (p.85);
6. “Ela **disse-me** que nos Estados Unidos eles não querem negros na escola. Fico pensando: os norte-americanos são considerados os mais **civilizados** do mundo e ainda **não convenceram** que preterir o preto é o mesmo que preterir o sol. O homem não pode lutar com os produtos da Natureza” (p. 122);
7. “Temos só um **geito** de nascer e muitos de morrer” (p. 183).

Os exemplos acima são uma pequena amostra das “falhas” preservadas no *Quarto de despejo* por escolha editorial. São construções transpostas da variedade oral, usadas pela autora, para a escrita, com intenção por vezes, de adequá-las à norma aceita editorialmente. O registro de hipercorreções como “retornei-me” ou impressionar-me”, em que se adicionaram partículas pronominais onde não havia necessidade, ou o uso da ênclise no lugar da próclise, mais comum entre nós brasileiros, faz notar que a autora buscava testar os limites da sua escrita, ousando alterar estruturas provavelmente conhecidas por ela por outras ainda em aquisição.

Já o uso de verbos no plural, ora conjugados na terceira pessoa do plural, ora preservados no singular, revela, como muitos linguistas já demonstraram, o raciocínio de que os artigos e/ou os substantivos que compõem o sujeito são suficientes para indicarem a flexão de número na frase, como em “as panela fervia” ou “os gatos contempla”. Nesses casos, tanto o artigo no plural “as” e “os” sugeririam o plural, assim como o sujeito “os gatos”. Já em “aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela [...] os olhos dos visitantes [...] que ignoram”, os verbos estão conjugados na terceira pessoa do plural, demonstrando que a autora conhecia a norma padrão, mas que podia não estar muito bem familiarizada a ela.

O desprezo a marcadores de plural não é incomum e é uma realidade contemplada pela língua oral dos falantes de francês, por exemplo, em que as marcas, embora registradas na escrita, não ensejam pronúncia diferenciada. Para efeito de comparação, se Françoise Ega escrevesse “os gatos contemplam” em francês, seria algo como “les chats contemplent”. A oração no singular: “le chat contemple” se distingue quase que apenas pela escrita. Qualquer falante francófono terá de compreender quando se trata de singular ou plural pela diferença de

pronúncia entre os artigos “le” (pronúncia fechada no singular) ou “les” (pronúncia aberta no plural), marcadores de número, ou pelo contexto da frase. De modo que, na língua francesa, a marcação de plural na fala ocorre principalmente pela pronúncia do artigo, de modo que a supressão de parte dos marcadores de plural nas frases já está assimilada na fala corrente.

O uso do plural no português brasileiro difere do português europeu não apenas em função de um movimento comum das línguas, mas ainda pela influência preponderante de línguas africanas que chegaram à antiga colônia portuguesa junto com os 4.5 milhões de africanos escravizados, vindos sobretudo de regiões variadas do que conhecemos hoje como Angola. De acordo com Yeda Castro (2011), essas influências modificaram substancialmente o português brasileiro e, certamente, nossa maneira de ler o mundo, pois alterou o português europeu “em todos os setores, léxico, semântico, prosódico, sintático e, de maneira rápida e profunda, na língua falada”.

Como Noam Chomsky revelou, toda pessoa tem estruturada em sua cabeça uma espécie de gramática capaz de organizar seus pensamentos. Essa gramática, que chamo de maneira de pensar, passa indiscutivelmente pelas variedades de língua que usamos. Assim, a maneira de Carolina Maria de Jesus de usar as marcas de plural estaria profundamente relacionada às mudanças que a língua portuguesa europeia sofreu no Brasil com as influências de línguas africanas e que se revelam especialmente nas variedades orais da língua brasileira. Castro informa que:

Aquelas vozes submergidas no inconsciente iconográfico dessa gente trazida em cativeiro se fazem perceptíveis na pronúncia rica em vogais da nossa fala (ri.ti.mo, pi.néu, a.di.vo.ga.do), *na nossa sintaxe (tendência a não marcar o plural do substantivo no sintagma nominal (os menino(s), as casa(s)), na dupla negação (não quero não), no emprego preferencial pela próclise (eu lhe disse, me dê), mas se revelam de maneira inequívoca nas centenas de palavras que foram e ainda são apropriadas como patrimônio linguístico do português do Brasil a enriquecerem o imaginário simbólico da língua portuguesa.* (CASTRO, 2011:1-2)

O que quero dizer com isso é que a linguística nos ajuda a concluir que as “falhas” mantidas no texto de Carolina Maria de Jesus indicam, sim, pouco domínio da variedade considerada culta, mas, ao mesmo tempo, propriedade no uso da língua portuguesa do Brasil. A norma padrão talvez esteja mais próxima do português europeu do que da nossa língua falada, embora a gramática normativa do português brasileiro já tenha assimilado muitas características do nosso falar. Porém, ao contrário do que se pode pensar inicialmente, tais inadequações à variedade padrão não denunciam falhas de pensamento ou de raciocínio da autora, mas um uso perfeitamente adequado às mudanças sofridas pelo português brasileiro em

função de influências de outras línguas, como as africanas, e de um movimento comum das línguas no tempo.

No entanto, o processo de aquisição da norma padrão verificado ao longo do texto (e não apenas nas passagens acima) pode evidenciar certa busca da autora pelo domínio daquela vertente, de modo que manter falhas a ela poderia fugir ao propósito da autora. Em suma, nessa via de interpretação, pode-se concluir que Carolina Maria de Jesus teria a intenção de se aproximar, até mesmo se apropriar, da variedade padrão da língua portuguesa do Brasil. Pois, se, por um lado, o uso da língua pela autora se revela perfeitamente adequado, por outro, os elementos textuais evocados, como no caso da hipercorreção pronominal, quando o mais habitual e comum, para o português brasileiro, é o uso da próclise, ou, quanto ao emprego de verbos inesperados, como “abluí as crianças” e “aleitei” (quando não se trata de amamentar), além de outras construções mais rebuscadas que abundam em seu texto, permitem induzir tal intencionalidade da autora em construir uma narrativa adequada à norma padrão. Ao mesmo tempo, tais elementos apontam um uso da língua muito particular, entre popular e erudito, mas distante suficientemente de cada um, denotando sensível diferença e singularidade do texto da autora.

Cabe lembrar que as variedades linguísticas, conforme ressalta Marcos Bagno (1999), são múltiplas, mas gozam de prestígios diferentes, variando de acordo com o grupo social que as utiliza. Chamo a atenção para o fato de que, caso a autora buscasse empregar justamente a variedade tornada padrão (a norma de maior prestígio, aquela em que o falar e escrever das pessoas de classes mais altas está registrado nas gramáticas normativas e institucionalizado como a norma padrão da língua), manter os desvios a tal norma, à sua revelia, seria ingerência que interfere negativamente no projeto literário autoral.

Dentro dessa hipótese, cai por terra o argumento de que a escritora procurasse registrar variedade linguística de menor prestígio, em projeto em que a atenção da leitora e do leitor fosse deliberadamente chamada para esse fim como fizeram diversos autores, entre eles, Darcy Ribeiro em *O mulo*, João Ubaldo Ribeiro em *Sargento Getúlio*, João Guimarães Rosa, em *Grande Sertão Veredas*. Ou, em perspectivas semelhante, mas autorrepresentativa, de quem escreve a partir das periferias com a intenção de registrar o falar das periferias, como Allan da Rosa, em *Reza de Mãe* (2016), ao construir uma prosa poética que subverte deliberadamente as estruturas entre gêneros e privilegia, ao mesmo tempo, o modo de narrar, pensar e se colocar no mundo de uma diversidade de sujeitos da periferia.

Caso semelhante na prosa narrativa é o de José Faleiro, por exemplo, em *Os supridores* (2020). Lembro também de Ferréz (2005), em *Capão Pecado* (2000), em que na abertura do

romance somos apresentados à variedade linguística da personagem da periferia: “Aí, mano! Eu bebo todo dia, cê tá ligado?” (FERREZ, 2000: 15). São apenas alguns exemplos de uma literatura que tem reivindicado outros lugares de expressão para autores das margens periféricas, em que o uso e a valorização de vocabulários também periféricos fazem parte de escolhas narrativas bem definidas pelos autores.

Tal postura, a partir da perspectiva da intencionalidade, não parece se depreender da narrativa de Carolina Maria de Jesus, pelo menos nos livros analisados neste trabalho. De tal forma que os textos não buscam chamar a atenção à variedade linguística usada na periferia de São Paulo, paisagem-personagem relevante no *Quarto de despejo*, ou à língua falada no interior de Minas Gerais. Talvez porque a autora soubesse que o uso deliberado de variedade linguística diferente da norma padrão, para uma mulher negra e pobre naquela época, seria muito dificilmente reconhecido como tal. Lembro que a autora escreveu no final dos anos 1950, início dos 1960.

Dentro desse contexto histórico-cultural, e de acordo com elementos do texto, é possível aventar que a autora buscasse justamente se diferenciar dos moradores da favela pela prática literária, passando pelo domínio da norma padrão. São diversos os exemplos em que, em iniciado um conflito qualquer no bairro, ou um disse-me-disse à beira da única torneira em que as mulheres do Canindé se enfileiravam para buscar água, ela se afastava e se punha a escrever, registrando o que ocorria, mas apartada do que considerava de “baixo nível”, distante demais para alguém como ela, *culta*. A escrita era sua ferramenta de distanciamento e diferenciação. O posicionamento altivo, de afirmar-se como escritora e, ao mesmo tempo, de certo modo arrogante, de se distanciar dos demais por isso mesmo, está entranhado no seu escrever e presentes no texto.

Por essa via de interpretação, não seria falso concluir que não fizesse parte de seu projeto narrativo registrar a variedade da periferia que lhe cercava e que preservar inadequações à norma padrão vigente denunciasses precisamente o seu não pertencimento ao mundo literário dominado pela norma “culta”. Como se a escolha editorial, mesmo que bem-intencionada, marcasse o lugar da autora como pessoa desse tipo de “povo”, no sentido da palavra evocado anteriormente, no limite, “analfabeta”, e, portanto, com pouca ou nenhuma competência no uso da variedade formal da língua. O efeito causado seria, portanto, o de lembrar à leitora e ao leitor, a todo instante, o lugar marginal de Carolina Maria de Jesus no espaço literário: “não se esqueça, leitor, essa mulher é pobre, preta e favelada”, independentemente do que ela esteja querendo falar, interferindo diretamente no pacto de leitura entre escritora e leitora ou leitor, quebrado a cada novo parágrafo pelo atestado de marginalidade evocado em cada “erro”.

De acordo com Bagno (1999), os falantes de variedades linguísticas desprestigiadas sabem muito bem do desprezo a seu modo de usar a língua. Também por isso, o linguista defende o fim do conceito de “erro” e da hierarquização entre as variedades linguísticas. Não se trata de reclamar o fim do ensino da norma tida como culta, mas, ao contrário, de valorizar as competências diversas dos falantes. Afinal, o autor revela que “saber ortografia não tem nada a ver com saber língua”, porque cada falante conhece bem “as regras de funcionamento da língua” (BAGNO, 2004: 131), reconhecendo perfeitamente a gramática que estrutura a língua, mesmo que nunca tenha aprendido a ler ou a escrever.

É o que Noam Chomsky (1981 et al) e outros pesquisadores chamam de “gramática gerativa”,<sup>135</sup> teoria que leva em conta a capacidade intrínseca a cada um de nós de desenvolver, desde a infância, a sua faculdade linguística e de se comunicar por meio da sua língua materna sem, no entanto, ser preciso aprender a falar e a escrever na escola. Desprezar diferentes formas de organizar o pensamento e de expressá-lo linguisticamente é admitir uma única maneira de expressão, aquela das classes mais altas. Dentro dessa concepção, não há como determinar “erros” gramaticais, mas desvios a determinadas normas.<sup>136</sup>

“Como sempre, tudo vai depender de quem diz o quê, a quem, como, quando, onde, por quê e visando que efeito” (BAGNO, 2004: 131). A questão, portanto, não é tão simples e requer pensar em inúmeros fatores. Em todo o caso, o autor explica que quanto mais variedades o falante souber, mais competente será, na medida em que conseguirá combinar “adequabilidade” e “aceitabilidade”, podendo transitar entre várias variedades conforme a necessidade. De modo que “quando falamos ou escrevemos, tendemos a nos adequar à situação de uso da língua em que nos encontramos: se é uma situação formal, tentaremos usar uma linguagem formal” (BAGNO, 2004: 130). Talvez fosse isso o que Carolina Maria de Jesus tenha conscientemente buscado fazer com o *Quarto de despejo*.

---

<sup>135</sup> A gramática “Gerativa” estuda as diferentes sintaxes de línguas maternas a fim de entender a chamada “Gramática Universal” que Chomsky e outros estudiosos do Instituto de Tecnologia de Massachusetts - MIT entendem como uma base sintática comum a todas as línguas estruturada a partir de aspectos biológicos herdados geneticamente. Ver Noam Chomsky (1986, 1996, 2000). Sobre como usar os conhecimentos proporcionados pelos trabalhos de Chomsky numa nova abordagem que considere as competências dos falantes nas escolas, ver: Marcos Bagno (2011) e Ronald Taveira da Cruz (2017).

<sup>136</sup> Em verdade, os defensores da norma culta costumam rejeitar a proposta de Bagno sem, talvez, bem compreendê-la, pensando se tratar de um projeto de inversão de valores, em que a pirâmide hierárquica das variedades linguísticas se inverteria a fim de privilegiar aquelas hoje desprestigiadas. O competente trabalho linguístico de Bagno, no entanto, evidencia como a língua é cambiante e como diferentes grupos de falantes a expressam de maneiras perfeitamente competentes, mas diversas entre si. No entanto, quando os falantes das classes mais altas incorporam regras antes tidas como “erradas” é que elas passam a compor a “norma culta”, de modo que é questão de tempo até muito do que hoje conhecemos como “errado” passar a integrar a norma “cultura”, como no caso do plural da língua francesa, para exemplificar como a língua “cultura” falada evoluiu sem ser acompanhada pela escrita.

Assim, é possível que a autora-narradora quisesse usar a linguagem escrita formal porque sabia que apenas ela era admitida na literatura, com raras exceções feitas àqueles autores com certo trânsito e autoridade dentro do cânone (como os citados João Ubaldo Ribeiro, João Guimarães Rosa ou Graciliano Ramos, por exemplo), além de buscar também reconhecimento por sua competência no emprego da norma padrão. Em todo caso, é preciso considerar, obviamente, a importância da condição social da autora para a interpretação de sua narrativa, como restou evidenciado no capítulo anterior: “Autobiografia e autoria”. Ela é imprescindível para compreendermos com mais complexidade as perspectivas em que a narrativa se insere, bem como o papel da autora, a construção narrativa de si mesma, entre outros aspectos já abordados. No entanto, nesse caso, a sua condição de mulher negra, moradora da favelada e do “povo” não contribuiria para o fortalecimento do pacto de leitura, mas para o seu afrouxamento, na medida em que as inadequações à norma padrão não integrariam o seu projeto narrativo, maculado por exposição desnecessária do processo de escrita.

Pode parecer conflitante atrelar a pesquisa linguística de Bagno e a possível adequação do texto do *Quarto de despejo* à norma padrão ao mesmo tempo. Isso se pensarmos na escritora como representante da periferia, uma membra daquela coletividade, uma autora preocupada em capturar a variedade linguística da favela. O que, como já dito antes, pode não se apreender do texto, inclusive porque a escrita de Jesus revela-se em trânsito, em aquisição, distante e próxima da linguagem popular, influenciada cada vez mais pela norma culta dos dicionários, livros religiosos, românticos e parnasianos que lia, afastando-a, nesse caso, da acepção de “povo” que se pode aludir da “nota dos editores” da *Ática*. Um percurso, portanto, singular e afastado da categoria coletiva do “povo”.

De modo que os “erros” que os editores evidenciarão, em nome da linguagem do “povo”, em *Quarto de despejo*, demonstram o que Bagno chama de “paranoia ortográfica”, em que se concentra a atenção à “forma, pouco importando o que haja ali de conteúdo” (BAGNO, 2004: 131). Retorno aos oito exemplos do livro citados anteriormente para examinar como a adequação à norma “cultura” poderia fazer sentido, caso a autora buscasse chamar a atenção para outros pontos da narrativa (e não à variedade oral da periferia de São Paulo ou a seu processo de aquisição da língua):

1. “Despedi-me e retornei. Cheguei em casa, fiz o almoço. Enquanto as panelas **ferviam**, eu escrevi um pouco. Dei o almoço **às** crianças...Trabalhei depressa pensando que

aquelas bestas humanas são **capazes** de invadir o meu barracão e maltratar meus filhos” (p.19);

2. “Não deixo nada me impressionar profundamente, não me abato” (p.21);
3. “Eu tenho tanto dó dos meus filhos. Quando eles **vêm** as **coisas** de comer, eles **bradam**: Viva a mamãe!” (p.30);
4. “O senhor Juscelino [...] parece um sabiá e a sua voz é agradável aos ouvidos. E agora o sabiá está residindo na gaiola de ouro que é o Catete. Cuidado, sabiá, para não perder essa gaiola, porque os gatos quando comem **contemplam** as aves na gaiola. E os favelados são os gatos. **Têm** fome” (p.35);
5. “Quando eu vou à cidade tenho a impressão de **que** estou no **paraíso**. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela. As casas com seus vasos de flores e cores variadas. Aquelas paisagens **hão** de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da América do Sul está enferma. Com suas úlceras. As favelas.” (p.85);
6. “Ela me **disse** que nos Estados Unidos eles não querem negros na escola. Fico pensando: os norte-americanos são considerados os mais **civilizados** do mundo e ainda **não se convenceram** de que preterir o preto é o mesmo que preterir o sol. O homem não pode lutar com os produtos da Natureza” (p. 122);
7. “Temos só um **jeito** de nascer e muitos de morrer” (p. 183).

Com a adequação à norma padrão, pode-se prestar atenção à rotina da mulher que acumula trabalho, cuidados com filhos e com a casa; à dureza da fome, combinada ao lirismo de sua prosa, sem perder de vista a veia popular, a originalidade da temática apresentada, o senso estético curioso, a criatividade, a crítica social. Prestamos atenção somente à voz narrativa que contrasta o paraíso do centro da cidade com a chaga da pobreza da favela, ou, podemos ainda atentar ao texto ao estilo ensaístico-memorialístico (EULALIO, 2018), em que compara o Brasil aos Estados Unidos.

No entanto, pesquisadoras como Raffaella Fernandez (2015) e Germana Henriques de Sousa (2007, 2011, 2012), para citar apenas duas que se debruçam há longo tempo sobre a obra da autora e que influenciaram este trabalho, consideram a publicação dos livros, sem qualquer edição, fundamental para revelar a linguagem muito particular criada por Carolina Maria de Jesus, que resultaria, na interpretação das autoras, justamente dessa combinação entre construções rebuscadas e linguagem popular. Fernandez fala em linguagem “compósita”, Sousa, em “fraturada”. De fato, tais perspectivas levam em consideração outra corrente

analítica que considera a forma do texto, talvez mais que o conteúdo, inovadora e relevante e que não parecem se basear na intencionalidade da obra e/ou da autora. Afinal de contas, nem a intenção de revelar as formas de falar da periferia, nem a de privilegiar a escrita da “sala de estar” restam comprovadas.

Ao mesmo tempo, a fina percepção da professora Germana Almeida de Souza, em relação à valorização da forma poética empreendida pela autora retoma a questão da intencionalidade, levando em conta muito mais do que as simples adequações ou inadequações à gramática. Para ela, Carolina Maria de Jesus buscou criar uma forma literária arcaica com a possível intenção de alcançar uma linguagem literária de algum modo perfeita, superior, e, portanto, distante da linguagem popular e comum. Assim, ao valorizar uma possível intencionalidade da autora na busca pela forma perfeita, Souza não a aproxima do povo, mas a afasta dele, conforme aponta no trecho abaixo:

A escritora favelada Carolina de Jesus quer repousar na literatura, por isso recorre à linguagem preciosista e à forma poética, que é também uma maneira de relatar. A linguagem de Carolina foge do senso comum, da banalização e, por outro lado, cai num anacronismo. O modelo poético representado é o do arcadismo-romantismo, com suas palavras raras, oclusas em estojos de marfim. Enquanto nos anos 1950 e 60, a poesia e a literatura brasileiras encontravam como forma de expressão uma linguagem mais colada no cotidiano, depurada dos preciosismos, Carolina de Jesus fazia o caminho inverso. Ia buscar no passado a forma e a linguagem poéticas para narrar a sua “infiltração” na literatura. Ela chama para si o direito de escrever e falar o “clássico”, o que a distingue dos outros (SOUZA, 2012: 102-103).

Numa perspectiva mais centrada na grafia da escritora, inscreve-se o recente trabalho dedicado à publicação de toda a obra de Carolina Maria de Jesus pela Companhia das Letras, os “Cadernos de Carolina”, orientado por conselho editorial composto inclusive por Raffaella Fernandez, além de Fernanda Miranda, Amanda Crispim e Fernanda Felisberto. A incontornável escritora Conceição Evaristo coordena o projeto em conjunto com a filha da autora, Vera Eunice de Jesus. Embora o livro *Casa de Alvenaria* não esteja em análise nesta tese, seu paratexto importa para esta discussão na medida em que expõe posicionamento do conselho editorial sobre o tratamento que se deve destinar à obra de Carolina Maria de Jesus em sua totalidade, qual seja, a de que deva ser publicada sem adequações ao texto, mantendo-o como se apresenta nos manuscritos, conforme o trecho abaixo assinala:

A fim de resguardar a integridade da voz e da escrita de Carolina, esta nova edição de *Casa de Alvenaria* conserva toda a diversidade de registros presente nos manuscritos, considerando-os marcas autorais *imprescindíveis para a adequada recepção de sua obra*. O critério básico da intervenção editorial foi, dessa forma, o de manter todas as

grafias destoantes dos dicionários do início da década de 1960, quando o livro foi escrito (“Nota sobre esta edição” in JESUS, 2020: 3, grifo meu).

Alguns acentos diferenciais foram, no entanto, retirados “para desanuviar a leitura”, enquanto outros foram mantidos a fim de ressaltar o “aprendizado linguístico da autora, bem como, provavelmente, sua prosódia característica — na origem mineira de Sacramento, no Triângulo, e paulista da capital na maturidade” (“Nota sobre esta edição” in JESUS, 2020: 3), como ocorre em “flôres” e “préocucupo-me”. Logo, assim como as edições organizadas por Audálio Dantas, o conselho editorial que acompanha a coleção “Cadernos de Carolina” optou por manter a grafia original sem adequações à norma padrão. No entanto, o primeiro o teria feito para resguardar a legitimidade da autoria do texto. Se ainda hoje não é comum que periódicos abram espaços para a publicação de colaboradores que usem registro fora do padrão, àquela época tal solução editorial deve ter custado a Dantas boa argumentação na Redação do então *Jornal da Manhã*, em que trechos do *Quarto de despejo* foram publicados em 1958, antes da edição do texto em livro.

Ainda que tenha resguardado a escrita tal qual nos manuscritos, o jornalista teria feito edições ao texto (como veremos adiante), algo que o novo projeto da Companhia das Letras promete reparar, mantendo, no entanto, postura editorial semelhante quanto à não adequação à norma padrão. Dessa vez, quem argumenta é a escritora Conceição Evaristo no prefácio intitulado “Outras letras: tramas e sentidos da escrita de Carolina Maria de Jesus”. Ela explica que a decisão editorial busca “resguardar a integridade da voz e da escrita de Carolina”. De acordo com essa postura, a intenção é ressaltar o autodidatismo da autora, bem como “o modo como Carolina conseguiu criar métodos tão singulares de apropriação da língua portuguesa para construir uma competência própria para a escrita” (EVARISTO in JESUS, 2020: 9).

De fato, como ressaltei antes, o texto da autora se revela profundamente autoral, marcado por trajetória singular de aprendizado da língua que interfere na construção da linguagem e que, por isso mesmo, não permite que a escrita da autora seja simplesmente categorizada como expressão do jeito de falar do “povo”, conforme nota da Ática. No caso da edição da Companhia das Letras, embora o resultado editorial seja de algum modo semelhante ao da Ática, pelo menos no que concerne à preservação do registro como encontrado nos manuscritos, a justificativa faz toda a diferença, porque centrada nas características específicas do texto de Carolina Maria de Jesus, permitindo o estabelecimento de um pacto de leitura entre autora e leitora (ou leitor) muito mais coeso, a partir de uma mudança de perspectivas apresentada no paratexto da obra.

Assim, na esteira do pensamento de Bagno, no caso da edição da *Ática do Quarto de despejo*, o paratexto contribui para a conclusão de que manter os textos originais sem edição gramatical e ortográfica para adequação à norma “cultura” desvia a atenção da leitora e do leitor para a forma do texto, quando a narrativa não teria tal objetivo, na minha leitura, quebrando o pacto de leitura entre leitores e autora, de modo que a viagem espaço-temporal iniciada ficaria comprometida, interrompida por constantes quebras no fluxo de conteúdo proposto pela narrativa. É como se batessem com a porta de um cômodo na cara da leitora ou do leitor prestes a abri-la: “Será preciso, cara leitora, começar de novo, e de novo, e de novo”. Mas as paradas não estavam previstas e empacam a viagem.

Ao contrário, na proposta da Companhia das Letras, a leitora e o leitor, que lerem o prefácio, estarão a par de tais dinâmicas, mediação importante para a recepção de leitura esperada pelo conselho editorial e, por conseguinte, para o estabelecimento do pacto literário. Evaristo justifica a importância da preservação do texto com suas fraturas e inadequações, suas “movências” e trânsitos:

A publicação de *Casa de alvenaria* precisa trazer toda a engenhosidade de Carolina Maria de Jesus, representada em sua maneira de lidar com as palavras; suas construções frasais; seus modelos clássicos de linguagem, pelos quais a escritora tinha desejos e encantamentos; sua pertença aos lugares de falas populares; seu acento mineiro; seu estilo de pontuação; sua entonação oralizada, que ela intencionava transportar graficamente para o texto, e, por fim, sua fala nos moldes do “pretuguês” (EVARISTO in JESUS, 2020: 9).

Nesse caso, a preservação das inadequações à norma culta poderia contribuir para a valorização das estratégias linguísticas criadas pela autora para, apesar das diversidades, construir sua narrativa. De tal maneira, tanto a forma quanto o conteúdo seriam relevantes à leitura. Segundo Evaristo, a manutenção do texto original sem edições também repousa numa certa intencionalidade da autora, identificada pelo comitê de edição. Ela diz que a autora tinha intenção (novamente surge o argumento da intencionalidade) de transpor ao texto “as suas construções frasais; seus modelos clássicos de linguagem, pelos quais a escritora tinha desejos e encantamentos; sua pertença aos lugares de falas populares; seu acento mineiro; seu estilo de pontuação; sua entonação oralizada” (EVARISTO in JESUS, 2020: 9). Em suma, além de procurar expor os processos linguísticos e as estratégias discursivas de seu processo de aquisição da língua, o comitê diz identificar tal intenção.

No entanto, o texto do *Quarto de despejo*, na minha leitura, não parece corroborar a identificação da “intencionalidade” da autora em revelar o seu percurso autodidático, a fala de grupos populares com os quais a autora tivesse compartilhado variedades da fala ou mesmo

que reivindicasse um falar pretuguês, nos termos de Lelia Gonzalez. Na escrita dos livros aqui analisados, não identifiquei passagens em que a autora evoque, sequer nas entrelinhas, tal desejo. O uso de acentos diferenciais ou de algumas vogais para denotar a pronúncia mineira poderia, portanto, indicar processo usual de aquisição da língua escrita por meio da transcrição fonética. Sobre o assunto, perguntei à filha da autora, Vera Eunice de Jesus, se a mãe alguma vez fora consultada sobre o processo de edição do *Quarto de despejo* e ela respondeu que:

Eu creio que o Audálio resolvia todas as questões da Carolina e por isso eles discutiam bastante. Ele mesmo me disse que a Carolina dizia a ele:

-Você não é o meu feitor!

A editora Francisco Alves procurava discutir com a Carolina, sutilmente, mas minha mãe estava com tantos compromissos que não estava dando conta. Ela escrevia, cuidava dos três filhos, cuidava da casa, viajava muito, participava de festivais do livro no Rio de Janeiro, recebia muitos jornalistas, atendia as pessoas que a procuravam pedindo ajuda (Vera Eunice de JESUS, 2021).<sup>137</sup>

Não fica claro se as discussões entre a autora e o jornalista Audálio Dantas dizem respeito à adequação ou não da escrita de Carolina Maria de Jesus à norma padrão. É preciso levar em consideração que a filha era ainda criança e que ela recorre a memórias distantes no tempo atravessadas, certamente, por muitas experiências que vieram depois.

Em relação ao “pretuguês” aventado por Evaristo, o conceito remonta à discussão levantada por Lélia Gonzalez em 1984. Acredito que se possa fazer tal leitura a partir dos elementos críticos de que dispomos hoje, ou, pelo menos, desde a década de 1980, e que ainda eram, nos anos 1950 e 1960, indisponíveis à autora, que queria, como a própria Evaristo aponta, melhorar o domínio da língua padrão e escrever ficção. Além disso, como pondera Souza (2012: 102): “Carolina preza o clássico, porque a poesia para ela era obra do poeta fidalgo, de luvas brancas”.

Claro que a crítica pode propor uma abordagem contemporânea da obra, mas, nesse caso, talvez não se possa falar de intenção da autora com base em conceitos desenvolvidos após a sua produção, como o pretuguês ou uma preocupação decolonial com o tratamento do texto. Ao mesmo tempo, ainda que nunca tenha tido acesso a discussões desenvolvidas depois, a autora poderia tê-las aventado por conta própria, assim como antecipou diversas discussões importantes sobre autoria, cânone, gênero, raça, classe, etc. Identifico, sim, uma voz autoral que reivindica o lugar do pobre, do preto, da mulher, em fazer poesia, em produzir literatura,

---

<sup>137</sup> Transcrição de mensagem de Vera Eunice de Jesus enviada a mim, via e-mail, em 10 de maio de 2021, em resposta a questionamentos sobre o processo de edição do *Quarto de despejo*. O texto foi adequado a fim de privilegiar a fluidez da leitura. Reprodução do diálogo completo integra a seção “Anexos”.

mas não em conscientemente fundar uma língua nova, embora ela o possa ter feito sem qualquer intencionalidade manifesta.

Para além disso, a seção “Nota sobre esta edição” avisa que a preservação do texto tal como nos manuscritos revela “marcas autorais imprescindíveis para a adequada recepção de sua obra”. O trecho não trata apenas da edição de *Casa de Alvenaria* editado pela Companhia das Letras, mas “de sua obra”, ou seja, do conjunto da obra da autora, de forma a tentar orientar a leitura de todos os outros livros a partir dos mesmos critérios adotados pela edição em questão. A postura revela-se equivocada, não há outro modo de dizer, pelo caráter limitador, cerceador. Há evidente intenção de orientar a leitura para o reconhecimento da singularidade do percurso narrativo da autora, que passaria pelas estratégias de uso de variedades linguísticas distintas, mas busca impedir outras leituras, cercear debates díspares sobre a obra de Carolina Maria de Jesus, que, a despeito disso, segue estimulando discussões, dentro e fora da Academia, sobre o tema.

De toda forma, a nova edição da *Casa*, a partir de seu paratexto, tem o mérito de oferecer uma explicação da postura editorial distante dos equívocos evidenciados sobre as edições passadas (do *Quarto de despejo*), quanto à questão da preservação do texto original, permitindo vislumbrá-lo como fator de enriquecimento da linguagem literária da autora, assim como o faz Germana de Souza, por meio da consideração de sua trajetória particular.

No entanto, pesa ainda outro questionamento. Não é possível deixar de notar que a publicação dos textos sem adequação é caso raro, como já apontei antes. Todo livro passa por edição antes de publicado, assim como todas as autoras e autores, de diversos grupos étnico-raciais e com diferentes níveis de educação formal. Por que só a obra de Carolina Maria de Jesus deveria expor o processo de aprendizado, de aperfeiçoamento do uso da língua escrita, de aquisição da linguagem literária? Penso que a resposta esteja sobretudo ligada a uma espécie de paratexto mais alargado, compartilhado pelas obras de autoras e autores das periferias, que ainda reivindicam legitimidade dentro do campo literário, conforme a própria Evaristo explica:

Pode-se afirmar, porém, que Carolina Maria de Jesus, produzindo a partir de uma capacidade adquirida por um processo autodidático, cria uma tradição literária em que sujeitos da escrita, tendo ou não certificados escolares, mas sempre letrados, fazem da leitura e da escrita práticas sociais que lhes possibilitam se colocar na sociedade em que vivem e inclusive criticá-la. Ao longo do tempo, as injunções da história brasileira sempre favoreceram às classes dominantes o acesso à escola e ao estudo em todos os níveis. Nesse sentido, grupos minorizados pelo poder se apossam da leitura e da escrita como parte de sua luta pelo direito de autorrepresentação, autorizando assim os textos de suas histórias, na medida em que agenciam uma autoria própria (EVARISTO in JESUS, 2020: 9).

A preservação das inadequações, portanto, revela uma postura abertamente política (já que toda ação é política) adotada por um conselho editorial formado majoritariamente por mulheres negras, de reconhecimento do direito à escrita do sujeito subalternizado, a partir dos meios de que dispuser, em que Carolina Maria de Jesus é tomada como exemplo. Nesse ponto, ela é novamente alçada a uma posição coletiva (como no caso do paratexto da *Ática*), de representatividade de um grupo de pessoas, as escritoras e escritores em posição de menor prestígio social. No entanto, leva-se em conta, ao mesmo tempo, o percurso singular da autora, que revela trânsitos inusitados e originais e que não se confunde, a meu ver, com intencionalidade revelada em sua obra.

O estudo dos paratextos permite concluir, quanto à questão da adequação ou não da escrita de Carolina Maria de Jesus à norma padrão, que a obra da autora admite e até reivindica diferentes publicações e leituras. Quero dizer com isso que a escrita de Carolina Maria de Jesus ainda nos propõe muitos desafios de interpretação. Se, por um lado, preservar a escrita híbrida, ou compósita da autora, permite valorizar os caminhos próprios e inovadores da linguagem narrativa emergida de seus textos, asseverando o direito de expressão escrita por meio do uso de diferentes registros de língua escrita, distintos da norma padrão, o uso da variedade considerada “cultura” também asseguraria à autora a possibilidade e o direito de se apropriar igualmente da língua de prestígio. Ou seja, não se trata de valorizar qualquer publicação apenas pelo uso da norma padrão, na ideia de que um texto, para ser considerado literário, deva necessariamente usá-la, mas que os textos de Carolina Maria de Jesus também possam dela se apropriar, especialmente porque a autora buscou dominar tal linguagem.

Carolina Maria de Jesus certamente reconhecia a língua padrão como veículo de diferenciação e de prestígio e, por isso mesmo, o acesso e o domínio dessa variedade lhe foram excluídos. Assim, com o avanço das discussões sobre o assunto no mundo de hoje, a postura editorial, acredito, deve ser possibilitar que distintas variedades escritas sejam usadas por autoras e autores. No caso de Carolina Maria de Jesus, o registro em língua “cultura” nem sequer lhe foi aventado em vida e só ocorreu com o *Diário de Bitita* porque resulta de tradução.

Defendo, em todo caso, que a decisão editorial, para cada edição, seja bem fundamentada e explicitada à leitora e ao leitor a fim de contribuir para a fruição do texto. Desse modo, a publicação da narrativa sem adequações e edições, por exemplo, considerada a exceção do tratamento editorial, ganha em relevância e coerência ao apresentar justificativa enriquecedora da obra, caso da Companhia das Letras, uma vez que integra projeto editorial centrado nas particularidades da escrita da autora e não se converte em elemento estranho à dinâmica dele.

Caso contrário, acredito que outras publicações possam contribuir à estereotipia da escrita de Carolina de Jesus, como o que ocorre com o paratexto da editora Ática, que colabora com certa segregação da autora dentro do espaço da subalternidade, confundindo-a com uma suposta coletividade. Da mesma forma, a adequação à norma padrão também poderia se justificar dentro de projeto editorial que privilegiasse o conteúdo do texto, por exemplo, algo que não ocorre com o *Diário de Bitita*. Embora o livro tenha sido publicado dentro da norma padrão, preservando, ainda assim, trânsitos que tornam singular e característica a escrita da autora, como veremos mais adiante, o paratexto não contribui para retratar a riqueza de conteúdo da autora e inscreve-a, uma vez mais, num espaço de subalternidade, revelando que, independente de a língua estar ou não adequada à norma padrão, o paratexto interfere na recepção da leitura.

### 3.3 O campo literário e os lugares ocupados por Ega e Jesus

Toda essa discussão está perpassada por sistemas de valores ligados à nossa vida social. Como diz Terry Eagleton, pensando no caráter político da definição de literatura, valor “significa tudo aquilo que é considerado como valioso por certas pessoas em situações específicas, de acordo com critérios específicos à luz de determinados objetivos” (EAGLETON, 2014: 17). Esse sistema de valores encontra-se normalmente oculto. Trata-se da ideologia da qual acusamos nossos opositores, mas que está atrelada a tudo que dizemos e pensamos e “se relaciona com a estrutura do poder e com as relações de poder da sociedade em que vivemos” (EAGLETON, 2014: 22).

Não é diferente com a literatura, como demonstra Pierre Bourdieu (1996), ao tratar da gênese e estruturação do campo literário francês, a partir da análise das relações entre seus agentes (escritores, editores etc.) e entre outros campos como o de poder e o social. Assim, o autor define o campo literário como um espaço de lutas, em que “a maior parte das estratégias literárias é sobredeterminada e muitas das ‘escolhas’ tem dois alvos, são a um só tempo estéticas e políticas, internas e externas” (BOURDIEU, 1996: 234). Na esteira de Bourdieu, e com base na observação das forças em jogo que interagiram para a publicação das autoras aqui analisadas, entendo que o valor de uma obra literária é em si resultante da construção de um espaço constantemente em disputa, atravessado por questões políticas e sociais, como as de gênero, raça e classe, entre outras tantas. Os agentes envolvidos nas disputas literárias e os resultados obtidos dessas contestações dentro do campo revelam como os capitais políticos, econômicos e sociais são fundamentais para que a escritora ou o escritor possam desfrutar de uma posição dominante no campo:

O campo do poder é o espaço das relações de força entre agentes ou instituições que têm em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos (econômico ou cultural, especialmente). Ele é o lugar de lutas entre detentores de poderes (ou de espécies de capital) diferentes” (BOURDIEU, 1996: 244).

O autor explica que a profissão de escritor é “uma das menos codificadas que existem”, mal definida e mal remunerada, em que os profissionais em geral precisam de um outro emprego que lhes assegure estabilidade financeira. No entanto, os escritores com dupla profissão se valeriam de certos “proveitos subjetivos” ao exercer atividades relacionadas ao ofício de escritor, como revisor, editor, jornalista, que, ao fim e ao cabo, lhe forneceriam posições privilegiadas no meio, “ali onde circulam as informações que fazem parte da competência específica do escritor e do artista, onde se estabelecem as relações [...] para chegar às publicações, e onde se conquistam, por vezes, as posições de poder específico” (BOURDIEU, 1996: 257).

Tal cenário vale perfeitamente para o escritor francês ou brasileiro, homem branco de classe média, mas se revela quase inalcançável para as autoras negras em análise. Para que Carolina Maria de Jesus, moradora de uma favela e com pouca instrução formal, pudesse exercer essas profissões, seria preciso não apenas o domínio da norma padrão da língua, mas um posicionamento no campo social de que a autora certamente não dispunha, assim como Françoise Ega. Pobres, negras, mães, essas mulheres, por questões de classe, mas também de gênero e de raça, não acessavam esses espaços sociais e, conseqüentemente, não tinham a menor possibilidade de desfrutar dos “proveitos subjetivos” descritos por Bourdieu.

Essas autoras não contavam com influências ou transitavam por meios que lhes oferecessem qualquer privilégio, muito ao contrário. Sobre elas pesava o desprezo e a humilhação dos que estão fora do espaço das classes médias e altas, dos que não têm acesso à “alta cultura”, dos que sequer utilizam a variedade linguística mais privilegiada. De modo que entender como funciona ocupar um espaço dentro do campo depende da “renúncia ao angelismo do interesse puro pela forma pura” (BOURDIEU, 1996: 16). Seria preciso então, como aconselha o sociólogo, pagar o preço da desilusão “para compreender a lógica desses universos sociais”, de modo que se posicionar dentro do campo literário implicaria não apenas “a confrontação pura com possíveis puros”, da arte pela arte - cujo valor, para retomar Eagleton, são objeto de construções e convenções sociais e políticas -, mas dependeria ainda da consideração da posição de agentes e instituições que transitam pelo campo:

Em suma, as estratégias dos agentes e das instituições que estão comprometidos nas lutas literárias ou artísticas não se definem na confrontação pura com possíveis puros; dependem da posição que esses

agentes ocupam na estrutura do campo, ou seja, na estrutura da distribuição do capital específico, do reconhecimento, institucionalizado ou não, que lhes é concedido por seus pares-concorrentes e pelo grande público e que orienta sua percepção dos possíveis oferecidos pelo campo e sua "escolha" dos que se esforçarão por atualizar ou produzir. Mas, inversamente, as apostas da luta entre os dominantes e os pretendentes, as questões a propósito das quais se defrontam, as próprias teses e antíteses que eles se opõem mutuamente, dependem do estado da problemática legítima, isto é, do espaço das possibilidades legadas pelas lutas anteriores que tende a orientar a busca das soluções e, por conseguinte, o presente e o futuro da produção (BOURDIEU, 1996: 235).

A ampliação do campo literário, portanto, no sentido de abarcar a produção de muitas outras autoras e autores subalternizados, como as obras de autoras negras periféricas, depende diretamente “das lutas anteriores”, da insistência dessas escritoras e escritores que, mesmo sob condições brutalmente desfavoráveis, como Carolina Maria de Jesus e Françoise Ega, conseguiram abrir alguns espaços de publicação possíveis. De maneira que hoje suas obras podem ser revisitadas e/ou (re)publicadas a partir de abordagens contemporâneas preocupadas, não apenas com a circulação dessas obras, mas com a maneira como o campo as trataram, questionando os usos estéticos e políticos dessas escolhas, a fim de atentar para outras formas e conteúdos literários amplificadores do fazer e do fruir artístico.

### 3.3.1 As autoras negras e a ampliação do campo

Se a publicação de autoras negras aumentou substancialmente na última década, como revela Fernanda Miranda (2019), é em consequência desse movimento de interrogação do cânone por agentes literários, que inclui escritoras, autores, editoras, críticos, pesquisadores e leitores. Ao mesmo tempo em que essa nova leva de autoras negras publicadas funciona como engrenagem deslocadora das noções de arte e literatura, contribui também com a releitura de autoras negras publicadas anteriormente, ou ainda não publicadas, nos levando, inclusive, a questionar a noção de contemporaneidade dentro dessa perspectiva.

Bourdieu (1996: 182-183) explica que “o campo do presente não é mais que outro nome do campo de lutas (como o mostra o fato de que um autor do passado é presente na medida exata em que é ainda uma aposta)”. Essa constatação instiga a fazer o exercício de entender como autoras distantes no tempo, como Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus, por exemplo, ou contemporâneas no tempo, mas distantes no espaço, como Jesus e Ega, podem operar de maneira contemporânea, mesmo fora do tempo e do espaço, na medida em que “a contemporaneidade como presença no mesmo presente existe praticamente apenas na luta que *sincroniza tempos discordantes*” (BOURDIEU, 1996: 186, grifo meu). Quer dizer, são contemporâneas de luta porque escritoras negras em sociedades dominadas pelo poder

patriarcal racista, cujas temáticas e estratégias literárias podem compor um conjunto narrativo importante para explorar as condições de luta de que fala o autor.

### 3.3.2 – O caso de Maria Firmina dos Reis

Interessa observar rapidamente o caso de Maria Firmina dos Reis (1822-1917) em relação às autoras aqui estudadas porque sua agência inaugura a literatura de autoria feminina negra no Brasil. Sua obra foi profundamente afetada, como as de Ega e Jesus, por questões sociais e políticas que interferiram sobre o que era considerado literatura, determinando quem podia escrever. Maria Firmina dos Reis foi a primeira romancista brasileira, mas não gozou em seu tempo dos privilégios de seu feito. Filha de escrava, conhecia as regras do jogo do “curral da civilização ocidental”, para retomar a expressão de Darcy Ribeiro (in ANDRADE, 1988),<sup>138</sup> ou do espaço literário em formação no Brasil do século XIX.

No prólogo de *Úrsula* (1859),<sup>139</sup> ela se desculpa pela “educação acanhada” e “cabedal intelectual quase nulo”, apesar de ter tido acesso à educação formal e ter alcançado o posto de professora concursada no Maranhão. Numa época de pouquíssima oferta de educação formal, escrever um romance era para poucos, mas para acalmar a ira dos “homens ilustrados”, brancos proprietários de terras e de escravos, os donos do poder, arditamente atesta no prólogo: “pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e a conversação dos *homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem*” (REIS, 2018: 3, grifo meu).

A obra da autora Maria Firmina dos Reis representa possivelmente o primeiro ponto de inflexão dentro do *corpus* literário brasileiro, ao oferecer a perspectiva de pessoas negras africanas e mestiças sobre a escravidão e o colonialismo. Ela lança as bases, portanto, de uma certa literatura afro-brasileira insubmissa: aquela produzida por autoras e autores afrodescendentes que, ao tratarem de temas relacionados à identidade, reivindicam suas origens negras e exploram em suas narrativas formas e temas relacionados à vida de pessoas negras africanas e dos afrodescendentes nos períodos pré e pós abolição, como a vida em cativeiro, a luta por liberdade, a busca das origens perdidas e o racismo, por exemplo (DUARTE, 2008). Pensando no clássico *Peles negras, máscaras brancas*, de Frantz Fanon (1952), uma literatura que rejeita a inferioridade da mulher negra e do homem negro e os projetos de inclusão racial

---

<sup>138</sup> Em prefácio à edição comemorativa de *Macunaima*, em 1988, Darcy Ribeiro afirmou que nem Mário de Andrade teria sido capaz de escapar às normas e regras que regem o saber aos moldes europeus: “Na verdade das coisas, o curral da civilização ocidental que nos contém é vasto demais e inconsútil. Ninguém escapa dele”. Ver Ribeiro (1988).

<sup>139</sup> Publicado originalmente em 1859. A edição usada nesta tese é de 2018. Mantive o ano original para fins de elucidação histórica.

por vias de branqueamento, de modo que se contrapõe a discursos dominantes, desde os tempos da colônia e do Império e que vai ao encontro do conceito de literatura afro-brasileira proposto por Assis Duarte (2008).

Boa parte da obra de Carolina Maria de Jesus se inscreve também nessa linhagem e a escritora pagou o preço por enfrentar com altivez os “homens ilustrados”. Ela não lhes pediu licença, embora soubesse que precisava usar as ferramentas deles se quisesse publicar alguma coisa. Assim, como Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus buscou, como registrado anteriormente, aperfeiçoar-se no uso da língua escrita para escrever. Foi assim também com Françoise Ega, que usou a variedade francesa de maior prestígio no lugar de empregar, por exemplo, a língua materna, o crioulo martinicano - essencialmente oral -, em seus livros. Apesar disso, a sua escrita, como a de muitas mulheres, revela marcas de oralidade expressivas. Esse traço marcante, em conjunto com outras características de uma literatura entranhada de uma certa simbologia ligada aos universos das mulheres trabalhadoras moradoras das periferias criam forte ilusão de realidade em estágio bruto, como se fosse possível qualquer tipo de representação que suplantasse a representação mesma para se transformar no real puro e simples.

### 3.4 Os prefácios e a fabricação do real

Nas duas obras de Françoise Ega que analiso, os prefácios demonstram essa ilusão de real veiculada pela leitura do psiquiatra Emile Monnerot (1912 – 1981), prefacista impressionado com a força da narrativa da escritora. No prefácio de *Lettres à une noire*, temos: “[O livro] trata dela mesma, da pessoa viva”. Mais adiante, ele reforça que “Françoise Ega [...] era esse livro” (MONNEROT, 1978: 5). Tanto em *Le temps des madras* quanto em *Lettres à une noire*, o mesmo prefacista faz questão de frisar também o caráter testemunhal das narrativas, o que, aliás, ocorre com Carolina Maria de Jesus, como veremos mais tarde. Em *Le temps des madras*, o prefacista diz que: “O livro de Françoise Ega *não é* nem romance, nem conto, nem reportagem. É um *relato* em primeira pessoa, um *testemunho* um tanto autobiográfico de sua realidade martinicana” (MONNEROT, 1989: 9, grifos meus).<sup>140</sup>

Chamo a atenção para o caráter limitado do uso dos termos “relato” e “testemunho” nesse contexto. O último termo remete à descrição pura e simples de fatos, ao depoimento de uma testemunha, alguém que participou, viu em primeira mão alguma coisa e a *relatou* tal qual ocorrera. A palavra “relato”, dentro desse contexto, permite apreender um sentido de mera

---

<sup>140</sup> “Le livre de Françoise Ega n'est pas un roman, un conte, ni un reportage. C'est un récit à la première personne, un témoignage quelque peu autobiographique de sa réalité martiniquaise”.

descrição, narração sem função estética. De modo que o uso de tais acepções, empregadas displicentemente, sem considerar os estudos de literatura autobiográfica, pode justamente descuidar o que há de literário, de construção consciente e deliberada do texto como forma e como conteúdo.

Embora avalie que o testemunho fosse “um tanto autobiográfico”, não o faz considerando os estudos de literatura autobiográfica. Interessa notar que o prefacista dos livros de Ega era psiquiatra, mas se aventurou a analisar a escrita da autora sem se preocupar muito com o uso de elementos da crítica literária. É certo que os estudos de autobiografia na França, sobretudo com Philippe Lejeune, estavam apenas começando quando do lançamento dos livros de Ega. Monnerot não tinha condições, portanto, de recorrer a análises sobre autobiografia, autoficção, escrita íntima ou literatura confessional, quando não devia acompanhar os estudos recém-lançados, nas décadas de 1970 e 1980, sobre o tema, que lhe confeririam arcabouço teórico importante para a análise dos “testemunhos”, a partir do exame da engenhosidade da construção literária envolvida nesse processo.

Partindo de tal perspectiva, quando o autor diz que *Le temps des madras* não é romance, não é conto, não é reportagem, orienta entendimento de que o texto, de literário, não teria nada, porque, afinal, os gêneros ficcionais mencionados servem para nomear precisamente o que seria o “literário”. Mais adiante, atesta ainda que “este testemunho foi imposto a ela como um parto” (MONNEROT, 1989: 9).<sup>141</sup> Levando-se em conta que o prefácio foi incluído já à primeira edição do livro, em 1966, pelas Éditions Maritimes et d’Outre-Mer (posteriormente republicado na segunda edição, pela Harmattan, em 1989), entendo que o contexto histórico era outro e que possivelmente não chocasse tanto a comparação esdrúxula. Apesar de me perguntar por que não houve ao menos uma atualização do texto entre as edições.

Mas a postura editorial incomoda, sobretudo, porque Monnerot exime a autora de qualquer possibilidade de escolha ou ação deliberada, já que apenas “testemunho”. Como um parto, o texto lhe teria sido “imposto”, logo, independente de sua vontade, algo incontrollável, da esfera do comportamento biológico do corpo humano. Claro que o autor poderia querer se referir, nessa passagem, à visceralidade do texto de Ega, tão verdadeiramente novo, original e criador que poderia ser comparado a um parto. No entanto, ele não o coloca nesses termos, inclusive porque parece considerar o parto fora da agência das mulheres, como se a elas fosse imposto. Portanto, seria exercício de muito boa vontade admitir tal posicionamento.

---

<sup>141</sup> “Ce témoignage, il s'est imposé à elle comme une parturition”.

Ao contrário, o prefácio, com os olhos de hoje, oferece constatação de extrema violência, que coloca a autora, em sua condição de mulher, mãe e artista, em posição de completa subalternidade, reduzindo a capacidade de ação feminina a agentes externos e alheios a ela, relegada apenas a mero veículo da mensagem, ou de um(a) filha(o), sem qualquer participação ativa na composição da narrativa, ou na escolha da maternidade. Além de toda a violência envolvida em tratar o parto como algo forçado e não como fruto de decisão da mulher. Seu talento para parir, porque mulher, e para fazer literatura, teriam sido *impostos*.

Além de psiquiatra, o autor era figura importante da comunidade antilhana. O pai dele fora um dos fundadores do partido comunista na Martinica e amigo de Frantz Fanon. Suspeito que ele tenha sido escolhido como prefacista por sua posição privilegiada junto à comunidade martinicana de Marselha, onde trabalhou e atuou com destaque em sua área.<sup>142</sup> Apesar de ter se dedicado a humanizar a psiquiatria e a interditar a prática eugenista na sua esfera de atuação, Monnerot se mostra, nos prefácios, demasiado influenciado por concepções biológicas do fazer artístico. Afinal, à mulher artista foi imposto o parto do livro ou ela mesma era o próprio livro, era o veículo de testemunho real, de modo que não pudesse ter feito outra coisa senão colocá-lo no mundo. Em outra passagem do prefácio de *Le temps des madras*, Monnerot avalia que “há entre os habitantes dos países quentes uma tendência natural mais marcada à vivência sensorial, ao calor afetivo e ao contato humano, sem prejuízo das capacidades intelectuais” (MONNEROT, 1989: 10).<sup>143</sup>

Quer dizer, toda a ética do amor que depreendemos do texto de Ega (da qual tratamos no capítulo “Autobiografia e autoria”, com apoio de bell hooks<sup>144</sup>) torna-se traço “natural” dos “habitantes dos países quentes”. Biologismo que, aliás, cai por terra, ao analisarmos a própria escrita de Ega e também a de Jesus. Enquanto a primeira não poupava de críticas conterrâneos deslumbrados com a França continental, a segunda nutria profundo desprezo por muitos de seus vizinhos de favela que considerava pouco cultos, mexeriqueiros ou violentos demais. Nenhum calor afetivo dos povos do sul mudaria isso. Ainda que revele não ter condições de analisar literariamente o texto, Monnerot não se furta a caracterizá-lo depressa como “testemunho” não literário. Ele também usa o argumento da sua profissão (o de ser médico e não crítico literário) para descrever o que identificara ser o contexto psíquico preponderante para a composição da obra: o da mulher parideira dos trópicos.

---

<sup>142</sup> “Il est de toutes les batailles pour humaniser les conditions d’accueil des malades mentaux”. Ver Danielle Papiou (2017).

<sup>143</sup> “Il existe chez les habitants des pays chauds une tendance naturelle plus marquée à la vivacité sensorielle, à la chaleur affective et au contact humain, ceci sans préjuger des capacités rationnelles”

<sup>144</sup> Nome e sobrenome estão em minúsculas conforme a autora prefere se identificar.

Já Audálio Dantas, jornalista que editou os textos de Carolina Maria de Jesus para transformá-los no *Quarto de despejo*, classifica o livro de Jesus como “grito de protesto” e “documento grande de angústia” (DANTAS in “Apresentação”, JESUS, 1960). Assim como Monnerot, rejeita a classificação de crítico literário e seus esforços se concentram em atestar a “verdade” da autoria do texto no prefácio (que prefere chamar de “Apresentação”) à primeira edição, de 1960, da Francisco Alves.

Dantas insiste que narra apenas fatos, “sem inventar nada”. O autor busca legitimar a publicação, ao oferecer dados referenciais sobre a autora, reedificando seu barraco com informações capazes de comprovar a existência real dele: “Rua A, número 9, favela do Canindé”. Além do endereço completo, a descrição do barraco por dentro, novidade para a leitora e o leitor de classe média acostumados a imaginá-los “como todos os barracos de todas as favelas” pelo lado de fora. Então, o autor os ajuda a entender o lugar: “O barraco é assim: feito de tábuas, coberto de latas e papelão também. Tem dois cômodos [...] nove metros quadrados se muito fôr”. (DANTAS in “Apresentação”; JESUS, 1960). O jornalista também nomeia os três filhos da autora e colore com tintas realistas o texto a partir de uma ou outra anedota que ambienta leitores no interior da periferia: havia um porco passeando no quintal; uma cadela que mal latia por ali acabou morrendo, etc. O intuito era reforçar o caráter testemunhal do texto, além de comprovar a autoria do mesmo.

O que mais me chamou a atenção foi, no entanto, o entusiasmo um tanto ingênuo do jovem repórter “descobridor” da autora, ao acreditar no poder transformador da literatura. Ele chegava a defender que a autora falasse “em nome de todos que estão no *Quarto de Despejo*”, como se o livro pudesse ser uma espécie de libelo, ou antídoto contra a desigualdade. Ele confiava que a “miséria revelada” operaria “o milagre” que poria fim aos quartos de despejo.

Embora seja inegável a importância da diversidade de leituras e interpretações de mundo para colocarmos em questão os problemas materiais de nossas realidades, a literatura não é instrumento capaz de desestruturar as bases de um sistema edificado na exclusão das maiorias das populações nem mesmo quando pedagogicamente pensada para esse fim. E nem Carolina Maria de Jesus nunca se propôs a representar os favelados ou a acabar com as favelas. Aliás, muito ao contrário, ela buscava se afastar de muitos deles e talvez, por isso mesmo, a leitura de sua obra se revele tanto mais complexa.

Observo, portanto, um descompasso entre a narrativa da autora-narradora e as pretensões do prefacista reveladas em sua apresentação. Enquanto a escritora tinha anseios muito mais literários, o editor se ancorou à ideia do testemunho panfletário, instrumento de mudança social de um tempo e de um povo. Esse desafino de vozes se torna ainda mais gritante

em prefácios seguintes compostos por Dantas. Primeiro, na primeira edição de *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1962) e, décadas depois, na edição de *Quarto de despejo* da editora Ática de 1993, reproduzida nas edições seguintes da mesma editora.<sup>145</sup>

No texto prefacial para o segundo diário, *Casa de alvenaria*, o autor afirma que a escritora deveria “dar como encerrada a sua missão”, referindo-se às pretensões de publicação de romances e contos. Para ele, o trabalho dela era documentar, como uma repórter às avessas, saída de dentro da notícia, as misérias do mundo. Como já tinha contado as agruras da favela e os infortúnios também da “sala de visitas”, que não se aventurasse mais a escrever: “Guarde aquelas ‘poesias’, aquêles ‘contos’ e aquêles ‘romances’ que você escreveu. A verdade que você gritou é muito forte, mais do que você imagina” (DANTAS in “Prefácio”; JESUS, 1962). Fica evidente o julgamento de valor conferido pelo jornalista ao trabalho literário de Carolina Maria de Jesus. Na avaliação dele, a escrita da autora deveria se restringir ao “documento” que servisse ao nobre propósito, segundo ele, de “gritar muito forte” as desigualdades formadoras da sociedade brasileira. O desprestígio atribuído à produção literária da autora se revela sobretudo pelo uso das aspas em “poesias”, “contos” e “romances”. Nesse caso, elas exprimem posicionamento irônico e condescendente, a um só tempo, do prefacista em relação à obra ainda inédita da autora até aquele momento.

Porquanto afastasse, como vimos, a classificação de crítico literário, recusando as “regras” que regeriam os prefácios, em prol de uma espécie de descrição jornalística supostamente objetiva do que teria ocorrido, Dantas não se constrangeu em decretar os usos que considerava apropriados às narrativas de Carolina Maria de Jesus, sentindo-se muito confortável para desprezar a literariedade de sua obra, sem, no entanto, discorrer sobre quaisquer aspectos de crítica especializada que corroborasse com sua avaliação. A partir do que Bourdieu diz sobre o campo artístico como “espaço das relações de força entre agentes e instituições”, entendemos que Carolina Maria de Jesus, assim como Françoise Ega e outras autoras negras, não dispunham do capital subjetivo para ocupar os espaços dos agentes “dominantes”, nesse caso específico ocupado pelo jornalista Audálio Dantas. O prefacista de Ega era psiquiatra e não parece ter tido influência direta na publicação de seus livros.

---

<sup>145</sup> Embora o jornalista tenha prometido não mais prefaciá-los livros de Carolina Maria de Jesus já em 1962, um tanto amargurado com repercussões negativas de seu trabalho editorial, que teriam sido causadas por esse descompasso entre o que pensava e o que queria Carolina Maria de Jesus, ele decide preparar a reedição do *Quarto de despejo* para a editora Ática. Ver Christiane Toledo (2011). Ver ainda entrevista concedida pela filha de Carolina Maria de Jesus, Vera Eunice de Jesus, em que revela confrontos com Audálio Dantas, além de contestar a informação de que ele teria “descoberto” a escritora no Canindé. Ela insiste que a mãe já tinha publicado em jornais e revistas antes de conhecê-lo e que o jornalista provavelmente já saberia disso. Ver “Quero Carolina Maria de Jesus como literata” (2021). No entanto, foi seguramente Dantas o primeiro a organizar uma publicação em livro dos diários da autora.

Sobre tais lugares do campo, Bourdieu explica que “o campo literário é tão atraente e tão acolhedor para todos aqueles que possuem todas as propriedades dos dominantes”, mas não para aqueles “membros de minorias estigmatizadas [...] e cuja identidade social mal assegurada e contraditória predispõe de alguma maneira a ocupar a posição contraditória de dominado entre os dominantes” (BOURDIEU, 1996: 257). De modo que Jesus e Ega se posicionam como as “dominadas” dentro do campo literário.

Acreditando dizer a verdade dos fatos, como jornalista que era, Dantas se valia de sua posição privilegiada no espaço literário e proferia julgamentos de valor travestidos de fatos. Além disso, ele desconsiderava também o discernimento da própria Carolina Maria de Jesus, considerando-a incapaz de perceber seus verdadeiros talentos, pois avalia que ela “nem imagina(va)” o quão importante era sua denúncia sobre as condições de vida na favela. Trinta anos mais tarde, em prefácio para a edição da editora Ática (que comprou os direitos do *Quarto de despejo* e o publicou em três edições até o presente: 1993, 2014 e 2020), o jornalista relembra o lançamento do livro, guardando a mesma postura de se saber em posição “dominante” já apresentada décadas antes. Ele reforça o discurso referencial de objetividade ao descrever como encontrou a autora: “repórter, fui encarregado de escrever uma matéria sobre uma favela que se expandia na beira do rio Tietê, no bairro do Canindé. Lá [...] encontrei a negra Carolina que logo se colocou como alguém que tinha o que dizer” (DANTAS in JESUS, 2014).

Interessa perceber como o autor descreve a escritora: a negra Carolina. A condescendência da descrição da autora pela demarcação do grupo étnico-racial combinado apenas a seu prenome, sem sobrenome ou profissão, alça o jornalista Dantas à posição de superioridade, “dominante” dentro do campo, nos termos de Bourdieu, em relação à mera negra Carolina, “dominada”. A menção do termo “negra”, dentro desse contexto, não busca reivindicar o lugar de autoria, “dominante”, para a mulher negra, mas revelar justamente a sua subalternidade. Lélia Gonzalez lembra que “negro tem que ter nome e sobrenome” (GONZALEZ *apud* Luiza BAIROS, 2000: 343).<sup>146</sup> Ao negligenciar sobrenome e função de escritora à Carolina Maria de Jesus, Dantas sinaliza as dinâmicas de funcionamento do campo literário brasileiro e o descompasso de vozes dos agentes em conflito dentro desse espaço.

---

<sup>146</sup> Esta tese buscou, sempre que possível, oferecer citações diretas, a fim de oferecer interpretação das mesmas com apoio em seu contexto de publicação, com raras exceções, geralmente concernentes a transcrição de falas e/ou reprodução de documentos antigos, ou raros, por meio de pesquisa alheia. Neste caso específico, como muitos textos de Lélia Gonzalez ainda se encontram esgotados, preferi não desprezar sua observação, recorrendo à citação indireta, por meio do texto “Lembrando Lélia Gonzalez 1935 -1994”, de Luiza Bairos (2000).

Embora revele que era apenas um jovem repórter em início de carreira, “verde” como diz, quando descobrira Carolina Maria de Jesus, o prefacista se coloca em lugar de destaque quanto à publicação do *Quarto de despejo* e justifica as edições feitas ao texto. Passadas três décadas da primeira edição, o autor maduro se põe num lugar ainda mais importante, o do jornalista experiente responsável pela transformação da “negra Carolina”, ex-moradora da favela do Canindé, na escritora de um livro que não “é de ontem, é de hoje”. Evidentemente, o papel de Dantas, frente à publicação de uma mulher negra, completamente fora dos padrões é inegável. Ele foi fundamental, inclusive para a atestação da autoria de Carolina Maria de Jesus, nunca tendo reivindicado para si o texto dela.

Mas, dentro desse movimento, e com os elementos de crítica que temos hoje, é possível concluir que Dantas não atentou para a importância do caráter autobiográfico na apreciação do texto. Como no caso de Ega, a diferença temporal entre as publicações de edições subsequentes da mesma obra, bem como o avanço das teorias literárias sobre autobiografia justificariam posicionamentos diferentes e atualizados dos prefacistas às edições seguintes. No entanto, isso nunca ocorreu. No caso do *Quarto de despejo*, predominou uma leitura estritamente sociológica, justificada pela proliferação das favelas. Para o prefácio da Ática, Dantas insiste que pouco alterou o texto original da autora:

No tratamento que dei ao original, muitas vezes, por excessiva presença, a *Amarela* saiu de cena, mas não de modo a diminuir a sua importância na tragédia favelada. Mexi também na pontuação, assim como em algumas palavras cuja grafia poderia levar à incompreensão da leitura. E foi só, até a última linha. (DANTAS, 2014).

Sobre a adequação à norma padrão, como o assunto já foi amplamente evocado, centrome agora na questão das passagens suprimidas. Contrariamente ao que o prefacista informa, foram os diversos trechos suprimidos dos manuscritos de Jesus que lhe permitiram concluir que a fome era “a amarela”, era “tão marcante que adquire cor na narrativa”. Dantas chega a classificar essa presença da falta como “personagem trágica, inarredável”. Parece-me alteração bastante para modificar os sentidos do texto publicado, afinal, ele conta que “por excessiva presença, a *Amarela* saiu de cena”. O autor justifica os cortes, explicando que “a repetição da rotina favelada, por mais fiel que fosse, seria exaustiva” e que as referências à fome apareciam “com uma frequência irritante”.

Depois, o texto do prefácio à edição do *Quarto de despejo* de 1993 reforça essa atenção muito mais voltada aos “problemas” da favela do que ao estilo da narrativa: “Mais de trinta anos decorridos desde o aparecimento do *Quarto de despejo* [...] os quartos de despejo, multiplicados, estão transbordando”. Desiludido, o autor ressalta que “a força do livro está “na

sua importância como depoimento, na sua autenticidade e sua paradoxal beleza”. Preocupado em edificar o tal “depoimento” contra “o problema da favela”, o editor confessa não entender a beleza do livro, uma narrativa “tosca e acabrunhante”, mas que ainda assim, era feita de uma beleza “paradoxal”. A escrita de Carolina Maria de Jesus, moldada ao único propósito de testemunhar, espanta o editor que, ainda assim, se impressiona com o lirismo insubmisso do texto carolineano.

Sobre a edição operada nos textos originais de Françoise Ega, não localizei qualquer estudo genético de seus manuscritos. Parte deles encontra-se em poder dos filhos, em Marselha, mas não estão organizados para a pesquisa, que depende da boa vontade de familiares em revirar gavetas e caixas antigas. Outra parte parece infelizmente perdida para sempre, uma vez que os manuscritos de *Le temps des madras* e *L'alizé ne soufflait plus* teriam, segundo a família Ega, sido entregues às Éditions Maritimes et d'Outre-Mer e nunca mais devolvidos. A editora não os localizou. Apenas recentemente, com o interesse despertado por esta pesquisa e outros pesquisadores e tradutores brasileiros em relação à obra de Ega, é que seus herdeiros começaram a pensar nisso. Entre informações, por vezes desconhecidas, disseram-me que todo o conteúdo dos cadernos manuscritos usados para compor as *Lettres à une noire* teriam sido publicados. No entanto, ao visitar o Comité Mam'Ega, localizei pelo menos um caderno manuscrito com entradas não publicadas, mas com trechos que serviram de base para compor parte do texto publicado em *Lettres à une noire*. O que me levou a constatar que se tratava de uma espécie de diário de escrita, que servia para rascunhar entradas da versão que viria a ser publicada. Ademais, encontrei os datiloscritos das *Lettres à une noire*, cujo texto corresponde ao publicado. Não pude localizar os datiloscritos dos demais livros junto à família e editoras.

Voltando ao *Quarto de despejo*, mas sem deixar a França, a versão francesa *Le dépotoir* (1962), traduzida por Violante do Canto e publicada pela Stock, oferece à leitora e ao leitor francófonos a tradução para o francês da apresentação de Dantas e uma nota: “Esta obra é a tradução integral, publicada pela primeira vez na França, do livro brasileiro *Quarto de Despejo*”.<sup>147</sup> Ironicamente, o título da apresentação de Dantas em *Le dépotoir* é “Préface”.<sup>148</sup> A autora publicou outros dois livros na França, *Ma vraie maison* (JESUS, 1964), também traduzido por Violante do Canto e publicado pela editora Stock, e *Journal de Bitita*, em edição póstuma de 1982 por A.M. Métaillé.

---

<sup>147</sup> “Cet ouvrage est la traduction intégrale, publiée par la première fois en France, du livre brésilien QUARTO DE DESPEJO” (*sic*).

<sup>148</sup> “Em francês, o título ‘Préface’ faz um contraponto ao corpo do texto, onde se lê ‘Ceci n’est pas une préface, je le dis tout de suite’ (Dantas, 1961), o que não ocorre na obra original” (Germana SOUZA, 2011).

Pouco antes de falecer, Carolina Maria de Jesus entregou dois cadernos manuscritos a duas jornalistas, a francesa Maryvonne Lapouge e a franco-brasileira Clélia Pisa, que a procuraram em 1975<sup>149</sup> para uma entrevista sobre mulheres brasileiras de destaque à época.<sup>150</sup> Os manuscritos foram entregues pelas jornalistas à editora Anne Marie Métaillé e traduzidos por Régine Valbert.<sup>151</sup> O livro resultante da tradução e edição do material selecionado entre os escritos foi publicado sob o título *Journal de Bitita*. No prefácio, a jornalista Clélia Pisa busca situar a leitora e o leitor franceses no cenário político e cultural brasileiro onde surgira inadvertidamente uma escritora vinda da favela. Apesar de certa condescendência, Pisa oferece algumas explicações sobre o panorama do país a fim de elucidar, entre outras coisas, o ostracismo a que a escritora brasileira caíra após seu incrível sucesso de vendas com o título de estreia:

O esquecimento que envolveu Carolina de Jesus pode se explicar também pelas mudanças políticas que ocorreram no Brasil a partir de 1964. Não se deseja mais dar espaço a esse tipo de gente que ganhou destaque com louvores a Carolina de Jesus. Fala-se agora de coisas tidas como mais sérias, como as forças armadas, o crescimento da economia e a necessidade de destinar as riquezas do país a uma pequena elite. Como há também a censura que proíbe pensar diferentemente, o silêncio é total (PISA in “Préface”; JESUS, 1982).<sup>152</sup>

Apesar de oferecer algumas informações pontuais, importantes para o contexto narrativo em que a escritora brasileira se insere, Pisa não vai mais longe que isso e, num movimento oposto, minimiza os impactos do racismo à brasileira, individualizando pontos de ordem estrutural ou os reduzindo a questões de classe. Além disso, Pisa se coloca num lugar

---

<sup>149</sup> A informação do ano em que teria ocorrido a entrevista varia em artigos e teses sobre o tema, e pode aparecer entre 1972 (por exemplo, em FERNANDEZ, 2015: 86) e 1977. Eu mesma já publiquei a data como sendo de 1977 (MACHADO CAMPELLO, 2018) por ter considerado a publicação do livro *Brasileiras* (1977), em que a entrevista foi divulgada. No entanto, ao reavaliar a questão, creio que o mais correto seria a data de 1975, tal qual informada pela própria Clélia Pisa no prefácio do *Journal de Bitita* (1982). De forma que, ao tratar especificamente da conversa entre a autora e as jornalistas e de quando Jesus teria entregado os manuscritos que resultaram no *Journal de Bitita*, levo em conta a informação de Pisa e não a data de publicação da entrevista.

<sup>150</sup> Ver Maryvonne Lapouge e Clélia Pisa (1977).

<sup>151</sup> O livro ainda foi traduzido para o espanhol, por Mario Melino (1984) e publicado pela Alfaguara em Madri. Depois para o inglês, traduzido por Emanuelle Oliveira e Beth Joan Vinkler (1998) e publicado pela M. E. Sharpe. A tradução na França, por tradutora diferente de Violante do Canto - responsável pela versão dos dois outros livros de Jesus publicados na França-, foi objeto da entrevista concedida por Anne Marie Métaillé a Raffaella Fernandez, mas a editora não quis ou não soube explicar por que a tradutora não teria sido escolhida, embora Métaillé tenha deixado claro seu descontentamento com a tradução de Valbert. Segundo Métaillé, ela teria traduzido a linguagem de Jesus de forma literal e, por isso, teria precisado ser editada. (FERNANDEZ, 2014).

<sup>152</sup> “L’oubli qui entoure Carolina peut s’expliquer aussi par des changements politiques qui s’opèrent au Brésil à partir de 1964. On ne souhaite plus donner de la place à ce peuple brésilien qu’on a monté en épingle en faisant l’éloge de Carolina de Jesus. On parle alors des choses qu’on croit sérieuses, c’est-à-dire de l’armée, de la croissance et de la nécessité de laisser la richesse du pays entre les mains d’un petit nombre de gens. Comme il y a aussi la censure qui interdit de penser autrement, le silence est total”.

de tal distanciamento da realidade brasileira - pobre, corrupta, desigual e sob ditadura -, que faz parecer que a França em nada teria relação com o atual estado de coisas.

Sabemos, no entanto, que o governo francês reconheceu a institucionalidade do golpe militar de 1964,<sup>153</sup> cooperou com as forças armadas, sobretudo por meio de seu corpo diplomático e adidos militares no Brasil, que concentravam amplo conhecimento em operações contrarrevolucionárias em suas colônias. Além disso, o país expulsou de seu território brasileiros exilados do regime, como o escritor Jorge Amado,<sup>154</sup> entre outros. Ademais, num tempo mais distante, participou do negócio transatlântico do tráfico de escravos, tentando inclusive se estabelecer em diferentes pontos da costa atlântica, entre eles o Rio de Janeiro e o Maranhão, tendo conseguido, por fim, colonizar países africanos, caribenhos (como a Martinica) e americanos, o que contribuiu para a transformação da cor preta como marcador social de inferioridade no mundo inteiro.

Sobre as famílias pobres geralmente compostas por mães sozinhas e seus filhos, a autora explica que “o homem tem medo, ele não quer a responsabilidade de uma família”. Em outra passagem, em relação à personagem da tia de Bitita, a “mulata”, para usar o termo de Pisa, na interpretação da jornalista, ela acreditava que “embranquecer [a família] era subir na escala social e inclusive, enriquecer”. Seria preciso, acredito, problematizar essas questões com uma discussão mais aprofundada sobre o racismo que ultrapassasse as dinâmicas individuais. Dentro desse contexto, mesmo que Pisa reconheça, no discurso da personagem da tia, o espelhamento do discurso do homem branco, não identifique interpretação semelhante direcionada ao europeu a quem seu texto se destina.

Aqui, trata-se do distante Brasil, um país “dezesseis vezes maior que a França [...] onde as cidades de média e pequena importância não têm, mesmo hoje em dia, bibliotecas públicas ou livrarias” (PISA in “Préface”; JESUS, 1982).<sup>155</sup> Mesmo assim, é certo que Pisa pelo menos tangencia temas importantes, como, além do racismo, as dificuldades de acesso ao ensino

---

<sup>153</sup> “Após o golpe, as relações bilaterais tiveram um considerável progresso”, avaliou o historiador Paulo Cesar Gomes, ao examinar as comunicações oficiais entre os dois países quando da destituição do então presidente eleito democraticamente, João Goulart, e a ascensão do primeiro presidente militar sob o regime golpista, Castelo Branco. Inclusive, a primeira visita de um chefe de Estado francês, como informa Gomes, ocorreria meses após o golpe, em outubro de 1964 por Charles de Gaulle. Ver Gomes (2015). Ver ainda Denise Rollemberg. (1999) e Araújo (2016, 2011). Para Rodrigo Nabuco de Araújo, “La technologie exportée [par la France] n’était pas uniquement matérielle; politique, elle a permis la construction d’un nouvel édifice militaire [au Brésil], fondé sur le principe de la guerre antisubversive, sur l’action des services de renseignement et sur l’hégémonie des groupes industriels liés à l’armement. En ce sens, la France a largement contribué à ce que l’armée brésilienne atteigne son autonomie stratégique” (ARAÚJO, 2011).

<sup>154</sup> Ver obras autobiográficas e memorialísticas de Zélia Gattai, sobretudo *Jardim de Inverno* (1988).

<sup>155</sup> “La superficie du Brésil est seize fois plus grande que celle de la France [...] La plupart des villes brésiliennes de petite ou moyenne importance, n’ont pas, même aujourd’hui, des bibliothèques publiques ou des librairies”.

formal e ao letramento no Brasil, além de situar a escritora brasileira como sujeito improvável desse meio, colocando-o em questão. Isso ocorre quando Pisa classifica Carolina de Jesus não apenas como pobre negra favelada, mas como “historiadora e biógrafa”<sup>156</sup> a partir de uma perspectiva singular que Pisa considera distante da acadêmica e da popular a um só tempo, resultante de uma sabedoria construída ao longo da história, mesmo que a prefacista a avalie sob as lentes do exotismo.

Quatro anos mais tarde, *Journal de Bitita* foi traduzido, a partir de sua versão francesa, para o português do Brasil. Note-se que o livro foi publicado primeiro em francês (1982), depois em espanhol (*Diário de Bitita*: 1984), e só então em português. As três edições do *Diário de Bitita* (1986; 2007; 2014), pela Nova Fronteira, Bertolucci e SESI-SP, respectivamente, resultam dessa tradução, mas não indicam nome de tradutor e sequer informam que se trata de uma tradução do livro em francês, o que induz a leitora e o leitor lusófonos a pensarem que se trata da escrita original de Carolina Maria de Jesus.

A pesquisadora Raffaella Fernandez (2015), que se dedica aos estudos dos manuscritos, cotejou as versões em francês e em português com os cadernos manuscritos da autora, de modo que seu trabalho confirma a informação de que as edições brasileiras correspondem de fato à tradução da versão francesa: “As edições brasileiras de *Diário de Bitita* são uma cópia do texto estabelecido e traduzido pela jornalista brasileira Clélia Pisa, intitulado *Journal de Bitita* (1982)” (FERNANDEZ, 2015: 86). De fato, como pude verificar os cadernos manuscritos arquivados no Instituto Moreira Salles do Rio de Janeiro, dos quais resultou o livro em francês, posso atestar que o livro deriva da seleção de trechos, sobretudo em prosa, dos manuscritos, reorganizados em forma de narrativa memorialística. Porém, até hoje não se conhece o responsável pela tradução do *Journal de Bitita* para o português brasileiro. Busquei contatar a editora Ediouro, que comprou os direitos da editora Nova Fronteira, assim como outras pesquisadoras, a fim de saber detalhes sobre o processo de tradução, mas sem sucesso até o momento.

Em português, o prefácio de Pisa não foi publicado em nenhuma das edições. A apresentação do livro, na edição de 1986, ficou restrita às orelhas e contracapa. No Brasil recém-saído da ditadura militar (1964-1985), nenhuma palavra sobre racismo ou censura. Conservou-se, no entanto, um erro crasso capaz de revelar o descaso das editoras, tanto francesa quanto brasileira, com a autora, cujo nome publicaram invertido. Em vez de Carolina Maria de Jesus, nas duas edições (frisa-se!), lemos Maria Carolina de Jesus. Sobre isso, a

---

<sup>156</sup> “historienne et biographe”.

editora Anne Marie Métaillé, em entrevista à pesquisadora Raffaella Fernandez (2014),<sup>157</sup> explicou simplesmente que “nos papéis que eu tive estava assim [...] alguém escreveu errado”. Além da grafia invertida do prenome da autora, a edição brasileira de 1986 também publicou, na contracapa, texto que revela julgamentos de valor atrelados à dinâmica do campo literário brasileiro: “Assim como a outra grande obra de **Maria Carolina**, este livro *não é obra de preocupação artística* – são apontamentos escritos nas horas livres de uma mulher trabalhadora, uma mulher negra [...] criada na miséria” (grifos meus).

Como o *Diário de Bitita* foi publicado a partir da tradução brasileira à versão francesa, observei a necessidade de confrontar a publicação brasileira com os manuscritos, pois ainda não há publicação em português dos originais que resultaram no livro.<sup>158</sup> De modo que foi preciso investigar os dois cadernos manuscritos acondicionados no Instituto Moreira Salles do Rio de Janeiro.<sup>159</sup> Lá, pude verificar que não se sustenta a hipótese de que os escritos não seriam fruto de “preocupação artística”, mas de apontamentos “espontâneos”. Nos dois cadernos, identifiquei elementos que confirmam a dedicação da autora a diferentes gêneros literários, encontrei correções, ortográficas e de pontuação, entre outras tantas, em diversas páginas, feitas pela autora. Observei ainda a preocupação com a reescrita frequente, além de suas influências literárias. Para além disso, há cerca de 70 poemas não integrados ao livro, memórias de infância, ditados populares e aforismos, músicas, contos e ensaios poéticos.

De acordo com informações do arquivo, o primeiro caderno, cuja localização do IMS é IMS Rio [BR IMS CLIT Pi 0001], intitula-se *Um Brasil para os Brasileiros* (título conferido pela autora) e apresenta 194 páginas divididas em um “Prólogo” (paginado de 1 a 64 e intitulado pela própria autora); e em poesias diversas, distribuídas da página 65 à página 194, quase todas intituladas, sempre pela autora. Não há presença de edição de terceiros. O texto “Prólogo” foi publicado no livro *Cinderela Negra*, de Robert M Levine e José Carlos Sebe Bom Meihy (1994: 198-219). O título *Um Brasil para os brasileiros* indicaria influência de

---

<sup>157</sup> Ver Raffaella Fernandez, (2014a).

<sup>158</sup> Como já evocado nesta tese, a Companhia das Letras anunciou que publicará vários livros de Carolina Maria de Jesus a partir dos manuscritos. Mas o *Diário de Bitita* e o *Quarto de despejo* não estão incluídos no projeto, conforme informou a própria editora em seu blog. As publicações incluem material inédito e trechos suprimidos dos diários publicados. A editora já publicou *Casa de Alvenaria* em sua versão completa em dois volumes e o romance até então inédito *O escravo*. O projeto é supervisionado pela filha da escritora, Vera Eunice de Jesus.

<sup>159</sup> Para a crítica genética dos demais manuscritos, hoje guardados em diferentes espaços (Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, arquivo público municipal de Sacramento – MG -, Museu Afro Brasil de São Paulo e Biblioteca Mindlin da Universidade de São Paulo), recorri ao trabalho de autoras que se dedicaram especificamente a esse tema (em confronto com os livros de Carolina Maria de Jesus publicados originalmente em português brasileiro e em francês a que pude ter acesso). Esses estudos e pesquisas de crítica genética estão identificados ao longo deste trabalho. Reforço que minha pesquisa não se dedica à crítica genética das obras de Jesus e Ega, mas se vale delas para minha própria pesquisa.

Rui Barbosa (FERNANDEZ, 2015: 86) por causa de uma frase repetida pelo avô, identificado por Bitita como “o Sócrates africano” no *Diário de Bitita*.

O segundo caderno, cuja localização é BR IMS CLIT Pi 0002, intitulado *Meu Brasil*, apresenta 392 páginas numeradas pela autora, sem indícios de edições de terceiros, e contém poemas e contos. O texto “O Sócrates africano” (página 76) também foi publicado no livro *Cinderela Negra* (LEVINE; MEIHY, 1994: 220 -226). Segundo classificação do IMS, a escrita dos cadernos dataria da década de 1960, sem precisão exata do ano. No entanto, a pesquisadora Raffaella Fernandez indica que os textos teriam sido escritos quando a autora já morava em Parelheiros (década de 1970) e teria reelaborado memórias de infância, escrito e reescrito diversos contos, poesias e outras narrativas com a intenção de prepará-los para publicação:

Vale dizer que foi no sítio em Parelheiros, depois de passado o furor do sucesso que havia envolvido a figura de Carolina de Jesus como escritora da favela que, longe dos holofotes e microfones, a escritora pôde reescrever suas memórias, nesses dois cadernos, de maneira mais elaborada e repensada. Os manuscritos foram, depois, datiloscritos por seus filhos e por um pároco da cidade. Assim como alguns romances, como *Dr. Silvio*, os poemas mesclados a suas memórias já vinham sendo escritos mesmo antes da publicação de *Quarto de Despejo* (FERNANDEZ, 2015: 193).

Os temas são retrabalhados com roupagens diversas e aparecem repetidamente em poesias e narrativas em prosa. Anotações à margem, marcas gráficas e correções também indicam um trabalho apurado de reflexão sobre o que escrevia, com a finalidade de publicar a obra inédita, constatação corroborada pela pesquisa de Raffaella Fernandez, que se dedicou à crítica genética de toda a obra da autora. Tais informações contrastam com a descrição oferecida pela edição brasileira do *Diário de Bitita* de que se tratava de “apontamentos” sem “pretensão artística”. Em algumas passagens, a autora revela intertextualidades literárias, sobretudo a partir do diálogo que estabelece com autores do romantismo brasileiro, como Gonçalves Dias, como no trecho: “O que fez Gonçalves Dias/Para ser um exilado? /Escreveu poesias/ É pecado?”.<sup>160</sup>

Portanto, os cadernos indicam elementos usados pela autora para a preparação de uma obra que não se tratava de um diário, cuja organização não apresenta datas ou marcação da repetição dos dias. O material também não revela a intenção, na minha avaliação, de preparar um livro de memórias, pois apresenta gêneros diversos, entre os quais textos mais curtos intercalados, contos, poemas, como já mencionado. A edição francesa do *Journal de Bitita* é

---

<sup>160</sup> Arquivo Carolina de Jesus – Instituto Moreira Sales, Rio de Janeiro, [BR IMS CLIT Pi 0001], p.120 (paginação da autora).

que, ao selecionar e editar parte do material, montou uma narrativa longa de memórias, posteriormente traduzida para o português brasileiro.

Além disso, os manuscritos são compostos de diferentes vozes narrativas, nem sempre em primeira pessoa e, em boa parte, constituídos por poesia. Embora tenha preparado um texto em prosa corrida, a editora o classificou como diário, sob o título *Journal*, na esteira do sucesso do primeiro livro, talvez na intenção de explorar a personagem da “favelada” despontado em *Le dépotoir*. Reforço ainda que, tanto na organização da edição francesa quanto na brasileira, a forma do texto está mais próxima da narrativa memorialística mais tradicional. Já nos manuscritos, a autora indica títulos diferentes para cada caderno, contos e poemas, além de definir prólogo e paginação.

O título de um dos cadernos, *Um Brasil para os brasileiros*, aponta a intenção de organizar um projeto muito diverso do que resultou da edição das jornalistas francesas, revelando o intuito de interpretação da realidade brasileira. O que se publicou desse farto material foram trechos autobiográficos contidos sobretudo nos contos que podem ser lidos no caderno 2. A escolha revela o interesse de repetidas editoras pela publicação da obra da autora que justificasse a classificação de sua obra como meramente documental, derivada da sua vivência, e que reforça a criação de uma personagem “coletiva”, em que a preocupação com a reelaboração do vivido fica em segundo plano.

**Figura 11 - Caderno manuscrito de Carolina Maria de Jesus. IMS Rio:**



Figura 11 - Caderno manuscrito de Carolina Maria de Jesus arquivado no IMS Rio.

A classificação de “mulher trabalhadora, negra e criada na miséria” da editora brasileira busca legitimar essa descrição a partir do julgamento de valor de que literatura se faz apenas para quem dispõe de tempo e dinheiro. Embora não seja falsa a constatação e Virginia Woolf (1929) nos lembra muito bem que a falta dessas condições exclui muitas mulheres do fazer literário, considerá-las impedimentos estanques à capacidade artística seria desconsiderar o trabalho literário não só de Carolina Maria de Jesus, mas de Françoise Ega e de todas que trabalhamos com literatura e arte, que somos mães e trabalhadoras, enfrentando, em maior ou menor grau, as dificuldades dessa empreitada dentro do contexto em que vivemos, sobretudo as mulheres negras.

Atentar para tais questões certamente importa para refletirmos sobre elas e pensarmos sociedades que possam oferecer possibilidades para cada menina e mulher poder desempenhar suas habilidades com dignidade. Mas, enquanto a mudança não atinge as estruturas e nos alcança a todas, é imperativo considerarmos as mulheres que resistem à natureza excludente dos campos artístico e literário e trabalharmos para o questionamento desses julgamentos de valor excludentes *a priori*.

Após um longo período de ostracismo, entre meados da década de 1960 e a década de 1980 (período em que inclusive Françoise Ega tentou contatar Carolina Maria de Jesus), a obra da autora voltou a ocupar as livrarias no país. Embora ainda fosse bastante lida no exterior, o ressurgimento de sua obra no Brasil se deu após a publicação do *Diário de Bitita* (1986) e da republicação, pela editora Ática, do *Quarto de despejo* em 1993.

Nessa época, o professor Jose Carlos Sebe Bom Meihy e o brasilianista norte-americano Robert Levine se dedicaram ao estudo da obra da escritora e à publicação de alguns de seus inéditos, movimentando ainda mais as coisas em torno da vida e obra da autora ao buscarem compreender o hiato que tomara conta de sua obra após o sucesso estrondoso do primeiro livro. O trabalho resultou na publicação dos livros *Cinderela Negra* (1994) e *Meu estranho diário* (1996).<sup>161</sup> *Meu estranho diário* apresenta trechos suprimidos do *Quarto de despejo*, *Casa de alvenaria* e outras composições que a escritora teria feito quando morava no sítio de Parelheiros (SP), antes de falecer, em 1977. No entanto, a maior parte dos manuscritos que deram origem ao *Journal de Bitita* seguem sem publicação e a única edição do livro em

---

<sup>161</sup> O primeiro apresenta depoimentos dos filhos da autora, José Carlos de Jesus e Vera Eunice de Jesus (o filho mais velho, João de Jesus já tinha falecido), de uma vizinha sobre a vida na favela do Canindé, das pesquisadoras Marta Terezinha Godinho e Marisa Lajolo, além de textos dos próprios professores e das narrativas “Minha vida – prólogo” e o “Sócrates africano”.

português brasileiro disponível permanece curiosamente sendo o resultado da tradução da versão francesa, embora os manuscritos estejam acessíveis no Brasil.

O problema da classificação da autora, popular ou sofisticada, mera produtora de documentos, repórter ou escritora, foi retomado pelos professores. Os organizadores dos livros, entre outras coisas, têm, entre seus méritos, o de questionar a imagem criada por editoras e meios de comunicação de Carolina Maria de Jesus. Eles perceberam esse deslocamento entre o que se esperava dela pelos agentes do campo e os projetos literários e artísticos da própria escritora. Porém, os professores ainda o fazem a partir de uma leitura muito voltada às características sociais que envolveram o contexto de Jesus. Eles compreenderam que, mais do que revelar as desigualdades do país, a literatura de Carolina Maria de Jesus dialoga com os dilemas de seu tempo, expondo as dobraduras dos processos de modernização, em geral dados pela via da centro direita, empreendidos no país. Quer dizer, quando surgiu o *Quarto de despejo*, em 1960, a América Latina vivia as promessas e recuos resultantes da Revolução Cubana. De um lado, as esquerdas propunham revoluções, enquanto o Brasil do presidente Juscelino Kubitschek assinalava para a industrialização e a modernidade - simbolizadas pela construção de Brasília, pela pujança econômica de cidades do Sudeste, como São Paulo, e pela efervescência cultural da bossa nova e do samba.

Carolina Maria de Jesus, num movimento oposto, descortina o país do passado, em meio à promessa de futuro, as pessoas negras excluídas, as favelas, a falta de emprego, as chefes de família desassistidas. E revela também a distância do Brasil idealizado de uma elite cultural estrangeira crente na “democracia racial” brasileira, como a representada no filme *Orfeu Negro* (1959) por exemplo. Crítica *avant la lettre* da romantização da pobreza e do racismo no país, a escrita de Carolina Maria de Jesus foi, no entanto, negligenciada pela crítica estrangeira, sobretudo presente no prefácio de Pisa, que passa ao largo dessas questões, ao encerrar a realidade brasileira, como vimos, num espaço-tempo que dialoga pouco com o cenário mundial e os problemas estruturais do país.

Publicado em 1982, o prefácio do *Journal de Bitita* também se furta a relacionar os contrastes entre a propaganda do regime ditatorial (dentro e fora do país) de um Brasil alegre e democrático (Patrícia FINO, 2016) com a narrativa da autora. Pisa explica o sucesso de Carolina Maria de Jesus especialmente pela ótica de mercado, assim como o seu declínio: “No Brasil toda celebridade se consome rápido” (PISA in “Préface”; JESUS, 1986: 9). Audálio Dantas também oferece interpretação na mesma linha, quando diz que “Carolina, querendo ou não, transformou-se em artigo de consumo” (DANTAS in “Prefácio”, JESUS, 2014), sem levar em conta todo o contexto estrutural que impactou a recepção da obra da autora e que envolve

o campo literário brasileiro, sobretudo durante a ditadura e a passagem para a transição democrática.

Interessante pensar como, do outro lado dessa história que investigo, a escritora Françoise Ega ajuda a desmascarar essa leitura menos aprofundada da escrita de Carolina Maria de Jesus. Primeiro, ao descortinar também os impasses da modernização e industrialização na França que se relacionam com o padrão de exploração capitalista em que, guardadas as devidas proporções, empurram para as margens as pessoas negras e pobres, tanto no Brasil quanto na França. Mas também, em segundo lugar, ao conseguir perceber a profundidade sociológica e lírica da obra de Carolina Maria de Jesus, a um só tempo, para além da novidade de mercado. Isso tudo ao ler apenas trechos da obra. Afinal, como ela mesmo diz, “as misérias dos pobres do mundo inteiro se parecem como irmãos” (EGA, 2021: 4). Em uma leitura breve da obra de Jesus, Ega é capaz de perceber a dimensão contemporânea dos problemas de classe, raça e gênero que atravessam a literatura das mulheres negras, sem perder o alcance lírico da prosa de Carolina Maria de Jesus.

Ler Ega em paralelo com Jesus revela também as dobraduras dos dilemas franceses, distantes da imagem de país que nós, brasileiras e brasileiros, costumávamos ter da França pelo menos até a década de 1980. Lembro que *Lettres à une noire* foi publicado originalmente em 1978, apesar de sua versão em português do Brasil só chegar ao país em 2021.<sup>162</sup> Ao contextualizar o livro com a época em que foi publicado, percebo que a imagem que se veiculava da França no Brasil (década de 1980) era a de uma “França das catedrais góticas, a França dos corsários, das artes, a França da batalha de Argel, a França de Descartes, a França de 1789” (SILVA, 1991).

Segundo Carlos Pereira de Carvalho e Silva, essas eram as imagens do país nos materiais didáticos brasileiros entre 1980 e 1987. De lá para cá, algumas coisas mudaram, mas persiste no imaginário brasileiro a França como país rico, desenvolvido, que derrubou a monarquia e instituiu a democracia moderna, além de imagens da *nouvelle vague*, sons da música romântica francesa ou retratos da torre Eiffel. Nenhuma dessas imagens, no entanto, está relacionada à vida dos imigrantes caribenhos negros na França, ou de quaisquer imigrantes do Sul global, entre eles, os brasileiros. A precariedade, a imigração, o preconceito e o racismo que também compõem a sociedade francesa e servem de argamassa à literatura de Ega se

---

<sup>162</sup> A versão brasileira de *Lettres à une noire*, traduzida por Vinícius Carneiro e Mathilde Moaty sob o título *Cartas a uma negra*, foi pré-lançada em fevereiro de 2021 pela editora Todavia. O livro chegou ao Brasil após minha leitura em 2017 na França e o envio de uma cópia à minha coorientadora no Brasil, professora Regina Dalcastagnè. A partir daí, a novidade circulou.

confrontam com a ideia de uma França como país da democracia e do amor romântico. Importa aqui acessar essas outras representações da França, não como verdade pura, mas como representação literária, a partir da literatura autobiográfica de Françoise Ega. Assim como interessa investigar a literatura autobiográfica de Carolina Maria de Jesus.

Ressalto que foi a força autobiográfica que chamou a atenção de autora franco-martinicana para a obra de Jesus, mais que a representação enviesada da narrativa da negra “favelada” e “semianalfabeta”. Ega teve acesso apenas a um condensado do texto do *Quarto de despejo*, vertido para o francês e publicado na revista *Paris Match*, o suficiente para lhe despertar a empatia por uma “irmã” que acabara de conhecer, mas com quem compartilhava tanto: “Eu descobri você, Carolina, no ônibus. Levo vinte e cinco minutos para ir até meu emprego. Penso que não tem a menor serventia ficar se perdendo em devaneios no trajeto para o trabalho. Toda semana me dou ao luxo de comprar a revista *Paris Match*” (EGA, 2021: 5). Assim como a representação brasileira da autora fora pautada na aposta de Carolina Maria de Jesus como testemunho coletivo da pobreza, a representação francesa, primeiro apresentada na *Paris Match*, também orienta a leitura de *Le dépotoir* (1962) nessa direção. Some-se a isso a imagem exotizante da escritora brasileira feita a partir do olhar europeu.

### 3.5 *Paris Match* – a representação de Carolina Maria de Jesus na França

A edição da *Paris Match* que apresenta o perfil da autora brasileira e que Françoise Ega leu foi publicada em maio de 1962. A capa da revista estampa o rosto da atriz italiana Sophia Loren, sensação à época por ter acumulado diversos prêmios pelo filme *Duas mulheres*, inclusive o Oscar norte-americano. Com rosto em close, Loren surge com sua pele alva como garota propaganda das “joias mais belas do mundo”, um trocadilho com a beleza da própria atriz. Nada mais contrastante com o perfil de Carolina Maria de Jesus apresentado no interior da revista. No lugar de joias maravilhosas e caras, estampadas por uma modelo considerada deslumbrante, a matéria anuncia: “Ela escreveu um best-seller em papel recolhido do lixo”. Do luxo ao lixo, como se pode ver a seguir.

**Figura 12 – Capa *Paris Match*, edição de maio de 1962. Arquivo pessoal:**



Figura 13 – Duas primeiras páginas da reportagem da *Paris Match* sobre Carolina Maria de Jesus. Arquivo pessoal:



Figura 13 - Duas primeiras páginas da reportagem da *Paris Match* sobre Carolina Maria de Jesus.

O primeiro perfil da escritora brasileira ao público francês cria a imagem de uma escritora “favelada” no ano de lançamento de *Le dépotoir* (1962). Feita por Robert Collin e Jean Manzon, a reportagem abarca sete páginas não sequenciais (21-22; 28; 32; 36; 40; 43). Nas três primeiras, a matéria ocupa folhas completas da revista com texto e fotos e, nas outras quatro, a história de Carolina de Jesus toma em geral uma coluna vertical de cada página, dividindo espaço com anúncios publicitários de toda sorte, de xampu para caspa até água mineral. A reportagem apresenta a autora e trechos do seu “best-seller” mundial, na versão em francês. O estereótipo europeu sobre a pobreza latino-americana é reforçado pelas fotografias da favela que ilustram a edição e buscam conferir autenticidade ao relato. A reportagem apresenta registros da favela de São Paulo, das casas paupérrimas, lixo e esgoto, além de imagens de Jesus nas praias do Rio de Janeiro, assediada por mocinhas brancas que pediam autógrafos.<sup>163</sup>

Assim como a versão original em português, editada pelo jornalista Audálio Dantas, o texto traduzido enfatiza a condição da personagem favelada. A apresentação francesa da escritora na reportagem da *Paris Match* também cai nesse viés “documental”, prevalecendo, sobretudo a partir da imagem de abertura da matéria, a construção de uma personagem edificada sob as cores da caricatura. Enquanto sua figura se distancia quase completamente do tipo francês comum, ou da mulher europeia como Sophia Loren, emerge do texto, principalmente, a imagem de uma “pobre negra da favela do Canindé”, oriunda de uma realidade estranha aos ricos do mundo, marcada pela diferença, a pobreza e o atraso. Essa figura, estrangeira também às moças brancas de Ipanema, é oferecida ao público francês, privilegiando o enfoque nas condições de miséria em que a escritora passara boa parte da vida.

A precariedade da vida íntima da autora é anunciada logo na página de abertura da reportagem: “Carolina Maria de Jesus, mãe de três crianças sem pai, só frequentou a escola por dois meses”. A informação está incorreta. A autora frequentou a escola por cerca de dois anos, quando foi alfabetizada. A informação pode ter sido resultado de uma confusão de edição porque, ao fim da mesma página, o autor explica que a escritora se diferenciava dos vizinhos por ter “instrução primária”. Pode ter simplesmente sido consequência de erro de digitação, mas foi registrada dessa maneira na linha fina, o subtítulo da matéria que se apresenta em destaque na primeira página.

---

<sup>163</sup> A análise da reportagem foi apresentada brevemente no posfácio da versão brasileira do livro, *Cartas a uma negra* (CARNEIRO e MACHADO in “Posfácio”; EGA: 2021a).

Em seguida, o texto assinala a força do “testemunho” da autora: “mas seu diário, que conta a miséria da favela de São Paulo, desestabilizou o Brasil e tem demolido as favelas que descreveu”. De fato, houve, como indica o prefácio escrito por Audálio Dantas (2014), tentativas de desfavelização de São Paulo, quando do sucesso do livro *Quarto de despejo*, mas os esforços foram pontuais. De todo modo, chama a atenção a estratégia do repórter em buscar conferir a seu texto autenticidade com o apoio de revelações sobre a vida íntima da autora: “mãe de três filhos sem pai”; e das condições sociais dela: “estudou apenas dois meses”. Essas informações seriam relevantes para que a leitora francesa compreendesse a potência da narrativa de Carolina de Jesus sem que fosse preciso recorrer a uma análise literária mais robusta, pois conhecer as condições de penúria da vida dela permitiria explicar como uma “favelada” com pouca instrução formal poderia escrever literatura: oferecendo um testemunho de sua indigência.

Com a lupa sobre seu barraco, seus filhos sem pais, sua falta de educação formal, perde-se de vista a análise crítica sobre seus textos. A reportagem cita algumas passagens de *Le dépotoir* que legitimam a visão estereotipada da mulher negra pobre: “No lixo, encontrei um inhame e batatas. Cheguei na favela e meus filhos estavam roendo pão duro”. Em outra passagem, lê-se: “Quando acordei, tive vontade de morrer. Já que os pobres são tão desgraçados, pra quê viver? Será que os pobres dos outros países sofrem como os pobres do Brasil?”

Paralelamente, a autora é fotografada em cenas que evidenciam o resultado do seu sucesso: andando pela praia, em sua nova casa de alvenaria, assinando livros ou posando contente ao lado dos filhos. No entanto, a ideia de dignidade da escritora bem-sucedida que surge com duas fotos de Jesus em ação (assinando livros e conversando com Audálio Dantas) se enfraquece ao ser confrontada com a descrição condescendente daqueles que apontam o dedo para os *nouveaux-riches* desajeitados em seus novos lugares. Na legenda que acompanha a fotografia de sua casa de alvenaria, o texto faz questão de frisar que há “cinco cômodos”, revelando a mudança de classe social, do barraco à casa de tijolos. Mas nenhuma menção a sua rotina de escrita ou às técnicas literárias usadas por ela.

Apenas informa-se que a autora estava se dedicando à escrita de outro livro mais adequado à realidade da hora, “sobre os ricos”, numa descrição no mínimo pouco criteriosa quanto às aspirações artísticas de Carolina Maria de Jesus. A descrição de suas roupas e das bijuterias corroboram com a caracterização de deslocamento da escritora de origem pobre. Assim como a reação dela aos seus novos leitores, dando-lhes conselhos ou querendo saber de suas vidas, reforça o não lugar da autora no mundo letrado. Também a postura dos filhos em

ambientes como o Copacabana Palace, quando pulam nas camas ou jogam fora os sapatos pela janela, nada revelam da forma ou conteúdo dos livros de Carolina Maria de Jesus, mas contribuem para reforçar a representação da mulher negra fora de lugar.

A pobreza passa a ser o assunto mais importante para a construção da imagem de Carolina Maria de Jesus na reportagem. O foco não pousa sobre como a escritora transfigura a sua realidade miserável em matéria literária, mas se restringe à própria miséria. Na página final, surge a imagem de uma mulher negra rodeada de crianças com a favela ao fundo e a citação que fecha o texto: “é preciso tempo para me habituar”, como se o texto lhe fizesse uma concessão para que não julgássemos tanto a favelada. Ela precisaria de tempo para se adequar à nova realidade ou teria a favela sempre como horizonte?

Na última página, os jornalistas completam o cenário de deslocamento completo de Carolina Maria de Jesus ao revelarem que os brutos moradores da favela a desprezam. Descritos como ignorantes beberrões e violentos, com citações do *Quarto de despejo*, a matéria conta que, no dia da despedida da autora do Canindé, os ex-vizinhos lhe deram como presente uma chuva de tomates podres. Deslocada entre os ricos e rejeitada pelos pobres, a autora e seus filhos formam um mundo à parte em que o ofício literário é encarado mais como elemento de curiosidade que como arte. Vejamos abaixo os documentos resultantes da digitalização das páginas subsequentes da reportagem.

Figura 14 – Fotografia de Carolina Maria de Jesus junto aos filhos à frente da casa de alvenaria. Arquivo pessoal:



Figura 14 - Fotografia de Carolina Maria de Jesus junto aos filhos reproduzida na Paris Match.

Figura 15 – Continuação da reportagem sobre Carolina Maria de Jesus na revista *Paris Patch* (maio de 1962). Arquivo pessoal:

**15** fois premier  
à l'Observatoire  
National  
de Besançon

**PHILIPPE** vous offre...



8737 - SUPREMATIE Mouvement 21 Rubis. Antichoc - Étanche - Indique la date automatiquement. Riche présentation en plaqué or avec cadran de luxe lumineux. Diamètre 34 mm. CERTIFICAT OFFICIEL DE PRÉCISION 2 ÉTOILES.  
Comptant : 89 NF  
Crédit : 10 NF à réception + 6 mensualités de 15 NF.

8873 - PADLA Ravissant boîtier d'Or rose massif contrôlé 18 carats, entièrement ciselé diamant - 17 Rubis - Antichoc - Cadran de luxe, heures et index facettés. Verre Genève. CERTIFICAT OFFICIEL DE PRÉCISION 3 ÉTOILES 270 NF

8811 - CONTRASTE Riche modèle massif - Cadran lumineux 2 tons - Ferme de Sécurité extensible - Plaqué Or - 10 microns - Antichoc - CERTIFICAT OFFICIEL DE PRÉCISION 2 ÉTOILES 145 NF

**1 AN DE GARANTIE TOTALE (même accidents) 5 ANS DE GARANTIE DE FABRIQUE**

**PREMIERE MAISON MONDIALE DE VENTE DIRECTE EN HORLOGERIE**  
PHILIPPE vous offre ces merveilles de qualité et de précision à des prix que seule permet la VENTE DIRECTE.  
**DEMANDEZ IMMÉDIATEMENT NOTRE LUXUEUX CATALOGUE EN COULEURS "HORLOGERIE-BIJOUTERIE" N° 64**  
Il vous sera envoyé de suite et sans engagement de votre part

**TRÈS LARGES FACILITÉS DE PAIEMENT** sans aucune formalité au **IMPORTANT ESCOMPTE** pour paiement comptant

**BON** pour album N° 64 en couleurs

**PHILIPPE** PRIX D'OBSERVATOIRE

NOM (en majuscules) \_\_\_\_\_ Prénom \_\_\_\_\_  
Profession \_\_\_\_\_  
Adresse \_\_\_\_\_

Fabriques d'Horlogerie **R. PHILIPPE & Cie**  
SERVICE 64 - 2, rue de l'Industrie - BESANÇON

# Carolina



Avec Avelino Dantas, le jeune reporter qui la découvrit.

« J'ai obéi à Vera, je me suis levée et j'ai été chercher de l'eau. J'ai préparé le café. J'ai prévenu les enfants qu'il n'y avait pas de pain. Qu'ils prennent le café noir et mangent de la viande avec de la farine. Comme je me sentais fatiguée, j'ai décidé de faire le signe de la croix. »  
Vera a des chaussures, celles que la Providence lui a laissées dans une poubelle. Mais sa mère n'en a pas. Ses jambes maigres, chaque nuit, heurtent les immondices et se blessent sur les aspérités de l'asphalte que les bien chaussés imaginent lisse et doux.  
Et pourtant il y a des compensations. Un « monsieur » a donné 100 cruzeiros à Vera. C'est le rayon de soleil du 21 juillet :  
« Aujourd'hui, je chante. Je suis joyeuse et j'ai demandé à mes voisins de ne pas m'ennuyer. Nous tous nous avons notre jour de joie. Aujourd'hui, c'est le mien. »  
Le 17 mai : « Quand je me suis levée, j'avais envie de mourir. Puisque les pauvres sont si mal lotis, à quoi bon vivre ? Les pauvres des autres pays souffrent-ils comme les pauvres du Brésil ? »  
Le 21 : « ...Dans les poubelles j'ai trouvé un igname, une patate douce et des pommes de terre. Je suis arrivée dans la favela, mes enfants étaient en train de ronger du pain dur. J'ai pensé : pour manger ce pain il faudrait qu'ils aient des dents électriques. »

## DEMAIN, JE NE VAIS PAS AVOIR DE PAIN

« Je n'avais pas de graisse. J'ai mis la viande sur le feu avec des tomates que j'ai ramassées là-bas à la fabrique de poisson. J'ai mis l'igname et les pommes de terre. Et de l'eau. Quand ça bouillait, j'ai mis les macarons que les enfants ont trouvés dans les poubelles... Demain je ne vais pas avoir de pain. Je ferai cuire la patate douce. »  
Le 3 août de l'année suivante : « J'ai froid. »  
Mais le 20 : « Une épine est entrée dans mon pied, je me suis arrêtée pour l'enlever. Après j'ai attaché un chiffon autour de mon pied. J'ai ramassé des tomates et je suis rentrée à la maison. A présent je suis mieux. On dirait qu'on a changé des pièces de mon corps. Seule mon âme est triste. »  
Contre la tristesse de l'âme, il y aurait bien l'amour, tel qu'il est raconté dans les beaux livres qu'on voit en vitrine et les revues de luxe qu'on ramasse par terre et qui, à raison d'un cruzeiro la livre, rapportent un peu de pain.  
L'amour, ce pourrait être ce tzigane aux tempes argentées qui, lorsque les enfants dorment, insère sa haute silhouette dans la pauvre porte de la cabane de Carolina de Jesus.  
Carolina est sur la défensive. Chaque fois, elle élude le problème en invoquant sa misère. Mais le 11 janvier, elle note :

(Suite page 36)

Figura 15 - Continuação da reportagem sobre Carolina Maria de Jesus na revista *Paris Patch*

Figura 16 - Paris Match, maio de 1962. Arquivo pessoal:



**NOUVEAU**

UN PRODUIT JOHNSON  
POUR LA VOITURE

**holiday**

CRÈME de lavage  
auto-brillante

lave et brille  
d'un coup d'éponge!

**FINI LE LAVAGE A GRANDE EAU!**  
avec **HOLIDAY** et une éponge  
humide vous lavez et faites briller  
votre voiture.

Vous étalez Holiday sur une éponge humide et l'appliquez directement sur votre voiture sale; après quelques minutes, un simple coup de chiffon et votre voiture est propre et brillante.  
Plus de lavage à grande eau: Holiday, une éponge, un seau d'eau (pour rincer l'éponge), un chiffon doux, c'est tout ce qu'il vous faut! Holiday est si pratique que vous l'utilisez n'importe où: en ville, dans votre jardin, dans votre garage... et sans changer de vêtements.

Vu au microscope, voici ce qui se passe quand vous appliquez Holiday sur votre voiture sale.



L'eau de l'éponge forme sur votre voiture sale une très légère couche d'humidité. C'est-à-dire vous voyez les particules de Holiday s'approcher de la poussière qui recouvre votre voiture.



Chaque de ses particules agit à la fois un grain de poussière, et l'enveloppe d'une fine couche protectrice qui l'empêche de repartir.



L'eau s'évapore rapidement et en mêlant le mélange Holiday, la poussière forme une pellicule brillante. Il vous suffit d'essuyer soigneusement, et votre voiture brille immédiatement.

UN PRODUIT JOHNSON

## Carolina



*La séance de signature. Son livre a tiré à cent mille.*

(Suite de la page 32.)

« Je n'aime pas mon état spirituel. Je n'aime pas mon état inquiet. Le tzigane me trouble. Mais je vais dominer cette sympathie. J'ai déjà remarqué que, quand il me voit, il devient joyeux. Et moi aussi. J'ai l'impression que je suis comme une chaussure qui a rencontré l'autre chaussure de la paire. »

Entre-temps, il advient qu'on mange. Le 15 janvier, Carolina exulte :

« Aujourd'hui, je suis contente. J'ai gagné de l'argent. 300 cruzeiros. Je vais acheter de la viande. Quand le pauvre mange de la viande, il rit aux anges. »

Mais le tzigane est revenu dans la cabane. Ce n'était plus un ange, et on ne lui a pas ri. Il faut qu'il reparte. Et quand il est parti, sous sa lampe à pétrole, Carolina se confie à son cahier quotidien :

« Je ne me suis pas endormie parce que j'étais super-énergisée. Je suis décidée : quand le tzigane reviendra, je le présenterai à madame la Loi. » On dit que les tziganes ne peuvent pas rester en place, mais madame la Loi le fera stationner un bout de temps derrière les barreaux. Il m'a promis de m'apporter un cadeau. Et moi, je promets de lui en faire un : le cachot. »

Le tzigane n'est pas revenu, sans doute retenu par un salutaire pressentiment. Mais la vie n'en est pas meilleure à la favela. Le 2 mai, c'est le printemps et pourtant : « J'ai pensé à Senhor Tomas qui s'est suicidé. Mais si les pauvres du Brésil décidaient de se suicider parce qu'ils ont faim, il ne resterait plus grand monde. »

**LE JOURNAL DE CAROLINA : VINGT-SIX CARNETS**

Le 5 mai — événement qui fait accourir tout le petit monde de la favela —, Carolina décide le sacrifice de l'animal merveilleux que, depuis six mois, au mépris de l'envie, elle élevait devant sa porte, se privant et privant ses enfants pour l'amener à un poids raisonnable : le cochon. Les enfants étaient témoins de cette exécution. Ils pressent de questions la maman noire :

— « Tiens ! On dirait une personne morte, observe Joao, l'aîné. »

— Il a sûrement été un homme avant, s'écrie Carlos. Toute la favela menaçait d'envahir la « maison » de Carolina.

— Je me suis dit : « Et s'ils envahissent la cour ? » J'ai fixé les planches de la baraque qui sont pourries. Je jure que j'ai eu peur des Favelados. »

Il y a eu une fête à la favela de Canindé. Des hommes et des femmes en chaussures se sont aventurés dans le dédale des baraquements qui ne tiennent qu'en s'appuyant les uns aux autres. Non seulement des curieux, mais aussi des officiels, arrivés dans ces longues voitures américaines qui ne font envie à personne puisqu'elles ne sont pas de ce monde. On inaugure, en petite pompe, le terrain de jeux de la favela. En vérité, il

(Suite page 40.)

Figura 16 – Imagem do interior da reportagem da Paris Match, maio de 1962.

Figura 17 - Paris Match, maio de 1962. Arquivo pessoal:

**perrier**  
l'eau qui fait  
**Pschitt**  
c'est la jeunesse et la joie!

Langstein & Cie

62-11

## Carolina

*Pour fêter le succès, belle robe, bijoux et fleurs.*

(Suite de la page 36.) n'y a qu'un jeu, ce sont des balançoires : beaucoup de balançoires. Les représentants de la préfecture et de la mairie s'efforcent de sourire mais on voit qu'ils sont furieux. Les belles escarpolletes qu'ils ont fait édifier pour la distraction des enfants, sont occupées par des adultes et des vieillards, qui pour rien au monde n'abandonneraient leur place, trop heureux de narguer les autorités qui ne leur ont donné ni l'eau, ni le pain, ni l'électricité.

Audalio Dantas, le reporter du journal « Folhas de Sao Paulo » s'est approché. Carolina est au premier plan, qui s'indigne :

— « Regardez senhor ! c'est le genre d'animaux avec lesquels je suis obligée de vivre. Je vais tous les mettre dans mon journal.

— Vous avez un journal, vous ? s'étonne Dantas en considérant la pauvre femme en haillons aux jambes noires décharnées, au regard brûlant de fièvre sous le madras qui souligne encore davantage la maigreur du visage.

— C'est un journal que je tiens, venez dans ma baraque et vous verrez mes carnets. »

Il y a vingt-six carnets. Dantas emporte les quinze premiers. Le lendemain, sur deux colonnes, le « Folhas de Sao Paulo » publie les premiers extraits des mémoires de Carolina de Jésus.

### FEROCE DEDICACE POUR M. LE SENATEUR

Dans les gratte-ciel aux péristyles de marbre où résident les exportateurs de café, comme dans les villas luxueuses de la périphérie, ou tout simplement dans les rues avec de vraies maisons qui enserrant les favelas comme pour les narguer, ce fut partout ce matin-là la même stupeur : Qu'est-ce que ce monde si proche et si lointain, qu'est-ce que cet enfer et qui donc est cet ange noir qui s'écrie :

« Celui qui naît et supporte la vie jusqu'à la mort, doit être considéré comme un héros. »

Dantas connaît toutes les misères du Brésil, misères à l'échelle d'une nation plus vaste que les Etats-Unis. Mais il n'a jamais lu ni entendu une plainte aussi déchirante. Serrant comme un trésor les pauvres cahiers de Carolina, il tire les sonnettes des éditeurs saopauliens. Le cinquième est le bon. La première édition est tirée à 10 000, ce qui ne s'est encore jamais vu même pour Jorge Amado, le plus grand écrivain brésilien. Le jour de la sortie du livre (220 pages), Carolina habillée de neuf, chaussée comme une vraie dame, signe de ses doigts gonflés au bout de ses grands bras maigres, le douloureux roman de la faim dans les favelas. Elle signe comme jamais auteur n'a encore signé. Six cents exemplaires dans l'après-midi. Elle aurait même pu dépasser ce chiffre record si elle ne s'arrêtait pas tout le temps pour poser des questions aux acheteurs. Elle leur demande dans quel quartier ils habitent, s'ils sont heu-

(Suite page 43.)

Figura 17 - Imagem da reportagem da Paris Match, maio de 1962.

Figura 18 - *Paris Match*, maio de 1962. Arquivo pessoal:

## Carolina



*A Itio, avec ses enfants, visite aux pauvres du bidonville.*

(Suite de la page 40.)

reux, s'ils aiment leur femme, s'ils ne maudissent pas leurs enfants.  
 Quand c'est le tour d'un sénateur, dont le programme est « le peuple avant tout », les flashes fixent pour tous les lecteurs du pays la longue dédicace :  
 « J'espère que vous donnerez aux pauvres ce dont ils ont besoin et que vous cesserez de mettre dans vos poches tous les impôts perçus. Bien sincèrement. »  
 Les dix mille premiers exemplaires ont été vendus en une semaine dans la seule ville de Sao Paulo. La semaine suivante, une seconde édition de vingt mille exemplaires irrigue toutes les villes du Brésil. Les cent mille y sont maintenant dépassés. Les autorités, émuës, feront raser la favela pour y construire un quartier neuf. Mais cela personne ne le sait encore. Carolina, devenue célèbre, est très mal accueillie à son retour :  
 « Voilà Dona Carolina... Voilà que Madame est de la noblesse. Elle a gagné beaucoup d'argent en écrivant sur nous, elle va nous quitter sans le partager. »

**ELLE DEMENAGE SOUS UNE PLUIE DE TOMATES**

Une femme noire lance une pierre sur le petit José, son fils, dont le visage est couvert de sang.  
 Huit jours plus tard, lorsque l'auteur déménage pour aller habiter une maison de cinq pièces avec salle de bains, gaz et électricité et la « fontaine » sur l'évier, Carolina doit faire face à la foule menaçante qui ne lui pardonnera jamais d'avoir écrit :  
 « J'en ai assez de toutes ces commères de la favela. Elle veut tout savoir. Leurs langues sont comme des pattes de poulets grattant tout dans les immondices. »  
 Les voisins se couchaient devant le camion pour l'empêcher de partir. Lorsque le chauffeur se risqua enfin à démarrer, une pluie de tomates pourries et d'ordures s'abattit sur le chargement de l'incomprise.  
 Le départ est lent mais bien vite c'est la course à la gloire et aux honneurs.  
 À Rio, la capitale, Carolina de Jésus dont l'œuvre va être traduite en treize langues (en France, Stock la publie sous le titre « le Dépotoir »), celle que tout le monde veut voir, que chacun veut toucher, est reçue comme une princesse au Palace Hotel de Copacabana. Sur le registre elle signe : « Célibataire, trois enfants. » Son appartement donne sur une piscine de rêve. Dans leurs chambres, les enfants se déchainent, sautent de lit en lit, jouent avec les commutateurs, bouchent les water-closets avec le rouleau de papier. Vera surtout, qui jette ses chaussures par la fenêtre. A ce moment apparaît Carolina de Jésus qui se met à hurler : « Hé ! homme blanc ! Ne barbote pas les chaussures de ma fille ! »  
 On laisse entendre à la vedette qu'elle a gaffé : « Il faut me laisser le temps de m'habituer, dit-elle. Dans mon prochain livre, je parlerai des hommes riches. Mais j'aurai besoin de beaucoup de documentation. »

**Robert Collin.**



vive l'été  
vive les  
robes  
légères  
et  
vive

# PANTYLOU



55 N°

**ni gaine, ni slip, PANTYLOU c'est tout cela !**

La belle saison, les toilettes légères et c'est l'heure de PANTYLOU.  
 PANTYLOU remplace le slip comme la gaine et il tient sans bas.  
 Désormais avec PANTYLOU, robe collante et pantalon sont permis même aux femmes fortes.

**PRÉCISIONS TECHNIQUES IMPORTANTES :**  
 L'entrejambe, la partie délicate du Pantylou vous assure une protection totale. Pantylou est porté sans slip et remplace donc à la fois la gaine et le slip.  
 La partie intérieure de l'entrejambe, très absorbante, est interchangeable immédiatement.

43

Figura 18 - Imagem final da reportagem da *Paris Match* sobre Carolina Maria de Jesus.

Ega percebe com argúcia essa caracterização da “pobre negra da favela”, quando confidencia na primeira entrada de seu diário à destinatária: “Todos leem você por curiosidade” (EGA, 2021: 4), mas não Françoise Ega. Assim, o exotismo da representação da escritora brasileira favelada não desperta curiosidade em Ega, mas identificação e empatia. Porquanto uma reportagem de revista não tenha o mesmo peso dos prefácios já analisados, importa considerar o texto aqui apresentado na medida de sua relevância para este trabalho, uma vez que sua importância está diretamente relacionada ao interesse despertado por Françoise Ega pela literatura de Carolina Maria de Jesus.

É preciso, no entanto, levar em conta o caráter inerentemente menos duradouro e muito mais transitório do texto jornalístico, tornado obsoleto a cada nova edição do periódico em que se insere e talvez mais atrelado aos preconceitos da hora. Além disso, a edição em que é publicado um texto jornalístico não conhece reedições, não frequenta as livrarias anos depois de sua publicação e sua leitura posterior depende de interesse mais ou menos diligente da leitora e do leitor a depender de cada caso. Ademais, não podemos nos furtar a tratar o texto dentro de seu contexto histórico e em relação com os demais textos que o cercam.

No caso desse perfil de Carolina Maria de Jesus, embora passageira, a reportagem se alinha ao tratamento editorial conferido à autora no Brasil, atualizando-o para a leitora francesa da época, apesar de ter o mérito de apresentar uma autora negra latino-americana ao público francófono, algo pouco corriqueiro naquele contexto. Para a perspicaz Françoise Ega, que desconfia dessa leitora branca e rejeita sua superioridade intelectual e moral, fica evidente desde o *incipit* de *Lettres à une noire* a identificação com a literatura da autora brasileira que a reportagem lhe causa.

Mais tarde, o livro de Ega também sofreria de processo semelhante de negligenciamento literário quanto ao tratamento editorial que lhe foi dispensado. Como o psiquiatra Emile Monnerot diz no prefácio, “o livro é ela” e *não* dela. Tanto as narrativas de Ega quanto as de Jesus passaram repetidas vezes por essa espécie de descaracterização sob a justificativa de valorizar a autenticidade dos “testemunhos” das autoras – tão importantes quanto limitadores.

No prefácio das *Lettres à une noire*, Monnerot destaca o caráter filantrópico de Françoise Ega, no qual se incluiria a escrita dela, pouco tratando das qualidades literárias do livro. “É preciso entender que Mamega se compromete desde a infância a cuidar de todos”, explica. Para ele, Ega era uma cristã progressista que aplicava na prática a visão de mundo dela. Dentro dessa concepção, em que os tradicionais papéis de gênero e de etnia da mulher

antilhana, o livro se trataria de uma expressão em “estado puro” de sua “personalidade martinicana”. Para ele, tratava-se, quanto ao conteúdo, ao fim e ao cabo, de um instrumento de “combate que representa a versão cotidiana da luta contra a miséria”. Concordo que o livro possa de fato ser instrumento de “desalienação”, para usar a expressão do próprio Monnerot. No entanto, cabe atentar para a classificação reducionista, porque limitada, na medida em que passa ao largo de uma discussão literária. Afinal, como explica Monnerot, ele a observa partir de sua perspectiva, na qual “Ega é um fenômeno que cativa inclusive o *psiquiatra* que sou” (grifo meu).

### 3.6 Cartas a Carolina

Françoise Ega leu apenas os trechos de *Le dépotoir* publicados na reportagem da *Paris Match*, como visto acima. Por mais enviesados que fossem, apresentaram à martinicana a destinatária de seu futuro livro. Por causa da forte impressão que lhe causou o compilado de *Le dépotoir*, a remetente Françoise tomou a “irmã” Carolina por confidente e destinatária. Como título, Ega escolheu *Cartas a Carolina*, como revela fotografia de um dos cadernos manuscritos de seu diário, com a data de entrada de 23 de dezembro. A passagem, no entanto, não figura no livro publicado e foi provavelmente escrita entre 1962 e 1963, quando compôs a maior parte das cartas.

**Figura 19 – Caderno manuscrito de Françoise Ega. Arquivo do Comité Mamega:**

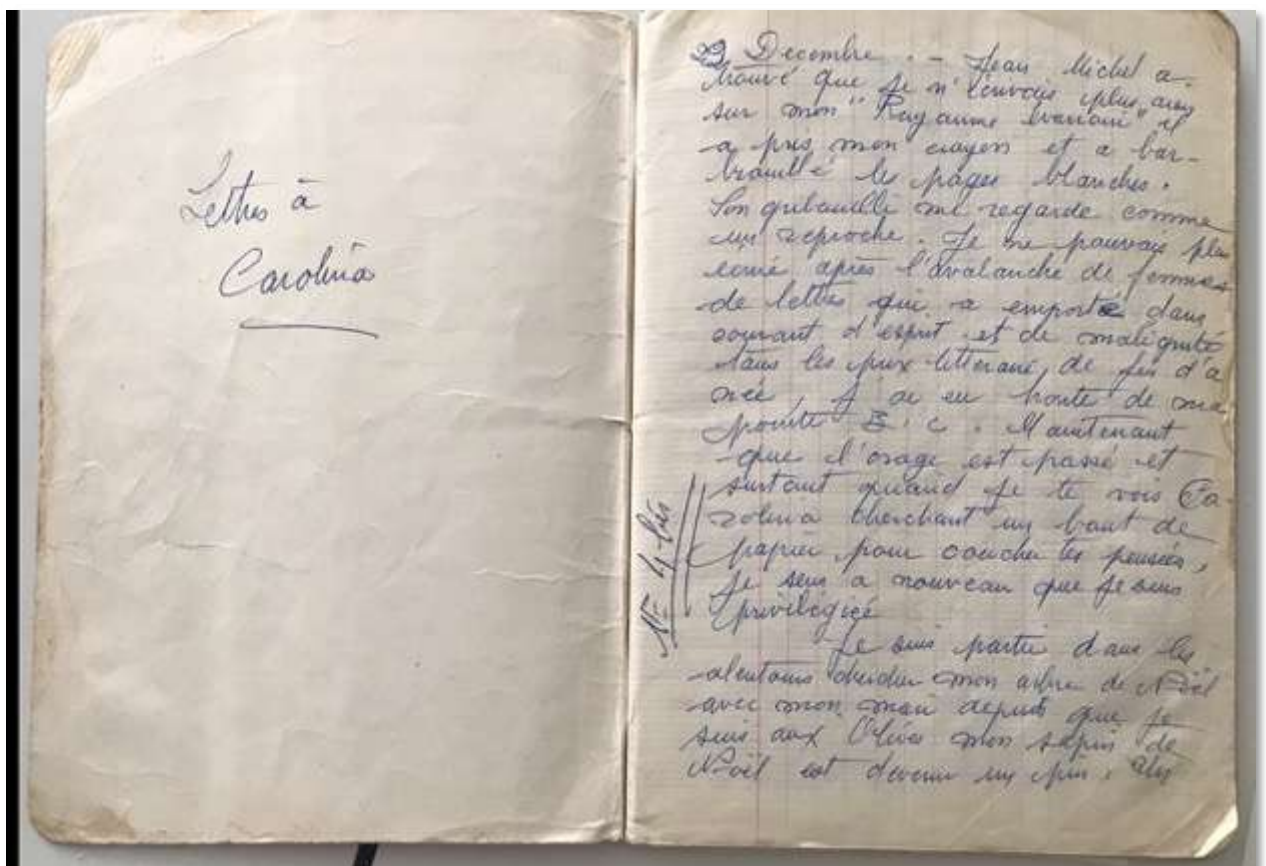


Figura 19 - Caderno manuscrito de Françoise Ega.

Correspondências entre Ega e as Éditions Maritimes et d’Outre Mer revelam dois anos de negociações em que a autora nomeia seu livro *Cartas a Carolina*. Em carta de 20 de abril de 1966 endereçada à autora, a editora confirma a publicação do livro *Le temps des madras* e pede exclusividade para a publicação de toda a obra literária dela, incluindo as *Lettres à Carolina*, assim como *La cité des Aulx* que acredito ter se tornado o terceiro livro da autora, *L’alilé ne soufflait plus*. Após a publicação de *Le temps des madras*, em 1966, e cerca de dois anos de negociações depois, a editora decide por fim não publicar os demais livros sob a justificativa de que a casa de edição se dedicava cada vez mais à publicação de obras de navegação.

Na carta de 31 de julho de 1968, o editor afirma que “apesar de todas as qualidades de sua narrativa, hesitamos em publicá-la por motivos comerciais”. A carta explica que a editora não teria condições de distribuir as *Lettres* em razão de uma rede limitada e “inadaptada à venda do livro”. As cartas importam por corroborar a informação do caderno manuscrito em que figura como título do livro *Lettres à Carolina* (Cartas a Carolina) descortinando o desejo da autora em nomear a destinatária das missivas desde o princípio.

Figura 20 – Carta, de 1966, da editora Éditions Maritimes et d'Outre Mer a Françoise Ega. Arquivo da família:

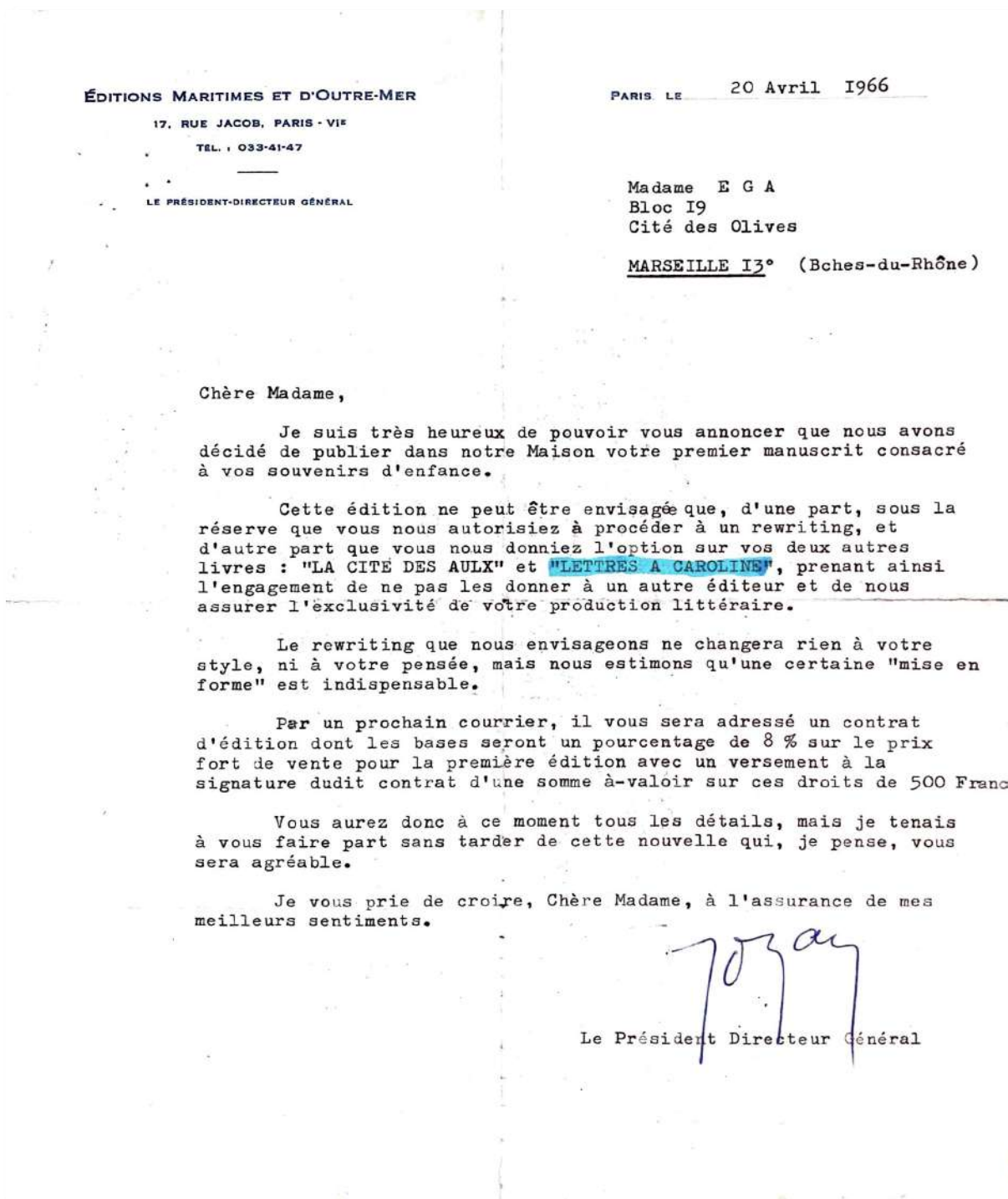


Figura 20 - Carta de 1966 da editora Éditions Maritimes et d'Outre Mer a Françoise Ega.

Figura 21 – Carta, de 1968, das Éditions Maritimes et d’Outre Mer a Françoise Ega.  
Arquivo da família:

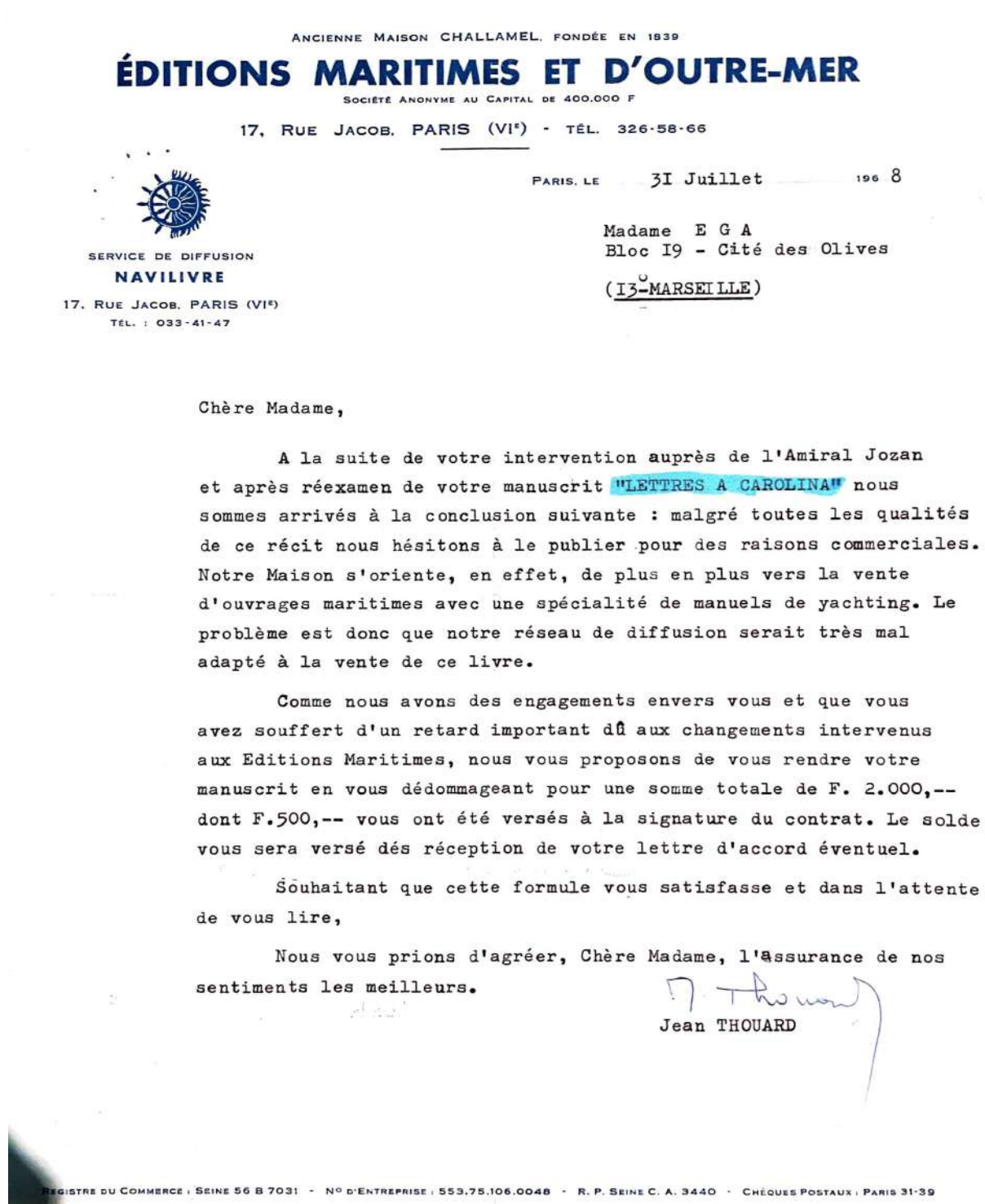


Figura 21 - Carta, de 1968, das Éditions Maritimes et d’Outre Mer a Françoise Ega.

Em entrevistas com três dos cinco filhos da autora, Jean Marc Ega, Jean Pierre Ega e Christiane Toumson, eles confirmam que o título escolhido pela mãe foi mesmo *Cartas a Carolina*. Porém, em datiloscrito não datado, o título do livro já aparece como *Lettres à une noire* (Cartas a uma negra). Segundo conversas por e-mail com a filha, ela dá conta de que a mudança de título teria sido decisão da editora Harmattan por acreditar que a destinatária, Carolina, não era muito conhecida na França.

**Figura 22 - Capa do datiloscrito de *Lettres à une noire*. Arquivo do Comité Mamega:**



Figura 22 - Capa do datiloscrito de *Lettres à une noire*.

Apesar de o livro ter sido publicado postumamente, em 1978, o exame do datiloscrito em questão revela que Françoise Ega ao menos soube da alteração do título, pois ela teria lido o documento antes de publicado como fica evidenciado por algumas anotações no corpo do texto com sua letra cursiva (cujos registros foram confirmados pela filha Christiane Toumson. Ver “Anexos”). Como a própria autora revela no decorrer do livro, a escrita das *Lettres* foi,

em primeiro lugar, feita em cadernos de forma manuscrita e concomitantemente à escrita de *Le temps des madras*, publicado ainda em vida.

Ademais, a comunicação com as Éditions Maritimes et d'Outre Mer, entre 1966 e 1968, revelam as tratativas da autora para publicá-las sob o título inicial, *Lettres à Carolina*, por vezes escrito como *Lettres à CarolinE*, provavelmente por erro de digitação ou por distração de quem escrevia, já que em francês é mais comum o nome próprio feminino terminado com “e”. Combinados, esses elementos vão ao encontro da versão apontada pela filha para explicar a alteração do título: decisão da editora Harmattan para que o livro ganhasse ares mais universais naquele contexto. A mudança, no entanto, coloca a destinatária das cartas em segundo plano e retira importância de sua função na narrativa, contribuindo com o negligenciamento com que a autora brasileira foi tratada pela crítica da obra de Ega até o presente, embora não o justifique. Além disso, revela interferência de editora, provavelmente por razões comerciais, no projeto editorial pensado pela autora, o que não me parece algo muito incomum de ocorrer.

Françoise Ega autora faleceu, em 7 março de 1976, antes da publicação do livro, que acabou ocorrendo dois anos após a morte dela. Comunicação entre a editora Harmattan e o filho mais velho, Jean Marc Ega, em 17 de fevereiro de 1978, dá conta de que a editora já estava em posse dos manuscritos há vários meses e que decidia prosseguir com a publicação por acreditar que o livro interessasse à comunidade antilhana. Depreende-se da leitura da correspondência que a editora parece não acreditar que a obra pudesse despertar interesse fora do círculo antilhano. A editora propõe, inclusive, a Jean Marc Ega que arque com 600 livros a preço reduzido para assegurar a edição do título, talvez para não correr o risco de terem prejuízo com a publicação de autora pouco conhecida e fora dos padrões do cânone francês. Na carta em questão, o título encontra-se como no datiloscrito: *Lettres à une noire*, como se pode ler abaixo:

Figura 23 – Carta da editora Harmattan, de 1978, a Jean Luc Ega, sobre a publicação póstuma de *Lettres à une noire*. Arquivo da família:

**L'HARMATTAN**  
Librairie - Edition  
18, Rue des Quatre Vents  
75005 PARIS  
Tél. 033-79-10  
C.C.P. Paris 23625 44 N  
N°RNE : 311023121 00016 5112

le 17 février 1978

M. Jean-Luc EGA A  
Bloc N 8 Appt 335  
Saint Barthélémy 3  
13014 Marseille

Cher Monsieur,

Nous avons depuis plusieurs mois le manuscrit "Lettres à une noire" qui avait été déposé chez nous. Nous avons mis du temps à prendre une position, car les derniers mois ont été très chargés et occupés à remplir les engagements d'édition des mois précédents.

abn

Votre fils est passé nous voir l'autre jour. Nous en avons reparlé. Voici quelle est actuellement notre position. Nous sommes intéressés à éditer sur l'Harmattan le texte remis, mais ceci à conditions que nous arrivions à un accord pour la diffusion. Le problème de la diffusion est en effet pour nous déterminant face à un livre qui intéresse les milieux antillais. Aussi nous venons vous demander si pouvez prendre en charge, vous-même et les groupes avec lesquels vous êtes en rapport, 600 exemplaire du livre, que nous vous céderions à avec une remise de 33% sur le prix de vente public.

~~D'après nos estimations actuelles, le texte ferait approximativement 200 pages de notre format actuel de livre (13,5x21,5). C'est un livre que nous mettons à 36 F de vente public au départ. Nous vous céderions donc les livres à 24 F l'exemplaire. C'est une donnée de départ que nous pourrions éventuellement préciser au moment de l'impression du livre, mais qui sera de toute façon proche de cette base.~~

Dites-nous votre position par rapport à cela. Une partie de ce stock que vous prendriez pourrait être vendu soit au , soit aux Antilles; soit en France, dans les milieux et groupes que vous connaissez.

Concernant le texte lui-même, il nous semble qu'il faudrait 2 pages dactylographiées d'introduction pour situer l'origine du texte et comment il a été écrit. Avez-vous pensé aussi à des titres de chapitres?

Nous restons à votre disposition pour plus amples renseignements. De notre côté, l'affaire peut aller très vite, si vous donnez votre réponse rapidement.

Bien cordialement.  
Robert Agneau

Figura 23 - Carta da editora Harmattan, de 1978, a Jean Luc Ega.

A edição brasileira do livro, publicado em 2021 pela editora Todavia, preservou o título original, *Lettres à une noire*, vertido para o português: *Cartas a uma negra*. Em contato com a

editora, o motivo apresentado pela escolha foi semelhante ao aventado por Christiane Toumson, a saber, conferir certa amplitude ao título.

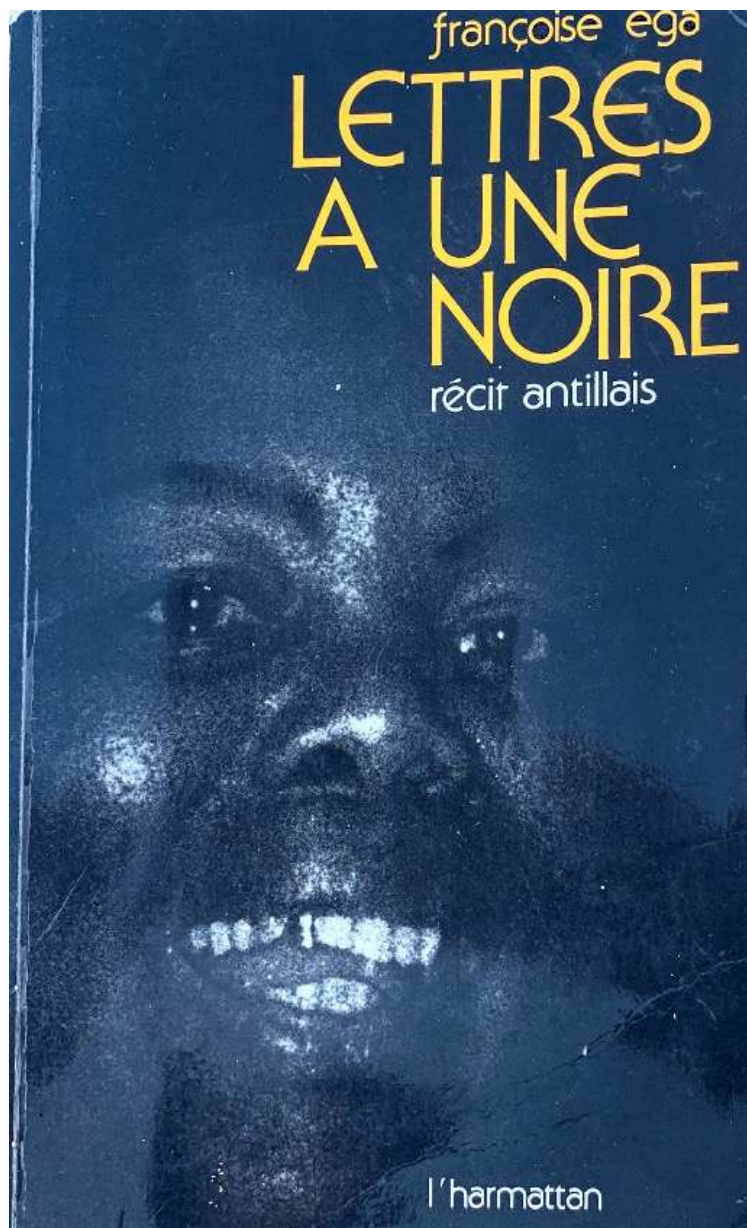
### 3.6.1 A edição francesa de *Lettres à une noire*

A escolha do título e da capa certamente ocorre por decisão editorial, assim como todo o paratexto (orelhas, prefácios, posfácios etc). No caso de *Lettres à une noire*, impressiona negativamente o tratamento dispensado ao projeto da capa, flagrantemente descuidado. Nela, a autora surge numa estranha imagem de seu rosto em close. A fotografia original, depois adaptada para a capa, mostra uma mulher de meia idade, sorridente, alegre, em posição ativa, de pé em frente a uma mesa e aparentemente flagrada ao exercer alguma atividade que lhe exigisse roupa elegante. Ela porta um distinto vestido florido e os cabelos ajeitados em ondas que ornem seu rosto contente e luminoso.

No entanto, o enquadramento dessa mesma fotografia, editada na capa do livro, impede a visão desse quadro, ao privilegiar um plano enfocado no rosto desfocado da escritora, em que se destacam os seus dentes, levemente quebrados e afastados uns dos outros. Em contraste com a cor da pele negra, as pequenas falhas dos dentes ficam evidenciadas pela boca semiaberta.

Além disso, uma espécie de brilho excessivo desponta da tez, denotando suor e talvez, cansaço. Para piorar, a cor de fundo da capa, preta, não permite vislumbrar os contornos da face da autora, de modo que fica quase impossível perceber os traços e o sorriso dela, dando lugar a uma figura de olhar ausente e distante. O resultado é uma figura com expressão de alheamento, muito diferente daquela que se tem a partir da fotografia original. Vejamos abaixo a comparação entre as duas imagens.

**Figura 24 – Fotografia de Françoise Ega editada para a capa de *Lettres à une noire* da editora Harmattan. Arquivo pessoal:**



*Figura 24 - Capa da edição da Harmattan de Lettres à une noire.*

**Figura 25 – Fotografia original enviada para a capa de *Lettres à une noire*. Arquivo da família:**



*Figura 25 - Fotografia original de Françoise Ega enviada para a capa de *Lettres à une noire*.*

Na imagem da capa, no lugar de uma mulher em ação, sorridente e bem apresentada, vê-se um rosto pouco definido de uma pessoa indefinida com aspecto perdido. Em consequência, ocorre a invisibilização da própria autora do livro. Caso fosse a intenção preservar sua identidade, poderiam ter escolhido outra imagem. Vê-se que não era esse o fim. Os elementos evocados demonstram um certo desleixo editorial com a identificação da escritora. A capa certamente não permite qualquer identificação da leitora e do leitor com o tema da narrativa ou com a autora, oferecendo uma imagem distorcida de Ega, que não condiz com seu estilo de escrita amorosa e combativa e nem com sua vida militante. Em resumo, a capa não serve a orientar a leitora e o leitor na firmiação de um pacto de leitura qualquer com a autora.

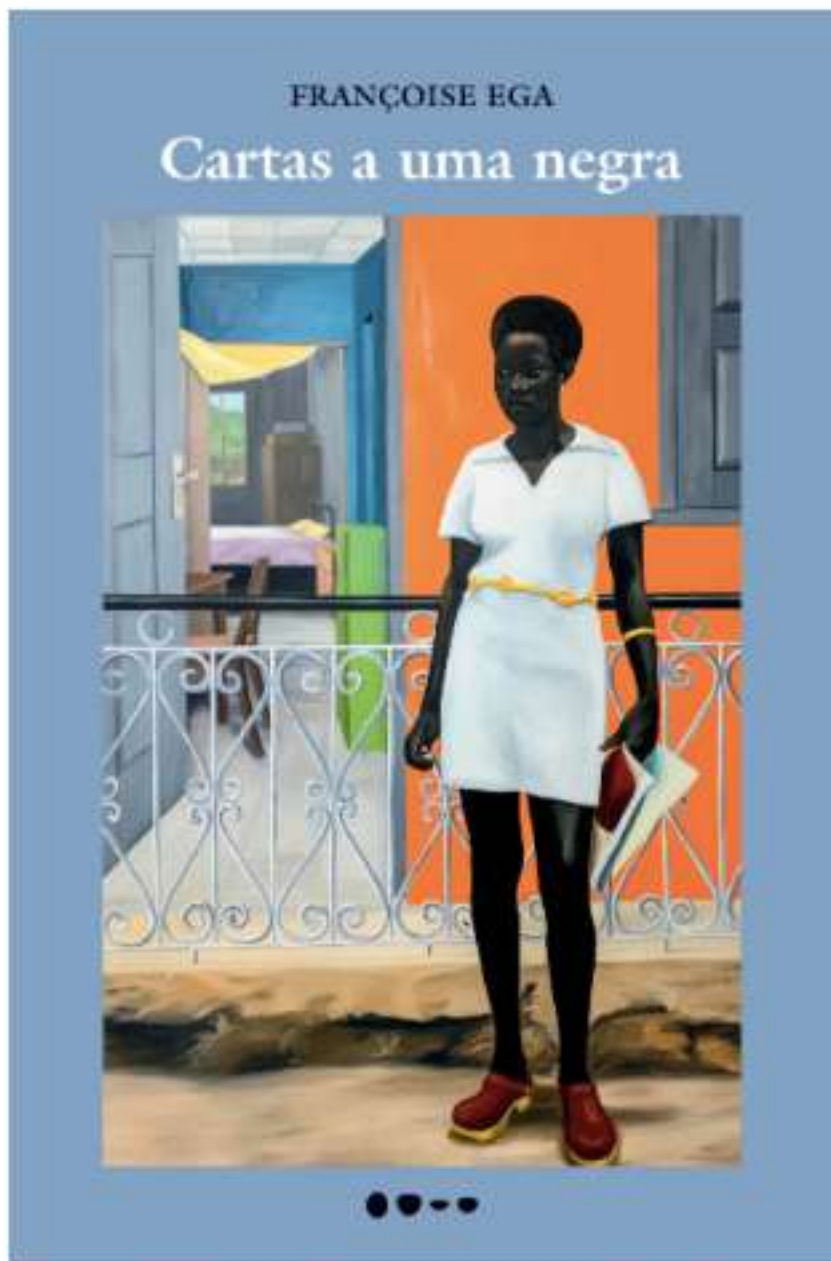
Não se sabe se a pessoa da capa é a destinatária, para quem as *Lettres à une noire*, em destaque com fonte amarela se destinam, por exemplo. Não creio que fosse a intenção

confundir ninguém. Além disso, os elementos já evocados do paratexto, o prefácio pouco preocupado com as técnicas literárias da autora, ou mesmo com a proposta do livro, escrito por pessoa alheia ao mundo literário, não contribuem para a valorização do texto da autora, integrando um conjunto coerente de paratexto e texto. Além disso, o papel jornal que compõe o livro em conjunto com as informações da carta da editora Harmattan reproduzida acima (a própria carta cheia de correções a mão) evidenciam pouco cuidado com o projeto editorial e certamente uma preocupação substancial da editora em criar um livro barato.

### 3.6.2 - A edição brasileira de *Cartas a uma negra*

A capa da edição brasileira da Todavia (2021) contrasta profundamente com a da edição original comentada no tópico anterior. A imagem, de uma mulher negra jovem, segurando o que parece ser um caderno, sugere uma leitura ficcional da obra. Não se trata aqui de evocar a imagem da autora Françoise Ega, mãe de cinco filhos, à época da escrita das *Cartas*. Interessante notar essa questão, que foge da perspectiva de leitura estritamente documental do livro, especialmente quando se leva em conta o diálogo que se instaura entre a literatura e as artes visuais ao observarmos a capa com mais detalhes. Vejamos a capa a seguir:

**Figura 26 - Capa da edição brasileira de *Cartas a uma Negra*:**



*Figura 26 - Capa de Cartas a uma negra (Todavia, 2021a).*

A imagem é uma reprodução da pintura intitulada “Front yard things”<sup>164</sup> do artista nigeriano Peter Uka. O pintor, atualmente baseado em Colônia, na Alemanha, revisita memórias de sua infância e juventude na Nigéria para construir imagens em grande escala. A tela reproduzida na capa das *Cartas* mede originalmente 200 x 140cm. Normalmente, Uka busca, nas lembranças simples e cotidianas dos tempos de criança, instantes, movimentos e

<sup>164</sup> Ver detalhes da pintura na página da galeria Mariane Ibrahim. Disponível em: <https://marianeibrahim.com/artists/52-peter-uka/works/2785-peter-uka-front-yard-things-2020/>. Consultado em 11 de março de 2021.

pessoas que ele reconstrói numa reelaboração do vivido, envolvendo, como na escrita autobiográfica literária, um vai e vem da memória, intermediado pelo uso de ferramentas ficcionais que permitem a transposição de uma linguagem para outra, nesse caso, da memória para a tela.

Na leitura de Sasha Bogojev (2020) sobre a obra do artista, “apesar de treinado como um pintor realista, Uka decidiu abandonar, com o tempo, a representação exata, incluindo imperfeições sutis das imagens romantizadas de seu trabalho”.<sup>165</sup> Quer dizer, apesar de sua obra, e não apenas dessa imagem, remeter à representação realista da realidade, em que as preocupações estéticas são atravessadas por questões sociais, sua maneira de reconstruir o passado passa também pela transposição profundamente íntima de seus sentimentos e emoções, características mais marcadamente românticas nas artes visuais. O resultado são telas que retratam eventos comuns capazes de expressar, ao mesmo tempo, sensações fortemente abstratas, como a nostalgia, a saudade, a solidão, a amizade, entre outras.

No caso da capa, a imagem retrata um evento comum, uma jovem em frente a sua casa, que parece observar com atenção as “coisas” que se passam no terreno em frente, conforme sugere o título da pintura, “Front yard things”. A janela ao fundo lembra telas renascentistas em que os pintores davam pistas do que se deveria prestar atenção no pano de fundo, além de jogar luz sobre a intimidade da casa. Pode-se perceber uma janela aberta nos dando a ver uma paisagem verde, uma floresta, ou um campo. A imagem remete à paisagem descrita por Françoise Ega da Martinica de sua infância, onde os ventos alísios passeiam pelas casas, em contraste com os apartamentos abafados das famílias onde trabalhava em Marselha.

Já o portão em preto e branco evoca a arquitetura colonial francesa. Sabemos que os franceses se instalaram na região que era conhecida como costa dos escravos, inclusive em territórios que compõem hoje a Nigéria, como na capital Lagos, durante os séculos do tráfico, tendo colonizado alguns países próximos à Nigéria, como o Benim e a Costa do Marfim. No outro lado do Atlântico, na Martinica, que ainda é parte da França, a presença da arquitetura colonial francesa também abunda, embora influenciada pela arquitetura créole híbrida, de modo que a imagem dialoga perfeitamente com o contexto do livro, além de ampliá-lo, possibilitando à leitora e ao leitor uma viagem ainda mais rica pelos mundos relacionados à diáspora africana.<sup>166</sup>

---

<sup>165</sup> Tradução minha: “Although trained as a realist painter, Uka has decided over time to abandon the exact depiction, including the subtle imperfections of the romanticized pictures into his work”. Ver Bogojev (2020).

<sup>166</sup> Interessada no processo criativo do pintor, bem como nas relações que se podem estabelecer entre sua obra e a de Françoise Ega, eu o entrevistei. Entre as informações que Peter Uka me revelou, está a de que a personagem de sua tela foi inspirada em sua mãe, nas lembranças que o autor tem dela durante a infância no interior da Nigéria.

Paralelamente, como capa das *Cartas*, a imagem de Peter Uka se modifica e se atualiza, na medida em que ganha uma moldura de fundo azul claro, contrastando com a força do laranja, com título e subtítulo. De modo que a tela se transpõe para o universo editorial do livro, compondo com os demais elementos uma outra imagem que não se trata mais da original. Assim, o caderno em branco na mão da jovem pode muito bem ser lido como as *Cartas a uma negra*. A casa de porta aberta, como o convite para que conheçamos o interior dela.

As cores também ajudam a compor um horizonte de perspectiva para os leitores. O título da obra e nome da autora ganham destaque sobre o fundo azul. O título em branco, o nome da autora em preto. As cores preta e branca também compõem a personagem da mulher negra num vestido branco. Novamente as mesmas cores se complementam na imagem do portão baixo. O jogo entre preto e branco pode servir para antecipar as relações entre o que as cores representam e evocam no mundo ocidentalizado, sobretudo em relação às moças martinicanas trabalhadoras no sul da França, tema que ultrapassa todo o livro.

Dentro dessa linha de interpretação, a imagem da personagem certamente não remeteria, mesmo à leitora e ao leitor não familiarizados com a obra de Uka, a moças francesas que conhecemos pelo cinema daquele país de ontem e de hoje, como Brigitte Bardot, Catherine Deneuve, Juliette Binoche, ou, para falar das mais jovens, Audrey Tautou e Léa Seydoux. A moça da capa é negra e o espaço também difere sensivelmente da França dos cartões postais. Assim, a imagem aproxima a leitora e o leitor do universo das moças negras jovens, tratado no livro, sem apelar a uma leitura encerrada nos elementos referenciais, compondo um jogo atraente entre ficção e realidade.

Paralelamente, o apelo autobiográfico ganha reforço com alguns elementos presentes na imagem, sobretudo com o caderno em branco na mão da jovem e a porta aberta da casa. O caderno sem pautas, na mão esquerda, remete a uma obra por fazer, pois as páginas estão em branco. Já a porta aberta parece convidar a leitora e o leitor para entrarem, tomarem um café e conhecerem um pouco dessa jovem e desse lugar. E a expressão um tanto desconfiada, talvez receosa e certamente observadora que se depreende do olhar da moça, dialoga com a prática da escritora do cotidiano, que examina o mundo ao redor e o registra em seu diário.

Além da capa, a edição traz orelhas com trechos do texto do posfácio; contracapa com um pequeno fragmento do livro e um excerto do artigo da professora Regina Dalcastagnè, publicado originalmente no *Suplemento Pernambuco*, quando apresentou pela primeira vez a

---

O texto foi publicado no periódico brasileiro de divulgação literária *Quatro cinco um* e está disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/entrevistas/arte/o-processo-criativo-de-peter-uka>. Consultado em 21 de maio de 2022. O texto também compõe os anexos desta tese.

novidade da descoberta das *Cartas* no Brasil. No posfácio, escrito pelo tradutor Vinícius Carneiro e por mim, buscamos apresentar uma pequena biografia da autora, a partir dos dados informados pelos filhos.<sup>167</sup> Também procuramos relacionar a obra dela à tradição da escrita literária diarística, autobiográfica e/ou preocupada com a representação de personagens subalternos, chamando a atenção, sobretudo, para seu caráter literário.

Relacionamos ainda a autora com outras escritoras negras, inclusive caribenhas como Maryse Condé, e artistas negras, como a cantora e pianista norte americana Nina Simone. Por fim, evocamos a reportagem da *Paris Match* que apresentou Carolina Maria de Jesus a Françoise Ega. Nas orelhas, um pouco dessa história é retomada, provavelmente para que leitores brasileiros conhecedores da obra de Jesus possam compreender a ligação entre as duas autoras, que não se estabelece diretamente a partir da capa. Os nomes dos tradutores, dos autores do posfácio e da designer da capa figuram na contracapa e nas informações bibliográficas internas de modo que leitores podem facilmente conhecer os agentes envolvidos no processo de edição do livro no Brasil, o que facilita muito o trabalho de pesquisadoras e pesquisadores.<sup>168</sup>

A preparação da edição brasileira, da qual participei apenas com o texto do posfácio junto com um dos tradutores, Vinícius Carneiro, revela um trabalho criterioso que privilegia uma interpelação entre linguagens artísticas diversas de autoras e autores negros voltados à representação do cotidiano. A escolha da imagem de um artista nigeriano, que evoca a Nigéria de sua infância, e a preferência pelo título *Cartas a uma negra*, no lugar de *Cartas a Carolina*, direciona uma leitura da obra para além das fronteiras brasileiras, na intenção do projeto editorial das *Cartas* em privilegiar uma leitura mais ampla da obra.

Embora a escolha do título tenha descartado estabelecer uma ligação mais óbvia entre as autoras brasileira e martinicana, opção que a própria autora adotara a princípio e que privilegia a influência de Carolina Maria de Jesus, além do intercâmbio entre elas, é inegável que o resultado editorial se revela preocupado com a leitura da obra dentro de uma perspectiva de diálogo entre artistas negros, fundamental na dinâmica literária de Françoise Ega, permitindo inclusive a abertura de outras pontes entre arte, autobiografia e ficção.

---

<sup>167</sup> Em muitos casos, as informações sobre a vida da autora dependem da memória dos filhos e não se confirmam necessariamente com documentos, especialmente porque registros, certificados e manuscritos da autora encontram-se ainda acondicionados nas casas dos herdeiros, não disponível para pesquisa, e, em função da pandemia do coronavírus, com acesso ainda mais dificultado.

<sup>168</sup> Dentre essas informações, informa-se que a imagem da capa foi cortesia do artista Peter Uka e da galerista Mariane Ibrahim. A galerista, de origem somali e francesa e nascida no território francês ultramarino da Nova Caledônia, se dedica a divulgar artistas da diáspora africana. Ela tem duas galerias, uma em Chicago, onde a tela original reproduzida em *Cartas a uma negra* se encontra, e outra recém inaugurada em Paris.

### 3.6.3 - A edição canadense de *Lettres à une noire*

Logo após o lançamento da edição brasileira, nova edição em francês das *Lettres à une noire* também foi publicada em outubro de 2021. Desta vez, pela editora *québécois* Lux. A reedição apresenta, assim como a versão brasileira, projeto editorial muito mais atencioso e coerente com a narrativa de Françoise Ega. A imagem de capa mostra uma mulher e um menino negros em espaço público, apresenta fonte cuidadosa para título e subtítulo em acabamento harmônico. Também os elementos internos do paratexto foram bem tratados, entre os quais destaque o prefácio da professora de filosofia Elsa Dorlin. Todos esses elementos atestam zelo com o texto na sua língua original. Vejamos abaixo reprodução da imagem da capa:

**Figura 27 - Capa da edição canadense das *Lettres à une noire*:**

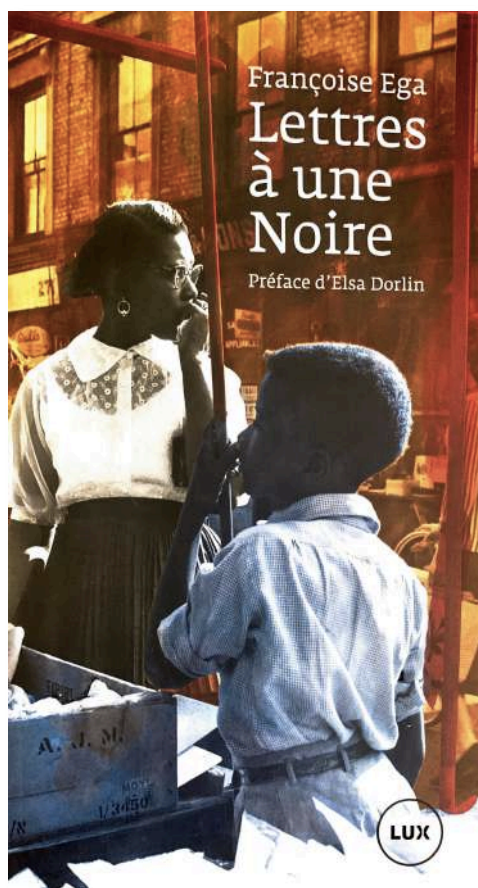


Figura 27 - Capa de *Lettres à une noire* (Lux, 2021b).

Não figura no livro informações sobre o artista responsável pela imagem, apenas o nome do designer do projeto editorial, Claude Bergeron. De toda forma, acredito que a imagem ajude, como no caso da edição brasileira, a produzir trânsito fecundo entre linguagens artísticas, contribuindo para traçar expectativas de leitura interessantes. Diferente da edição brasileira, as edições em francês preferiram apresentar prefácio e não posfácio. Tal decisão também pode

engendrar outras análises, mas quero apenas lembrar que a ideia de valorizar, em primeiro lugar, a narrativa da própria autora, na edição brasileira, me parece acertada, na medida em que o texto traz à tona, entre muitas questões, a dos espaços ocupados, ou não, pelas mulheres negras e pobres.

Por outro lado, a prefacista da edição canadense, além de ser um nome francês relevante da produção de pensamento contemporâneo, especialmente quanto à questão do feminismo negro, oferece uma leitura atenta, importante e até comovente, que ajuda a legitimar, dentro do campo literário, o lugar da escritora martinicana. No primeiro parágrafo do texto, ela diz: “A leitura desse texto marcou a tal ponto meu percurso intelectual e político que este livro nunca mais me abandonou” (DORLIN in EGA, 2021b: 7, tradução minha).<sup>169</sup>

Mesmo que a prefacista não ofereça uma leitura crítica literária, ela evoca a importância do livro para uma *reflexão* social da realidade da opressão na França, fazendo-o sem desmerecer o caráter literário da narrativa, como Monnerot fizera. Para Dorlin, trata-se de “um diário de resistência cotidiano, uma crônica de recusa à alienação” (DORLIN in EGA, 2021b: 8, tradução minha).<sup>170</sup> Mais à frente, a autora reforça o caráter documental da obra, denominando-o de “raro documento” ou de “texto potente de realismo”. Ao mesmo tempo, reforça que se trata de uma narrativa crítica, deliberadamente reflexiva; “ele [o texto] oferece ainda uma contribuição original às reflexões atuais sobre a experiência vivida [...]. As *Cartas* são uma verdadeira fenomenologia da dominação” (DORLIN in EGA, 2021b: 9, tradução minha).<sup>171</sup>

Além da reedição em francês e da edição brasileira, o livro está em processo de tradução para o espanhol, via editora privada, e para o inglês, por meio de iniciativa da Universidade de Yale.

### 3.7 A canoa literária

Se a língua, como disse o indígena Makuxi Wapixana Clóvis Ambrósio (*apud* FREIRE, 1992) “é a canoa do tempo”, a expressão literária das línguas que me interessa é aquela que nos permite viajar por mundos até bem pouco tempo fechados para nós. A travessia literária que busco é a que nos permite visitar outras mulheres, com seus filhos birrentos, como Françoise Ega confessou a sua destinatária “Mas você, Carolina, que procura tábuas para o seu

---

<sup>169</sup> “La lecture de ce texte à marque à ce point mon parcours intellectuel et politique que ce livre ne m’a plus jamais quitté”.

<sup>170</sup> “un journal de résistance quotidienne, une chronique du refus de l’aliénation”.

<sup>171</sup> “il offre aussi une contribution originale aux réflexions actuelles sur l’expérience vécue [...] Les *Lettres* sont une véritable phénoménologie de la domination”.

barraco, você, com suas crianças aos berros, está mais perto de mim (EGA, 2021a: 5). Apesar da distância e de não falarem a mesma língua, a narradora se sentia próxima daquela outra mãe negra, trabalhadora e cheia de crianças. Essa discussão nos remete à Virginia Woolf quando indaga quem são as mulheres extraordinárias, no sentido de incomuns, que escrevem:

A mulher incomum depende da mulher comum. Apenas quando conhecemos quais foram as condições de vida da mulher mediana – o número de filhos, se teve seu próprio dinheiro, se teve um quarto só seu, se teve ajuda com a família, se teve empregados, se parte do trabalho da casa dependia dela –, é apenas quando podemos mensurar o tipo de vida e a experiência de vida possíveis à mulher comum é que podemos nos dar conta do sucesso ou fracasso da mulher incomum como escritora. (WOOLF, 2015: 77, tradução minha).<sup>172</sup>

Pois eu quero conhecer as mulheres incomuns que despontam mesmo no universo das mulheres comuns. Aquelas que surgem em meio às mulheres trabalhadoras, às que têm filhos e um longo dia de trabalho pela frente, as que ajudam outras mulheres a cuidar de suas casas e filhos. Porque essas mulheres, em geral negras mas não apenas, também escrevem, mesmo exaustas e dividindo seus quartos. Então lemos Carolina Maria de Jesus, Françoise Ega e muitas outras mulheres, negras, brancas de classes baixas, indígenas ou de outros grupos minorizados, trabalhadoras, mães e descobrimos que elas também podem ser incomuns, embora sem romantizar a falta de acesso à educação, ao direito à literatura, assim como, sem romantizar suas rotinas exaustivas e, muitas vezes, humilhantes. Por meio dessas mulheres incomuns, emergidas das mulheres comuns, é possível acessar o que há de universal e de coletivo nas suas experiências humanas, mas também o que há de único em seus quartos de despejo, ou nas favelas e periferias em que moram.

Para essas mulheres, escrever, afinal, pode significar “uma maneira de reafirmar sua presença no mundo” (Regina DALCASTANGNÈ, 2017), sua presença humana, para além de sua função de limpar, cozinhar e cuidar. Essas mulheres, ao encontrarem outras com quem compartilham experiências semelhantes, reafirmam com mais força a própria existência pelo reconhecimento da experiência de sua similar, uma outra que confirma o seu existir no mundo e que lhe confere um senso de comunidade, conforme explica Dalcastagnè (2017):

Colocar-se em palavras seria, nesse caso, uma forma de participar de uma coletividade marcada pela escrita e, ao mesmo tempo, ser reconhecido como indivíduo, portanto, único. Como bem mostra a repercussão da obra de

---

<sup>172</sup> “The extraordinary woman depends on the ordinary woman. It is only when we know what were the conditions of the average woman’s life – the number of her children, whether she had money of her own, if she had a room to herself, whether she had help in bringing up her family, if she had servants, , whether part of her housework was her task – it is only when we can measure the way of life and the experience of life made possible to the ordinary woman that we can account for the success or failure of the extraordinary woman as a writer”.

Carolina Maria de Jesus, é também um modo de alcançar o outro e compartilhar experiências que costumam ser invisibilizadas nos mais diferentes discursos e espaços sociais.

No entanto, é preciso levar em conta que a leitura de qualquer narrativa vem normalmente acompanhada da mediação do olhar encurralado pelas dinâmicas do campo literário. No caso das escritoras incomuns que analiso, isso significa, como vimos, considerar como elas foram, e por vezes ainda o são, encaradas a partir de um lugar geralmente subalternizado. Lembro, por exemplo, do prefácio escrito por Audálio Dantas, em 1960, para o *Quarto de despejo*, quando informa aos leitores que “a porta do quarto de despejo está aberta” (DANTAS in JESUS, 1960) e que Carolina Maria de Jesus teria encontrado as chaves de um mundo novo, nos convidando a entrar em casa dela. Mas Dantas se esqueceu de dizer que ele escondera algumas dessas chaves e que só poderíamos conhecer um pedaço do quarto de despejo, aquele que ele achou relevante mostrar.

No caso das autoras aqui analisadas, verifiquei, em muitas edições, um descompasso entre o que suas narrativas ofereciam à leitora e ao leitor e o direcionamento dado no paratexto pelo corpo editorial, especialmente quanto as primeiras edições de suas obras. Enquanto as autoras buscam contar suas narrativas cheias de “som, e fúria”, como diria Macbeth, alguns dos paratextos, penso nas edições dos livros anteriores às de 2020, nos indicam como único caminho a leitura sociológica do documento.

Em caminho oposto, no próximo capítulo, dedico-me a perscrutar os edifícios literários que podem ser vislumbrados por dentro, colocando em perspectiva, primeiro o tempo e, em seguida, os espaços por onde as narrativas transitam e nos levam. Até aqui, já atravessamos o rio que envolve as casas, ultrapassamos os seus umbrais e investigamos as chaves que nos forneceram para abrir as portas. Daqui para adiante, lanço-me, conforme ensina Bachelard (2001: 3), ao exercício do imaginar, rumo “a uma vida nova”, ou a vidas novas, que nos propõem Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus pelo embarque na canoa do tempo que resulta da união de suas línguas e palavras.

## Capítulo 4: Travessias no tempo

### 4.1 – O barco e as travessias para dentro do texto literário

The problem presented itself this way: to fashion a door.  
Toni Morrison, *The source of self-regard*

Conceição Evaristo conta que há, nos terreiros brasileiros, onde se praticam as religiões de matriz africana, “fixado ou pendurado, um pequeno barco, objeto lembrança da travessia do emigrante forçado” (EVARISTO, 2013: 162). Se concordarmos que Édouard Glissant (2005)<sup>173</sup> “situa o evento traumático da dispersão dos africanos pelo tráfico, como o momento fundador dos povos do Caribe”, conforme Evaristo nos relembra, e que a travessia dos africanos para as Américas foi por toda parte traumática, podemos concluir que o mar, “o grande kalunga”, singrado pelos monstruosos barcos negreiros, representa desterritorialização, sofrimento e morte.

Paralelamente, a vastidão lexical da palavra “kalunga” (ou “calunga”), de origem banto, admite outras acepções que apontam para os contrastes e desafios dessas travessias, mas também para a importância do mar e das alegorias do barco e do viajante, podendo remeter à vida, grandeza e criação divinas, de acordo com o glossário que Marcelo d’Saete nos oferece em *Cumbe* (2018). Dentro dessa linha de interpretação, Evaristo também assinala a dimensão de força e rebeldia que “o grande kalunga”, bem como a imagem do barco fixada nos terreiros, podem assumir em histórias contemporâneas, em que a “a travessia é feita pela memória” (EVARISTO, 2013: 162).

Quando ultrapassamos os umbrais das narrativas que aqui divisamos, acessamos memórias de herdeiras de povos negros que resistiram, de autoras-narradoras que nos oferecem reelaborações de seus presentes e passados a partir da contemporaneidade. Dentro dessas

---

<sup>173</sup> Em 1996, Édouard Glissant publicou o livro *Introducion à une poétique du divers*, traduzido em 2005 para o português brasileiro por Enilce Rocha, pela editora da UFJF, com o título *Introdução a uma poética da diversidade*. O livro reúne ensaios de Glissant. No texto intitulado “Crioulizações no Caribe e nas Américas”, o autor reflete sobre a formação dos povos caribenhos e da Américas. Dentro desse contexto, ele pensa sobre o papel das ilhas do Caribe para a emergência de povos e realidades novas, a partir do qual todo o movimento de “crioulização” teria sido iniciado. Glissant argumenta que o Caribe recebera as primeiras pessoas negras escravizadas para depois despachá-las para as Américas. Para ele, o “migrante nu”, pessoas negras transportadas à força da África, compuseram “a base do povoamento” dessas terras. Embora tenha incorporado tradições e influências dos colonizadores e dos povos originários, a pessoa africana escravizada, por ter sido desprovida de suas relações com seus próprios povos, famílias, terras e tradições, e sobretudo desprovida de suas línguas-mães, teria edificado “algo imprevisível a partir unicamente dos poderes da memória [...] dos pensamentos do rastro/resíduo, que lhe restavam: compôs linguagens crioulas e formas de arte válidas para todos” (GLISSANT, 2005: 20). Assim, os migrantes negros de diversas partes encontraram no desterro forçado comum argamassa para produzir algo inteiramente novo: “a realidade crioula” de uma “Neo América” (GLISSANT, 2005: 18).

perspectivas, procuro identificar os “barcos” afixados às portas das casas literárias construídas por essas mulheres, e que podem estar disponíveis à entrada de suas narrativas. São indícios de um passado diaspórico comum e de individualidades de mulheres negras possíveis que se anunciariam. Com a intenção de apreender ainda os tempos emergidos de suas histórias, pela análise de textos e contextos, procuro observar, além dos tempos, os espaços e as personagens, bem como as vozes narrativas e os temas que ajudam a compor essas trajetórias. A metáfora dos barcos ajuda a vislumbrar indícios de onde essas autoras-narradoras se encontram quando a leitora e o leitor topam com elas para embarcar nessas travessias que passam também por tempos passados, aqueles de suas ancestralidades.

Embarco também com as autoras-narradoras e começamos a viagem pelo *incipit*, seção inicial de cada texto, marcador da passagem para dentro do terreiro de cada uma, porque é a partir dali que suas cosmovisões se fabricarão. A perspectiva conceitual sobre o *incipit* adotada aqui parte das discussões empreendidas por Andrea Del Lungo (2015) e Toni Morrison (2019). O primeiro se debruçou sobre o tema a fim de refletir acerca das delimitações empregadas em obras de arte e seus significados, levando em conta as mudanças formais operadas sobretudo durante o século XX por autores de romances<sup>174</sup> contemporâneos, a partir de diversas estratégias de questionamento das fronteiras entre texto e vida. Embora o assunto tenha-lhe rendido uma longa análise expressa em livro inteiro, não pretendo retomar toda a discussão sobre o conceito, adotado neste caso como as primeiras linhas do texto narrativo, sem se confundir com o paratexto, mas em interação com ele. Para Del Lungo, o paratexto precede o *incipit* e compõe com ele uma “estratégia de abertura” (DEL LUNGO, 2015: 42, tradução minha):

O *incipit* pode mesmo ser precedido de elementos paratextuais que oferecem uma série de aberturas sucessivas, numa estratégia complexa de comunicação [...] além disso, alguns desses elementos “linguísticos” são obrigatórios, como o título ou o nome do autor, mas o papel indicativo que desempenham outras informações ligadas à materialidade do livro – como o formato, a edição ou a capa – são fundamentais. Podemos então falar de estratégia de abertura para indicar a relação que se instaura obrigatoriamente entre os diferentes elementos paratextuais e o *incipit*, em que os formatos podem ser extremamente refinados.<sup>175</sup>

---

<sup>174</sup> Mesmo que o autor fale especificamente de romances, entendo que muitas estratégias do romance são usadas para compor os textos narrativos tratados nesta tese. Esta discussão será aprofundada mais à frente, no capítulo sobre a escrita autobiográfica.

<sup>175</sup> “L’*incipit* peut en effet être précédé d’éléments paratextuels qui réalisent une série d’ouvertures successives, dans une stratégie complexe de communication dont on s’occupera plus loin ; par ailleurs, certains de ces éléments « linguistiques » sont obligatoires, comme le titre et le nom de l’auteur, mais le rôle indicatif que jouent d’autres informations liées à la matérialité du livre – dont le format, l’édition ou la couverture – est également fondamental.

Assim, nessa linha de entendimento e para fins desta tese, entendo o *incipit* como seção inicial do texto narrativo em que a leitora e o leitor podem identificar a emergência e sustentação das vozes das autoras-narradoras, sem confundi-las com os elementos do paratexto, e em que o “texto toma sua forma, propondo novas codificações e novos modelos” (DEL LUNGO, 2015: 45, tradução minha).<sup>176</sup> Toni Morrison, por sua vez, em *A fonte da autoestima* (2019), dedica algumas páginas a examinar suas próprias escolhas literárias de composição dos trechos iniciais de seus livros, oferecendo matéria preciosa de reflexão à crítica.

Morrison ensina que o *incipit* pode desempenhar diversas funções: ambientar a leitora, dar-lhe as boas-vindas, criar um ambiente de intimidade ou justamente o contrário: romper qualquer tentativa de acolhimento cordial, para que a leitora saiba logo que não foi até ali para tomar chá da tarde. Ao pensar sobre a ambientação ao tema da negritude da leitora e do leitor comuns, ao longo de sua carreira, Morrison percebeu que os textos de abertura de seus livros não precisavam ser acolhedores: “A fronteira entre o leitor e o texto de matéria negra não precisaria de uma recepção segura e acolhedora [...] Eu preferiria demolir a recepção por completo”. (MORRISON, 2019: 3149-3150).<sup>177</sup> A autora explica que muitas vezes recusou criar um “porto seguro e sedutor” ou uma “sala de recepção” (MORRISON, 2019: 3152).

O *incipit*, portanto, pode oferecer as boas-vindas, ou não, mas é certamente um lugar de encontro, ou confronto, entre leitores e autoras, é o chão que se oferece após a porta de entrada da casa literária, de onde se via antes apenas a fachada. As primeiras palavras contribuem para nos situarmos melhor no terreno em que chegamos, acolhedor, hostil, ou indiferente, em que a leitora e o leitor recebem algum indício (como um barco fixado à porta) sobre a visita<sup>178</sup>, algo que lhes permite traçar um “horizonte de expectativa” (JAUSS, 1978)<sup>179</sup> capaz de anunciar um mar de possibilidades a partir da via de condução, proposta no início do texto, que pode se manter ou se atualizar no decorrer de cada narrativa.

---

On peut donc parler de « stratégie d’ouverture » pour indiquer la relation qui s’instaure obligatoirement entre les différents éléments paratextuels et l’incipit, dont les formes peuvent être extrêmement raffinées”.

<sup>176</sup> “L’incipit est le lieu où le texte prend sa forme, en proposant de nouvelles codifications et de nouveaux modèles”.

<sup>177</sup> Todas as referências ao livro *A fonte da autoestima* apresentam paginação da edição em e-book.

<sup>178</sup> Embora Del Lungo prefira usar as expressões “entrada” ou “passagem” no lugar de “fronteira” para tratar dessa transição, acredito que fronteira caiba bem a esta tese, quando tratamos do começo de cada texto, na medida em que eles oferecem perspectivas ainda pouco exploradas pela literatura: a voz narrativa autoral de mulheres negras (que abordam entre seus temas as dificuldades do fazer literário a partir de suas realidades), de modo que à leitora e ao leitor comuns, o *incipit* pode sim funcionar como uma ruptura mais acentuada em relação ao mundo que ela ou ele está habituado a ler.

<sup>179</sup> “Horizon d’attente”.

Assim, inicio a análise do corpo dos textos pelos elementos que os *incipits*<sup>180</sup> de cada um podem fornecer para a compreensão das narrativas, somados às pistas oferecidas pelo paratexto, relevantes para entender o projeto de narrativa elaborado pelas autoras e também pelo corpo editorial envolvido na edição e publicação dos livros analisados aqui. Vejamos os trechos iniciais por ordem cronológica de publicação:

**Quadro 1 – Incipits**

Título do livro e referência	<i>Incipits</i>
<i>Quarto de despejo</i>	15 DE JULHO DE 1955  Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar (JESUS, 2014:132-135).
<i>Le temps des madras</i>	Entre a bem-aventurada ignorância dos primeiros anos e o momento em que cada pessoa começa a conjecturar, há um tempo em que o pequeno ser se volta à vida como planta ávida pela primavera. Um tempo mais ou menos ensolarado ou povoado de maravilhoso. O erro é imaginar as crianças incapazes de sentimentos tumultuosos e dizer, em relação a tudo e nada, que elas não entendem (EGA, 1989: 13, tradução minha). <sup>181</sup>

<sup>180</sup> Escolhi, por convenção, considerar o primeiro parágrafo de cada narrativa como *incipit* – os primeiros, sendo, na minha avaliação, deliberadamente empregados como os de apresentação de cada livro.

<sup>181</sup> “Entre la bienheureuse inconscience des premiers âges et le moment où chacun raisonne, il y a un temps où le jeune être se tourne vers la vie comme une plante avide de printemps. Un temps plus ou moins ensoleillé ou peuplé de merveilleux. Le tort est d'imaginer les enfants incapables de sentiments tumultueux et de dire, à propos de tout et de rien, qu'ils ne comprennent pas”.

### Continuação Quadro 1- *Incipits*

<i>Cartas a uma negra</i>	<p>Maio de 1962</p> <p>Pois é, Carolina, as misérias dos pobres do mundo inteiro se parecem como irmãs. Todos leem você por curiosidade, já eu jamais a lerei; tudo o que você escreveu, eu conheço, e tanto é assim que as outras pessoas, por mais indiferentes que sejam, ficam impressionadas com as suas palavras. Faz uma semana que comecei estas linhas, meus filhos se agitam tanto que não tenho muito tempo para deixar no papel o turbilhão de pensamentos que passa pela minha cabeça. Estou indignada. Uma jovem da minha terra me contou coisas sobre a sua vida na casa onde trabalha que jurei verificar. Ganho um dinheiro e já posso fazer um balanço: sou faxineira há cinco dias, meus empregadores estão incomodados porque claramente não sou uma recém-chegada; falo de Champs-Élysées, Touraine ou da igreja Notre-Dame de la Garde com muita naturalidade. Eles não podem, sem mais nem menos, me chamar de Marie ou Julie. Aliás, nem estão preocupados com isso: não me chamam de nome nenhum (EGA, 2021a: 4).</p>
<i>Diário de Bitita</i> (2017: 90-92) <sup>182</sup>	<p>INFÂNCIA</p> <p>Os pobres moravam num terreno da Câmara: “o Patrimônio”. Não tinha água. Mesmo furando o poço eles tinham que andar para carregar água. Nós morávamos num terreno que o vovô comprou do mestre, um professor que tinha uma escola particular. O preço do terreno foi cinquenta mil-réis. O vovô dizia que não queria morrer e deixar os seus filhos ao relento.</p>

Nos extratos acima, percebemos a entrada datada nas narrativas que apresentam os registros de uma sucessão de dias e que, apenas para efeito de simplificação, chamarei de diários nesta seção de análise. São elas: *Quarto de despejo* e *Cartas a uma negra*. As datas

<sup>182</sup> Versão e-book da editora SESI-SP.

marcam acontecimentos: o aniversário da filha da narradora do *Quarto de despejo* e os cinco dias de trabalho como faxineira da narradora das *Cartas*. Assim, o advérbio “atualmente”, empregado no *Quarto de despejo*, bem como a locução adverbial “cinco dias”, nas *Cartas*, reforçam a representação do momento presente das narrativas. Já as memórias (também aqui assim identificadas para simplificação)<sup>183</sup> abrem com referências de um tempo mais distante, a infância, e que depende das lembranças das narradoras e não necessariamente do que acontece no presente da escrita.

No caso do *Diário de Bitita*, o título do capítulo, “Infância”, denota intenção (editorial - visto que os títulos foram definidos *a posteriori* pela edição francesa) de conferir certa organização cronológica ao enredo. Em *Le temps des madras*, as memórias se organizam por capítulos numerados em algarismos romanos, de modo que o *incipit* é precedido pela letra “I”, representando o primeiro capítulo. Assim, os critérios de organização formal da narrativa entre “diários” e “memórias” se diferenciam inicialmente pela marcação de episódios presentes e passados respectivamente.

Nos diários (*Quarto de despejo* e *Cartas a uma negra*), a abertura se dá em *media res*, pois a leitora e o leitor entram na vida movente das narradoras, passam a acompanhar os cotidianos que já se encontravam em marcha, no meio do curso da vida. De forma que as narrativas não principiam ao mesmo tempo que os acontecimentos (a filha da narradora do *Quarto de despejo* já existia, assim como sua condição vulnerável; também nas *Cartas*, a narradora comenta sobre a miséria ancestral e os filhos que “se agitam”). Por outro lado, nas memórias, as seções iniciais parecem apresentar histórias pelo começo: a infância.

Assim, em *Le temps des madras*, a narradora, na abertura do relato, comenta sobre o despertar da consciência humana: “Entre a bem-aventurada ignorância dos primeiros anos e o momento em que cada pessoa começa a conjecturar, há um tempo em que o pequeno ser se volta à vida como planta ávida pela primavera”. A descrição da infância remete, portanto, ao começo da vida de qualquer pessoa, oferecendo desde logo alguma pista sobre o arranjo temporal e/ou temático da narrativa que se reforçará ao longo do texto. No *Diário de Bitita*, a narração apresenta as personagens da narrativa, os pobres, e descreve a penúria do lugar sem água, ambientando a leitora e o leitor dentro daquele universo novo que, embora já existisse,

---

<sup>183</sup> Na atual seção deste trabalho, a distinção das narrativas entre diários e memórias é importante para a análise das estratégias de abertura dos textos e de diferenças de representação do tempo. Não busco, com isso, engessar cada narrativa dentro das categorias citadas, mas privilegiar a análise de estratégias ligadas a esses gêneros usadas pelas autoras em seus textos. Para discussão mais detalhada sobre os gêneros literários que atravessam as obras, ver o capítulo “Autobiografia e autoria”.

passa a se desenhar pelo “ato inaugural”<sup>184</sup> (DEL LUNGO, 2003: 36, tradução minha) de localização de um certo povo, “os pobres”, num certo ambiente, o “Paraíso”.

Segundo Del Lungo, o efeito conferido ao *incipit in principio* é aquele que “torna natural a fronteira do começo”<sup>185</sup> (DEL LUNGO, 2003: 104, tradução minha). Numa breve comparação com os recursos do cinema, é como se assistíssemos a um filme cujo início se dá em plano aberto com a paisagem vista do alto. Em seguida, a câmera vai se aproximando do cenário e das personagens da história que se revelam aos espectadores: o mundo é o que se apresenta a partir do começo. Nas narrativas memorialísticas analisadas aqui, a leitora e o leitor entram na história pela ambientação seja do espaço, o “Paraíso”, seja do tempo, a infância da vida humana.

Em perspectiva oposta, nos diários, como vimos, as narrativas se iniciam no meio do correr das vidas das narradoras, sem ambientação inicial, pois a leitura como que interrompe as cenas cotidianas. No *Quarto de despejo*, a narrativa se desenrola durante alguns meses de 1955 (15 a 28 de julho) e entre maio de 1958 e primeiro de janeiro de 1960. Não há entradas relativas a 1956 e 1957. Françoise Ega escreve suas *Cartas* entre maio de 1962, passando por um ano de 1963 com datações contínuas até 1964, quando há apenas três entradas: 1º de fevereiro de 1964, “Páscoa 64” e 23 de junho de 1964. A cronologia dos dias não dá conta da vida inteira de cada narradora, mas de um certo número bem específico de meses e anos, ainda que evoquem, ao longo das páginas, elementos de tempos diversos que ajudam a leitora e o leitor a vislumbrar dimensões das histórias das autoras-narradoras que extrapolam a sequência das datas.

Portanto, no caso dos dois diários, o que o *incipit* nos revela, por hora, é que apeamos em meio ao cotidiano atribulado das narradoras, reatualizado no momento da leitura. No caso das *Cartas*, descobrimos ainda que a narradora se endereça a uma destinatária com a qual compartilha a vida com intimidade, chamando-a pelo prenome em tom informal: “Pois é, Carolina, [...] tudo que você escreve, eu conheço”. Neste ponto, o uso da expressão “Pois é”, na versão original “*Mais oui*”, seguido do prenome da autora brasileira, Carolina, empregado como vocativo no texto de Ega, há de ser ressaltado. “Pois é” indica, tanto na versão em português brasileiro, como em francês, a função fática do discurso, normalmente usada para testar o canal de comunicação, mais ou menos como “alô, tudo bem?”, uma expressão que se

---

<sup>184</sup> “Acte inaugural”.

<sup>185</sup> “Rendre naturelle la frontière du début”.

usa no discurso corrente para assinalar ao receptor da mensagem que o emissor está ouvindo, está atento, está lá<sup>186</sup>

Mas, para além dos usos mais óbvios, a expressão assim utilizada, na abertura da narrativa, quando nenhuma conversa tinha sido estabelecida textualmente entre narradora e destinatária, pode aguçar a curiosidade da leitora. Afinal, a narradora parece assinalar que, a despeito de iniciar ali a história, a conversa com a destinatária é mais antiga. “Pois é, Carolina” indica um diálogo em andamento (*in media res*), mas que a leitora e o leitor só começam a acompanhar a partir das primeiras linhas. Para Toni Morrison, o início *in media res* pressupõe normalmente um “mundo implícito onde alocar a especificidade e as ressonâncias da frase” (MORRISON, 2019: 3146). Tal mundo, nesse caso, é o da diáspora, o mundo do deslocamento das pessoas negras cujas consequências são vividas ainda hoje, em função de travessias forçadas desses povos para diversos lugares do “Atlântico negro” (GILROY, 2001).<sup>187</sup>

Então, para muito além de um simples cumprimento, “Pois é” acompanhado do restante da frase, nos remete imediatamente ao passado compartilhado pelas duas autoras, mas também ao presente que experimentam: “Pois é, Carolina, as misérias dos pobres do mundo todo se parecem como irmãs”. A frase nos situa dentro de um contexto maior, implícito, em que se localiza a especificidade das realidades de Mamega e Carolina. Nesse diálogo em tom de prosa, a narradora estabelece imediatamente uma relação de atenção e sintonia com a destinatária como denota a expressão inicial. Na língua original, “*Mais oui*”, fica mais evidente a marcação da posição de concordância da narradora com a destinatária.

Cabe reforçar que a narradora Mamega está contando sobre o que se passa na atualidade (“Há oito dias comecei essas linhas...sou faxineira há cinco dias”), mas o presente, como vimos, se revela desde o princípio marcado por um passado comum. A partir dos trechos iniciais dessas narrativas, é possível perceber como os efeitos da colonização ainda persistentes interferem na composição dos textos de Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus.

Já a narradora Carolina consegue em poucas linhas conectar a sua realidade muito particular ao problema estrutural de empobrecimento e marginalização das pessoas negras no Brasil. Ela confessa de imediato não poder sequer comprar comida ou sapatos para a filha, pois “o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos” (JESUS, 2014: 17). Uma constatação reforçada pela veia ensaística<sup>188</sup> da autora que completa: “Atualmente

---

<sup>186</sup> As funções da linguagem foram desenvolvidas pelo linguista Roman Jakobson (2008).

<sup>187</sup> O conceito de “Atlântico negro”, assim como o de diáspora, para além de um simples deslocamento forçado e traumático, mas como lugar de encontro e renovação cultural, na acepção de Paul Gilroy (2001) será discutido no capítulo intitulado “Espaço”.

<sup>188</sup> Esta categoria está trabalhada em mais detalhes no capítulo referente à Autobiografia.

somos escravos do custo de vida” (JESUS, 2014: 17). Neste último trecho, a autora-narradora faz alusão ao passado escravista, reatualizando-o no presente da escrita. Ela revela de forma muito simples, porém irônica e cortante que as estruturas que sustentaram a escravidão ainda persistem sob outras roupagens, de modo que a maioria das mães solo não conseguem amparar suas famílias. Reforço, portanto, como as seções iniciais de cada livro oferecem um “horizonte de perspectiva” à leitora.

Os entrelaçamentos entre passado e presente são, portanto, parte importante da forma e do conteúdo narrativos. Os tempos são reconstruídos literariamente e dependem, em grande medida, de duas dimensões que lhes são próprias: uma, cronológica, composta de segundos, minutos, horas, dias, meses, anos, enfim, da medição material e muito concreta que fazemos do tempo; e de outra, relativa, que varia de acordo com as condições sociais de cada pessoa. Assim também podemos pensar que a leitura passa, por sua vez, por dois planos espaço-temporais, pois ela se desenrola ao longo de um número de páginas específicos, que leva algumas horas de leitura; ao mesmo tempo em que transcende a materialidade das folhas de papel, ao levar a leitora e o leitor por viagens rumo a tempos e espaços múltiplos que se derramam por meio das possibilidades de construção literárias.

#### 4.2 O tempo presente dos dias

Quem ordena o tempo não é o relógio, mas a língua...Contar histórias era uma missão de criar mundos, universos em que o tempo entrava noutro e noutro, sem piedade nem ciência, com o único objetivo milagreiro de parir magia.

Mario Lúcio Souza, *Biografia do Língua*

De acordo com Lejeune (1996: 235, tradução minha), “só há passado pelo meu presente atual”<sup>189</sup>. Ao analisar a ordem do discurso em *As palavras*, de Sartre (1963), Lejeune conclui que o passado é estruturado a partir do presente. Quer dizer, a representação do passado não pode se dar de maneira universal e comum a todos, mas por meio de uma interpretação, uma construção feita pelo sujeito. O que eu acho que teria sido o meu passado dependeria do que é o meu presente, dependeria da minha situação atual de entendimento das coisas, de como concateno os acontecimentos passados, de como os ordeno logicamente. De modo que, se duas pessoas que passassem a vida juntos contassem a própria história, cada uma daria sua versão dos mesmos fatos.

Importa, na autobiografia e no espectro narrativo correlacionado (memórias, diários, cartas etc), a coerência discursiva construída a partir da versão de verdade dos fatos narrados

---

<sup>189</sup> “Il n’y a de passé que par mon présent actuel”.

por cada autora-narradora ou autor-narrador. Como vimos, nos diários, Ega e Jesus escrevem seus cotidianos recorrendo a reelaborações do presente que vivem, muitas vezes imbricados de passados, versões coerentemente admissíveis de seus passados dentro de suas perspectivas de presente. Paralelamente, elas nos oferecem também memórias de tempos passados na infância pela reelaboração possível que o presente da escrita lhes permite.

Tanto o passado como o presente reconstruídos literariamente dependem, no entanto, de segundos, minutos, horas, meses, da medição material e muito concreta que fazemos do tempo. Mas que também envolve uma dimensão relativa, como lembra o narrador de *Biografia do Língua* (SOUZA, 2015: 235): “E, sobretudo, aprendeu que cada lugar tem seu tempo. O tempo da floresta não é o mesmo do barracão, o tempo de alguém a sós não é o mesmo de alguém acompanhado, o tempo de quem tem pressa não é o mesmo de quem tem tempo”.

Assim, pensando nas dimensões concreta e relativa do tempo, eu me interesso por algumas questões que listo a seguir, sem exauri-las: como uma mãe escritora tem tempo para pensar no seu dia, contar a sua rotina? Quando ela pode reelaborar esses outros quando? Quanto tempo uma mãe escritora consegue parar e trabalhar em seu texto? Se essa mãe for solo, quanto tempo? Se essa mãe for negra, quanto tempo? Se ela morar na periferia do Brasil, quanto tempo? E na periferia da França? O tempo não é o mesmo para cada uma dessas mães, embora o relógio insista que sim. De qualquer modo, o tempo das mulheres, sobretudo daquelas responsáveis pelo cuidado de outras pessoas, como as crianças pequenas, é frequentemente recortado entre inúmeros afazeres destinados ao trabalho doméstico.

Para refletir sobre essas questões, revisito Virginia Woolf (1958: 76-84). Ela acreditava que as escritoras mulheres teriam dificuldades em se concentrar em obras literárias que ela considerava mais exigentes esteticamente, como peças de teatro e poesia, precisamente pela carência de atenção prolongada que caracteriza o tempo das cuidadoras. Ela observa, em seu artigo “Women and Fiction”, que o romance seria a forma mais adequada à escrita de autoras mulheres justamente por ser menos afetado por constantes interrupções domésticas. “O romance pode ser retomado ou largado mais facilmente do que uma peça ou um poema. George Eliot deixou o trabalho para cuidar do pai. Charlotte Brontë largou a escrita para descascar batatas” (WOOLF, 1958: 78, tradução minha).<sup>190</sup>

Levando-se em conta que a escrita literária e o mundo passaram por diversas transformações desde que Woolf escrevera o artigo e, para além da definição da forma mais ou

---

<sup>190</sup> “A novel can be taken up or put down more easily than a play or a poem. George Eliot left her work to nurse her father. Charlotte Brontë put down her pen to pick the eye out of the potatoes”.

menos apropriada à escrita das mulheres, o que me chama a atenção nesse ensaio de Woolf é que ela percebera, mesmo com as limitações de sua perspectiva (inglesa branca de família de posses), como “leis e costumes” afetavam (e ainda é assim) consideravelmente as possibilidades para que mulheres se dedicassem e se dediquem às artes, mas que, apesar disso, algumas o fizeram. Quase cem anos após a publicação do texto, podemos investigar como as mulheres incomuns de hoje, que povoam o universo das mulheres comuns, das trabalhadoras e mães (meu escopo), cujo tempo se desdobra numa infinidade de tarefas, escreveram e ainda escrevem. Essa constatação não despreza as reivindicações feitas por Woolf há tempos (lazer, dinheiro e espaço), mas serve de alerta para o fato de que a falta dessas condições não deve ser encarada como sentença de fracasso para a mulher escritora.

A leitora e o leitor interessados também nessas outras histórias, como as de Carolina Maria de Jesus e Françoise Ega, podem refletir sobre a duração do tempo para as mães-negras-escritoras e sobre suas estratégias para preencher as páginas de seus cadernos ou livros. Destaco, no quadro abaixo, algumas passagens que ajudam a pensar sobre duas características que me parecem, *a priori*, muito presentes na narração do tempo nos dois livros que registram o correr dos dias (*Quarto de despejo* e *Cartas*), quando as autoras-narradoras contam sobre suas rotinas de escrita: a longa duração das tarefas diárias e a falta de tempo para se dedicarem à escrita, uma intrinsecamente ligada à outra:

<b>Quadro 2 - Cartas a uma negra</b>
Tudo teria sido encorajador se nesta semana, no rádio, eu não tivesse ouvido <b>um escritor profissional contar que precisa de três anos para finalizar um livro, fazendo só isso da vida!</b> Se começo a trabalhar no manuscrito, fico cansada com os pensamentos rodando sem parar na minha cabeça. Tudo muda conforme a ocasião, e as ideias de ontem mudam de forma de acordo com o local ou a hora, só é preciso colocá-las no papel. Entretanto, eu deveria ter relido o que escrevi <b>enquanto descascava os legumes</b> (p.23). <sup>191</sup>
Carolina, você nunca vai me ler; <b>eu jamais terei tempo de ler você</b> , vivo correndo, como todas as donas de casa atoladas de serviço, leio livros condensados, tudo muda rápido demais ao meu redor. Para escrever alguma coisa, <b>preciso esconder meu lápis</b> (p. 5).
“Desliga esse rádio e trata de dormir para curar a garganta, joga esse caderno para o alto, <b>você nunca será uma escritora, só as pessoas que têm tempo para gastar vingam nessa profissão! Cada um na sua</b> ” (p. 43)
<b>Continuação Quadro 2 - Cartas a uma negra</b>

<sup>191</sup> Todas as citações em português de *Cartas a uma negra* são da edição da editora Todavia, versão *e-book* (EGA, 2021a). De modo que informarei apenas o número da página para fins de simplificação. As passagens em negrito foram destacadas por mim.

E minhas retinas tão fatigadas pelas **madrugadas sem dormir** fazem os toques da máquina de escrever dançarem quando **trabalho à noite**, de tal modo que não há uma linha que não traga consigo uma gralha! E a fala bonita daqueles que tiveram a sorte de estudar literatura, em que buraco ela se esconde quando sou eu que escrevo? (p.77)

**Hoje à noite**, não estou feliz nem braba, passo creme nos meus dedos rijos para encarar decentemente as teclas de uma máquina de escrever (p. 138)

Os dois [filhos] mais novos tinham recomeçado a brincar de pega-pega: assim, **tive um tempinho de sossego**, pois se esqueceram de me encher de perguntas começando com “por quê”. **Isso não durou muito** (p. 154).

Queria ser, queria ser... **não tive tempo para ser nada**, fizeram com que eu fosse, fico pensando nisso, sem ressentimento, faz calor, posso escrever sob o meu pinheiro favorito enquanto as cigarras cantam (p. 208)

Agora, para **escrever** a você, Carolina, tenho um sistema: **no ônibus**, uso minha bolsa como suporte para o caderno e pego uma Bic. É quase uma hora de trajeto, e uso esse tempo perdido como posso, escrevendo sem parar (p. 141)

### **Quadro 3 - Quarto de despejo**

É que eu estou escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela. **Não tenho tempo** para ir na casa de ninguém (p. 57-58).<sup>192</sup>

Eu parei de escrever o Diário porque fiquei desiludida. **E por falta de tempo** (p. 378).

**Deixei o leito as 4 horas**, quando ouvi o rádio do vizinho tocando. **Comecei a escrever** (p. 369).

**Deixei o leito às 4 horas**. Lavei as louças e fui carregar água (p.378).

...Lavei as louças e varri o barraco. Depois fui deitar. **Escrevi um pouco** (p.272).

**Escrevi até as 2 horas**. Depois fui carregar água (p.381).

**Li um conto**. Quando iniciei outro, **surgiram os filhos** pedindo pão (p.19).

**Eu deixei o leito as 3 da manhã** porque quando a gente perde o sono começa pensar nas misérias que nos rodeia. (...) **Deixei o leito para escrever** (p.113).

**Deixei o leito as 5 e meia**. **Já estava cansada de escrever** e com sono (p.211).<sup>193</sup>

Os trechos destacados nos quadros acima exemplificam situações que se repetem ao longo do tempo demarcado dos dias, semanas, meses, anos em que as autoras mantêm seus diários. Percebe-se, em atenção à repetição, elemento fundamental na análise da escrita

<sup>192</sup> Todas as citações desta seção são da edição do *Quarto de despejo* (JESUS, 2014) da editora Sesc em formato *e-book*.

<sup>193</sup> Todas as passagens foram destacadas em negrito por mim.

diarística, que a narradora de *Quarto de despejo* acorda quase sempre entre quatro e cinco da manhã, de modo que, no dia em que se levanta às seis, considera tarde: “Deixei o leito as 6 horas, porque o senhor Manoel quando dorme aqui não deixa eu levantar cedo” (JESUS, 2014: 380). A rotina é dura: levantar-se cedo, carregar água, fazer café da manhã para as crianças quando há comida, sair para trabalhar. Deixar a cama às quatro horas, no meio da madrugada, significa conseguir água mais facilmente, além de poder escrever antes de o sol nascer, com a vizinhança adormecida e calma.

A narradora das *Cartas* também aproveita as “madrugadas sem dormir” para escrever, ou durante os raros momentos em que não cuida dos filhos, como no trajeto para o trabalho, dentro do ônibus. Em geral, as tarefas cotidianas se impõem e interferem na escrita. Assim, Mamega precisava esconder de seus filhos os lápis que usa para escrever para que os filhos não os perdessem ou tinha de conciliar fazer o jantar e reler manuscritos, mas narra que privilegia os legumes, pois “não se come o papel à vinagrete” (EGA, 1978: 95). As crianças pedindo pão, ou os afazeres domésticos habituais como buscar água, cozinhar, varrer, além do trabalho, interrompem a leitura e parecem prejudicar os preciosos momentos de escrita de Carolina de Jesus.

No entanto, apesar de todas as atribuições, somos capazes de ler o que elas escreveram: a sucessão de atividades sobrepostas à escrita, imperiosas e ao mesmo tempo tão banais como descascar legumes, colocar as crianças para dormir, preparar o jantar, carregar água, lavar panelas ou recolher material para reciclagem. De modo que a banalidade da vida se traduz em palavras montadas literariamente pelas narradoras em meio a seus cotidianos de milhões de pedacinhos de segundos completos com inumeráveis tarefas. Elas vão capturando aqui e ali, ao longo do tempo do relógio, o tempo da escrita, recortado pela vida da mulher em situação de vulnerabilidade, da mãe trabalhadora. Para pensar no papel que a vulnerabilidade da vida contemporânea exerce sobre os textos de Ega e Jesus, recorro ao conceito elaborado por Marianne Hirsch (2014: 337, tradução minha):

Como uma espécie corporificada, compartilhamos uma vulnerabilidade comum que emerge da condição de viver em corpos orgânicos num certo tempo. Mas, o mais importante, a vulnerabilidade também é social, política e economicamente criada e desigualmente imposta. O reconhecimento da vulnerabilidade, tanto compartilhada quanto produzida, pode abrir um espaço de interconexão, assim como uma plataforma de reatividade e resistência.<sup>194</sup>

---

<sup>194</sup> “As an embodied species, we share a common vulnerability emerging from the condition of living in bodies and in time. But, importantly, vulnerability is also socially, politically, and economically created and unequally

Interessa notar como as autoras respondem a suas condições de vulnerabilidade e também se conectam por causa delas. Hirsch analisa trabalhos fotográficos de artistas que tratam da herança do holocausto. A vulnerabilidade de que ela trata está relacionada, desse modo, a uma carga traumática específica ao seu objeto de estudo, mas o conceito que ela elabora é mais generoso e pode abarcar outras dimensões compartilhadas por grupos sociais distintos dos quais ela analisa. No caso de Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus, elas compartilham vulnerabilidades comuns tanto num passado mais distante quanto no presente da escrita, criadas, como observa Hirsch “social, política e economicamente”. Desnudas em suas narrativas, essas vulnerabilidades interferem diretamente na quantidade e na qualidade do tempo de que dispõem ou não para escrever, assim como nas possibilidades de resposta a elas. Como parte do revide à vulnerabilidade imposta, elas a transpõem em narrativa.

Assim, a vida atribulada, a carência de tempo e de recursos financeiros decorrentes da falta de acesso a direitos se tornam experiências fundamentais para a economia de suas narrativas e também para que a leitora e o leitor alcancem de algum modo as alteridades das mulheres evocadas pelos textos autobiográficos analisados aqui. Se as experiências de vida de Tolstói, que guiaram seu fazer literário, estavam assentadas nas suas vivências de guerra, se para Jorge Amado isso ocorria pela inspiração do que vira por suas andanças pelos interiores da Bahia ou da Europa, a matéria dessas autoras parece calcada no acúmulo e na falta que preenchem seus dias, expressões de suas vulnerabilidades. Esta última se traduz, como vimos, em acúmulo de deveres domésticos e na falta de tempo. A privação de tempo dedicado à arte e ao lazer e o amontado dever se apresentam em devir literário, transformando-se em narrativa. Com seu vigor criativo, elas transformam, transfiguram a condição seja da faxineira, seja de catadora, em material para a escritora e, por compartilharem vulnerabilidades semelhantes, se interconectam num fazer literário que abre espaços para respostas ativas e artísticas.

Interessa igualmente reforçar a originalidade<sup>195</sup> representada por essas respostas literárias a fim de evidenciar que, ao longo da história literária, as experiências da vida banal foram consideradas pouco importantes ou limitadas demais. No mesmo texto evocado anteriormente, de autoria de Virginia Woolf, a autora conclui que a "experiência exerce enorme influência sobre a ficção" (WOOLF, 1958: 79), citando exemplos de autores homens cujas obras só teriam sido possíveis por existências praticamente inacessíveis mesmo às mulheres inglesas brancas da época, como participar de guerras, viagens, política ou negócios. Embora

---

imposed. An acknowledgment of vulnerability, both shared and produced, can open a space of interconnection as well as a platform for responsiveness and for resistance”.

<sup>195</sup> Assunto ao qual retornaremos mais adiante no capítulo.

Woolf cite também autoras que escreveram a partir de outras perspectivas (ela mesma seria um bom exemplo), elas seriam casos isolados e excepcionais de mulheres que contaram com certa estrutura indisponível à maioria.

Woolf advogava que as mulheres pudessem ter mais acesso a dinheiro e lazer e menos amarras sociais para poderem se dedicar à arte com a liberdade de que os homens dispunham. É inegável que seria ideal. Mas, se, por um lado, ainda não alcançamos essas condições ou sequer sabemos se um dia as alcançaremos; por outro, publicações de autoras e autores de grupos em geral pouco privilegiados econômica e socialmente, como o das mulheres negras, nos revelam uma diversidade de experiências que colocam em questão o que serve ou não de matéria literária a depender da habilidade da escritora ou do escritor.

É revelador para essa discussão levar em conta a fala de Jeferson Tenório, por ocasião de sua participação no 53º Festival de inverno da UFMG, em 2021, quando o autor comenta sobre o seu processo criativo: “eu entendi que minha história enquanto pessoa negra poderia servir de material ficcional”. Parece uma conclusão simples, mas, quando pensamos na tradição literária ocidental à qual as literaturas brasileira e caribenha se filiaram quase que exclusivamente por longo tempo, percebe-se logo que não é tão simples assim. No entanto, as coisas estão se revelando mais diversas à medida que as narrativas com base em outros pontos de vista e vivências emergem, diferentes daquelas experiências evocadas por Woolf, dos homens brancos de negócios, viagens e política, ou das mulheres brancas que tinham dinheiro ou tempo para lazer.

Dentro desse contexto, mulheres, e entre elas as autoras negras, ousaram experimentar a própria diferença como matéria interessante para a criação literária. Maya Angelou (2015: 76) revela em *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola* que estava cansada de ler histórias em que “os heróis eram sempre homens e em que as mulheres não passavam de princesas brancas feitas de empregadas”. Na mesma linha, bel hooks (2020: 163) conta que aprendera na escola que o cânone era um grupo formado apenas “pelos escritores que a cultura ocidental considerava ótimos” e que curiosamente só tinha homens brancos.

No caso da escritora negra brasileira, a autora contemporânea Dalva Maria de Souza (2021) consegue resumir o sentimento de falta de identificação com o cânone já evocado por outras autoras da América Latina e do Caribe, como Gloria Anzaldúa (2017: 69-8)<sup>196</sup> e Cherríe

---

<sup>196</sup> “Because white eyes do not want to know us, they do not bother to learn our language, the language which reflect us, our culture, our spirit” (ANZALDÚA, “Speaking in tongues: A letter to third world women writers”, 2017: 70).

Moraga (2017: 92-100)<sup>197</sup>. Souza diz em seu livro *Para diminuir a febre de sentir* que: “também me entedio com uma literatura de grandes feitos, de grandes personagens salvando o mundo. Sinto falta de uma escrita com cheiro de alho, de sabão em pó, de água sanitária e de amaciante [...] é aqui na mesa da cozinha que vou juntando os ingredientes da minha escrita” (SOUZA, 2021: 56).

Do mesmo modo, notamos que as mulheres trabalhadoras, ao publicar suas histórias, inovam ao permitirem que a vida cotidiana de pessoas de estratos sociais diversos, sobretudo da mãe negra trabalhadora, no caso desta tese, emergja como fonte, tema e lugar de criação, servindo, como disse Tenório, de matéria ficcional, ou de “ingrediente”, conforme testemunha Dalva de Souza. Sobretudo, como resposta a vulnerabilidades de que compartilham ao longo do tempo, expressando distintas construções temporais e impulsionando a crítica e os estudos literários a formarmos novas ideias sobre outras escrituras. Vejamos a seguir como Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus transitam pelas vias do tempo nas narrativas que revisitam e reconstroem suas infâncias.

#### 4.3 O tempo das memórias

O mar vagueia onduloso sob meus pensamentos  
A memória bravia lança o leme:  
Recordar é preciso  
O movimento vaivém nas águas-lembranças  
dos meus marejados olhos tranborda-me a  
vida  
salgando-me o rosto e o gosto,  
Sou eternamente náufraga,  
mas os fundos oceanos não me amedrontam  
e nem me imobilizam.  
Uma paixão profunda é a boia que me emerge  
Sei que o mistério subsiste além das águas.  
Conceição Evaristo, “Recordar é preciso”

Nesse rumo ao passado das lembranças (re)construídas, Conceição Evaristo nos conclama a lembrar, pois “recordar é preciso”.<sup>198</sup> Com essa intenção, busco compreender a construção das memórias no *Diário de Bitita* e em *Le temps des madras*, em que as autoras-

---

<sup>197</sup> “The fact that a few of us have ‘made it’ and are doing better than we imagined has not altered the nation of the beast. He remains blue-eyed and male and prefers profit over people” (MORAGA, “Art in America con acento”, 2017: 98).

<sup>198</sup> O poema de Conceição Evaristo entra num diálogo que remete ao poema de Fernando Pessoa e imediatamente o confronta, à medida que, ao passo que o autor evocava o navegar dos portugueses colonizadores, Evaristo, por outro lado, alude aos povos escravizados por eles cujas histórias precisam ser lembradas. É preciso sublinhar que esse diálogo parece ser muito mais antigo, tendo sido inaugurado no sec I a. C pelo general romano Pompeu que teria dito a seus navegadores: “Navigare necesse, vivere non est necesse”. A frase teria sido apropriada mais tarde, no Sec XIV por Petrarca e só depois incorporada ao poema de Pessoa no século XX. Interessante pensar que embora a ideia tenha resistido e encantado gerações ao longo dos séculos, o poema de Evaristo nos desafia a pensar outra ótica, não dos conquistadores, mas dos que foram subjugados.

narradoras reconstroem as meninas que foram, assim como revisitam alguns de seus ancestrais numa escrita que convoca e evoca linhagens passadas.

Philippe Lejeune (1996: 203) diz que a escrita da autobiografia de um autor começa “por sua árvore genealógica”.<sup>199</sup> Ainda de acordo com *As palavras* (SARTRE, 1963), Lejeune informa que Sartre escreve sobre a infância, do nascimento até os 12 anos de idade. É interessante refletir um pouco sobre a figuração do tempo na escrita das memórias por meio da imagem da árvore genealógica, única e bem enraizada à terra, cujas raízes partem do mesmo tronco, guarnecida de longos braços carregados de linhagens ligadas umas às outras pelo espesso caule também único.

Quando tratamos de autoras negras latino-americanas e caribenhas cujos ascendentes não podem por óbvio ser retraçados com facilidade, a que linhagens nos remete a imagem da árvore genealógica? Nos casos aqui analisados, poderíamos pensar que talvez essa imagem não seja mais adequada, pois ela constata a falta, a ausência de raízes profundas, do sólido tronco, sem, no entanto, ser capaz de simbolizar as estratégias de resiliência desenvolvidas para dar conta da falta. Édouard Glissant propõe uma outra maneira de pensar a formação das identidades crioulas que pode ser estendida para o entendimento das genealogias impactadas pela diáspora africana.

O autor explica que os africanos, ao serem jogados no ventre do navio negreiro, foram “despojados de tudo, de toda e qualquer possibilidade, e mesmo despojados de sua língua” (GLISSANT, 2005: 19). No entanto, diante de todo despojamento, as pessoas escravizadas criaram maneiras de lidar com a falta a partir da “*pensée de la trace*”, pensamento do rastro/resíduo ou idéia de vestígio, pois “criou algo impensável a partir unicamente dos poderes da memória, isto é, somente a partir dos pensamentos do rastro, resíduo que lhe restavam: compôs linguagens crioulas e formas de arte” (GLISSANT, 2005: 20).<sup>200</sup>

Nesta seção, investigo como as autoras narram suas linhagens, reconstroem suas infâncias por meio dos vestígios de suas genealogias. Elas contam sobre seus avós, no caso de Jesus, ou sobre os bisavôs, no caso Ega, mas não podem ir mais atrás. De modo que neste trabalho, a metáfora falha da árvore genealógica incita a investigar a precariedade. Em *Diário de Bitita*, a narradora conta sobre o avô, a mãe, os tios e primos. Em comparação, Françoise Ega remonta suas origens até chegar apenas aos pais de seus avós, embora os filhos da autora

---

<sup>199</sup> "Sartre commence comme tout le monde par son arbre généalogique".

<sup>200</sup> No original, Édouard Glissant cunhou a expressão “*pensée de la trace*”, traduzida para “pensamentos do rastro/resíduo”, mas que, acredito, possa comportar ainda uma ideia de vestígio, de algo de que não se tem por completo, mas se guarda, ainda assim, um fragmento.

tenham recuperado, a partir de pesquisas próprias, registros dos primeiros africanos da linhagem materna que viveram na Martinica. Coisa que, no caso de Carolina Maria de Jesus, nem sequer as pesquisadoras e pesquisadores mais insistentes que se dedicam à biografia da autora conseguiram identificar ainda.

Isso porque, como se sabe, as africanas e africanos levados à força para o trabalho escravo nas Américas e Caribe, na maioria, eram batizados com nomes cristãos e muitas vezes identificados com base nos locais onde tinham sido embarcados em África, apagando ou pelo menos dificultando muito que fossem encontrados os rastros de suas origens, assunto que tangenciamos no capítulo 1. Sabemos que os sistemas escravistas buscaram deliberadamente despojar, para usar o termo de Glissant, o ser escravizado de sua língua, de sua cultura e também romper com todos os laços de filiação e genealogia dos povos escravizados estabelecidos antes de capturados, pois, de acordo com Saidiya Hartman (2021: 196), “uma escrava sem passado não tinha vida para vingar”.

Ao mesmo tempo, a linhagem familiar, conforme revela Lejeune, se apresenta de forma muito natural e acessível aos povos europeus que puderam e podem se servir delas. Deste modo, problematizar a afirmação do pesquisador importa para compreender como esse caminhar rumo ao passado definitivamente não é algo tão simples para as autoras-narradoras de que trato (e para muitas outras) e varia de acordo com quem conta a história. Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus precisam lidar com a ruptura violenta de suas raízes genealógicas e com os traumas do passado escravista que lhes são consequentes. Dentro desse percurso, as autoras organizam os eventos de suas vidas numa conformação que, *a priori*, pode semelhar cronológica, como faz parecer a distribuição temática operada no *Diário de Bitita* ao ser iniciado pela seção “Infância”, ou o *incipit* de *Le temps des madras* quando também evoca o mesmo tema.

Em verdade, para além de uma suposta preocupação cronológica, a organização das memórias resulta num trabalho de ordenamento lógico dos eventos do passado, assim como Sartre procedeu em *As palavras*, de acordo com Lejeune. Porque narrar a infância a partir da priorização da cronologia de eventos poderia facilmente resultar numa listagem de fatos enfadonha e até mesmo desconectada de uma história de si coerente, que evidenciasse as complexas camadas, por vezes contraditórias, que compõem uma vida. É claro que os grandes acontecimentos, como nascimento, entrada na escola, morte de pais e avós, episódios que marcam a passagem para a vida adulta seguem seu fluxo mais ou menos cronológico como vemos ocorrer tanto nas memórias de infância de Françoise Ega quanto nas de Carolina Maria de Jesus (ou nas de Sartre, ou qualquer outro memorialista que o valha).

No entanto, no caso dos livros evocados nesta tese, o ordenamento lógico dos eventos é diretamente atravessado pelas ausências genealógicas decorrentes do passado comum escravista de suas autoras-narradoras e de seus efeitos séculos mais tarde. Esses rasgos passam então a ser alinhavados a partir da fabricação de um tecido memorial composto em parte por esgarçados retalhos de histórias orais, vestígios ou rastros de memórias, lembranças emprestadas, vozes alheias e muito de fabulação. É assim que as tramas literárias que acompanhamos são capazes de conferir coerência às histórias de vida das autoras-narradoras a despeito da falta, das ausências e dos traumas, ao reunirem resíduos aos fatos, dados à invenção, trabalhados ao longo do processo de reelaboração das memórias.

#### 4.4 A falta e o trauma como tecido das memórias

Nunca a cativa optou por esquecer. Ela sempre era induzida, enganada ou enfeitiçada para esquecer.  
Saidiya Hartman. *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão*

Em suas memórias, Françoise Ega avisa logo que não se lembra de nada antes de certa idade: “De minha parte, posso localizar minhas mais antigas lembranças. Eu devia ter três ou quatro anos. Antes, era o nada quisto por Deus” (EGA, 1989: 13). A narradora de *Le temps des madras* dá assim um recado à leitora e ao leitor de que só sabe do que ela mesma vivera, abrindo espaço para outras vozes emergirem. Ela recorre a lembranças de outras personagens para recompor os percursos dos que atravessaram os mares antes dela. A narradora se apoia, por exemplo, na tia Acé, no pai Azou ou na mãe Délie para conhecer sua linhagem passada. Esta última lhe diz: “a minha avó [bisavó de Ega] era indígena” (EGA, 1989: 55).<sup>201</sup> Já a tia Acé lhe conta que a avó dela, bisavó de Françoise pelo lado paterno, fora escravizada, dando à luz a uma menina também escrava, avó de Françoise:

Minha avó trabalhava na plantação de cana de açúcar e à noite cuidava de sua senhora que tinha medo da noite. Um cão de guarda, ora! Ela dormia no chão do outro lado da porta. Ao engravidar, não lhe fora permitido deixar o posto, nem mesmo para visitar a casinha. Uma noite, incapaz de agüentar mais, ela se aliviara na frente da porta. A *béké*<sup>202</sup>, louca de raiva, colocara-a sob ferros e algemas em volta do pescoço. Mamãe Titine nascera naquela noite e sua mãe morrera das consequências do parto. É por isso que não gosto dos *békés*. Eles estão amaldiçoados! Sim, eles são amaldiçoados! (EGA, 1989: 50, tradução minha).<sup>203</sup>

<sup>201</sup> “Moi, ma grand-mère était Caraïbe”.

<sup>202</sup> Brancos donos das plantações.

<sup>203</sup> “Ma grand-mère travaillait dans la canne à sucre et le soir elle gardait sa maîtresse qui avait peur de la nuit. Un chien de garde, quoi! Elle couchait en travers de la porte. Lorsqu'elle devint enceinte elle n'eut pas le droit de laisser son poste, même pas pour aller au petit coin. Un soir, n'en pouvant plus, elle se soulagea devant la porte. La *béké*, folle de colère la fit mettre aux fers, carcan au cou. Maman Titine naquit cette nuit-là et sa mère mourut des suites de ses couches. Voilà pourquoi je n'aime pas les *békés*. Ils sont maudits ! oui, ils sont maudits !”

O nascimento da avó escrava é contado pela tia Acé que obviamente não o presenciara, sequer era nascida. Trata-se, portanto, de uma lembrança adquirida e reconstruída pela personagem da tia Acé, a partir do relato de outras pessoas ausentes na narrativa. Acé oferece então, por meio da fala direta - permitida pelo uso do diálogo - sua versão do ocorrido duas gerações antes da sua, a da avó. Acé a transmite, por sua vez, oralmente à geração que lhe segue, a da sobrinha. Ega completa a roda de contação ao oferecer à leitora e ao leitor a reconstrução literária da história que ouvira da tia. A tessitura textual se torna, portanto, o meio que une tradição popular e oral (de transmissão de conhecimentos por meio de histórias, mitos e lendas dos mais velhos aos mais jovens) à linguagem da escrita literária. Esta interação intergeracional ganha, portanto, uma nova forma de ligação que permite a leitores, fora do círculo familiar, remontarem a passados ainda mais distantes por meio de plataforma literária de transmissão de memórias dos antepassados.

Para além de ser canal, a linguagem escrita se torna também mensagem. Ao usar a técnica do diálogo, a narradora Françoise confere à tia, sua ancestral e personagem importante do texto memorialístico, a função de narradora do trauma, na acepção Benjaminiana de “narrador”. Para Walter Benjamin (1987: 201), “o narrador retira da experiência o que ele conta: - sua própria experiência ou a relatada por outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”. No ensaio “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Loskov”, o autor compara a narrativa, advinda da antiga tradição oral da contação de histórias, com outras formas de contar como o romance e a informação.

Para ele, diferentemente do consumidor atual, que recebe quantidade enorme de informação sem conseguir processá-la e extrair dela sabedoria, o narrador é capaz de transmitir conhecimento por meio do acesso à memória, própria ou recebida de outros narradores, e do compartilhamento de suas experiências, ajudando a ouvinte/leitora (porque há narrativas escritas também) a compreender o mundo à sua volta. No caso do romance, ele se diferencia da narrativa na medida em que o romancista não “recebe conselhos nem sabe dá-los” e sua experiência é isolada. Benjamin nos chama a atenção para a importância da memória na transmissão do conhecimento e consequente ressignificação do presente, assim como para a função desalienadora de uma arte que ele considerava “em vias de extinção” já que “as experiências estão deixando de ser comunicáveis” (BENJAMIN, 1987: 197-200).

A tia Acé, como narradora do trauma da escravidão, revela à sobrinha, em discurso direto, o passado escravocrata que atingira as gerações passadas da família. Guardiã das memórias dos mais antigos que ela, a tia Acé cumpre a função de honrar as memórias familiares, mantendo-as fonte de conhecimento do passado pela sua retransmissão, ao passo

que a narradora Françoise oferece terreno estável e nova forma artística para cultivá-las talvez por mais tempo, trazendo as sementes antigas para florescerem no presente. A autora, inclusive, deixa uma pista sobre a compreensão de seu papel na transmissão de tal legado numa anotação feita em um de seus livros pessoais, conservados pela família, a que tive acesso. Na contracapa de seu volume do *Journal de la traite des noirs*<sup>204</sup> (em tradução livre: Diário do tráfico de escravos), lê-se: “O esquecimento, em alguns casos, é uma traição. Cabe a nós ensinar nossos filhos sobre suas origens para que, na dignidade, eles vivam daqui para frente”.<sup>205</sup> Assim, é possível aventar que, como autora, cuja existência material se confunde com a condição de mãe, Françoise Ega reivindicava se apropriar das experiências antepassadas para a compreensão e transmissão de sua identidade negra. Dentro dessa linha de entendimento, ela faz a escolha, como escritora, de recompor tal narrativa por meio das vozes de outras mulheres, suas ascendentes.

Paralelamente, Bitita, ao abordar o tempo em que o avô teria sido escravo, também reivindica o acesso e a transmissão da narrativa da escravidão, reconstruindo uma história de duas gerações antes da sua, a partir da reelaboração do que pensa ter sido essa época. Interessante perceber que, diferente de Françoise, Bitita assume, junto a outras vozes, a narração do passado da escravidão. Ela reelabora no presente da escrita, por exemplo, as tormentas pelas quais o avô passara, o que sentira, como reagira fisicamente, “alquebrado”, e mentalmente, “desiludido”. Bitita é narradora do trauma da escravidão, nesse caso, e o avô serve de exemplo legitimador de seu discurso. Ela apresenta a personagem do avô Benedito que resulta do pós-abolição: “Resignado com a sua condição de soldo da escravidão” (JESUS, 1986: 18).

Neste contexto, é elucidativo perceber como as memórias podem ser transmitidas, retomando a via de análise de Marianne Hirsch. Ela chama a atenção para o fato de que as memórias dos ascendentes, em situações de trauma, são transmitidas de maneira intergeracional e não apenas individual. As imagens da escravidão que Ega e Jesus mobilizam estão estreitamente ligadas com o entendimento de escravidão acessados por elas via outros narradores, alguns identificáveis, como o avô Benedito ou a tia Acé, além de outros não nomeados. Trata-se, afinal, de uma memória construída com apoio dessa transmissão

---

<sup>204</sup> Livro escrito por Dam Joulin, Charles le Bréton la Vallée, Garneray, Mérimé e originalmente lançado em 1957, pelas Éditions de Paris.

<sup>205</sup> “Je suis l’arrière petite fille d’une Suzanne, je ne peux l’oublier. L’oubli dans certains cas est une trahison. Il nous appartient d’enseigner à nos petits enfants leur origine afin que dans la dignité ils vivent désormais”. Imagem disponível nos anexos.

intergeracional de que fala Hirsch, de um conhecimento coletivo conduzido entre gerações. Nesse contexto, na reelaboração do trauma, presente e passado podem assumir temporalidades que se interpelam e se superpõem, na medida em que a imagem de tempo como uma linha reta que levaria ao progresso não consegue explicar como o presente convoca o passado e o passado é (re)elaborado no presente numa dinâmica secular em que o progresso não tem lugar.

#### 4.4.1 A porosidade temporal do trauma

Certos tipos de trauma que se abatem sobre os povos são tão profundos, tão cruéis, que, ao contrário do dinheiro, da vingança, e até mesmo da justiça, ou dos direitos, ou da boa vontade dos outros, apenas escritores são capazes de traduzi-los, transformando tristeza em significado e afiando nossa imaginação moral.

Toni Morrison, *A fonte da autoestima*

De acordo com Marianne Hirsch (2014: 336, tradução de Berttoni Licarião), há, no caso de experiências traumáticas passadas entre gerações, uma “repetição inexorável do passado no presente e no futuro em que a falta não pode ser curada ou reparada, mas continua viva, destruindo mundos em seu rastro”.<sup>206</sup> Ao tratar das memórias do holocausto transmitidas à segunda geração de judeus escritores e artistas, após a Segunda Guerra Mundial, Hirsch cunhou o termo “pós-memória”:

Pós-memória descreve a relação da segunda geração [de judeus do pós-holocausto] com poderosas, por vezes traumáticas, experiências que precederam seus nascimentos, mas que foram, no entanto, transmitidas a eles tão profundamente que parecem constituir suas próprias memórias (HIRSCH, 2008: 103, tradução minha).<sup>207</sup>

A autora parte da própria experiência como herdeira de memórias intergeracionais do holocausto<sup>208</sup> para refletir sobre a ética e a estética da narração do trauma por meio da arte, em geral fotográfica e visual. Sabemos que as realidades do holocausto divergem daquelas vividas pelos descendentes de pessoas escravizadas, como a própria Hirsch reconhece:

Esta concepção pontual de trauma obstrui caminho para as experiências insidiosas, cumulativas e diárias de pobreza, perseguição, escravidão e abuso sofridos por populações em todo o mundo, além da 'violência lenta', para usar o termo de Rob Nixon, que os humanos estão

---

<sup>206</sup> “the inexorable repetition of the past in the present and future in which injury cannot be healed or repaired but lives on, shattering worlds in its wake”.

<sup>207</sup> “Postmemory describes the relationship of the second generation to powerful, often traumatic, experiences that preceded their births but that were nevertheless transmitted to them so deeply as to seem to constitute memories in their own right”.

<sup>208</sup> Não raro, as discussões sobre o tema estão vinculadas ao período do holocausto judeu por razões óbvias de acesso à produção de conhecimento de quem se interessa pelo tema, entre outras. No caso da América Latina, isso ocorre com as experiências relacionadas aos regimes ditatoriais. Atualmente, vozes negras e/ou interessadas no trauma da escravidão também têm emergido e serão convocadas mais à frente.

perpetrando no planeta e, portanto, também contra espécies e populações vulneráveis (HIRSCH, 2008:104, tradução minha).<sup>209</sup>

Ainda assim, os conceitos mobilizados pela autora permitem traçar aproximações entre as herdeiras e herdeiros de traumas diversos. Hirsch admite paralelos entre essas experiências distintas, em que a “a transmissão intergeracional tornou-se um veículo importante de explicação e um objeto de estudo”, como a “escravidão americana” (HIRSH, 2014: 336, tradução minha),<sup>210</sup> embora não os explore. Por isso convoco aqui o que acredito ajudar a pensar o trabalho de fabulação literária das autoras-narradoras (sobretudo em relação ao tempo) a partir da apropriação ou rejeição de experiências ancestrais do trauma, assim como por meio da imagem de porosidade do passado no presente e no futuro. Isto posto, convém evocar outros detalhes sobre os conceitos de trauma, memória e pós-memória na acepção de Hirsch (2014: 335, tradução minha):

Trauma, memória e pós-memória provaram ser conceitos geracionais neste trabalho sobre os arquivos da violência. Eles ofereceram uma lente pela qual reconhecer vidas e histórias esquecidas e descartáveis, assim como pela qual distinguir feridas e injustiças e suas consequências para gerações subsequentes. O conceito de trauma em suas ressonâncias psicanalíticas, sociais e corporais certamente ilumina nosso momento presente e os efeitos das múltiplas catástrofes históricas que temos testemunhado.<sup>211</sup>

Faz-se necessário ressaltar que, diferente da concepção de trauma como agente imobilizador, Hirsch desenvolve a ideia da representação estética como ferramenta de reelaboração do trauma, sendo, portanto, catalisadora de um confronto transformador com o passado no presente. Diante disso, entendo que a fluidez do tempo do trauma, reelaborada pela linguagem literária, não acarreta o exato reviver da experiência traumática, embora Hirsch evoque a expressão “eterno retorno” para tratar da reelaboração das memórias passadas (HIRSCH, 2014: 335). Como estamos tratando de representação artística, o reelaborar envolve criar possibilidades de lidar com a experiência traumática, convertendo-a em matéria de fabulação, ou seja, numa outra experiência que não se confunde com a violência em si, que não pode ser revivida, mas (re)acessada artisticamente.

---

<sup>209</sup> “This punctual conception of trauma occludes the insidious, cumulative, and daily experiences of poverty, persecution, enslavement, and abuse suffered by populations across the globe and the ‘slow violence’, to use Rob Nixon’s term, that humans are perpetrating on the planet and thus also on vulnerable species and populations”.

<sup>210</sup> “in which intergenerational transmission has become an important explanatory vehicle and object of study [...] American slavery”

<sup>211</sup> “Trauma, memory, and postmemory have proved to be generative concepts in this work on the archives of violence. –They’ve offered a lens through which to recognize forgotten or disposable lives and stories, and also to acknowledge injury and injustice and their afterlives for subsequent generations. The concept of trauma in its psychoanalytic, social, and embodied resonances certainly illuminates our present moment and the effects of the multiplying historical catastrophes we have witnessed”.

No caso de Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus, o tratamento estético do passado passa pela construção das memórias das autoras-narradoras. Paralelamente, a escrita do presente mobiliza vulnerabilidades construídas social, política e economicamente ao longo do tempo, como vimos, transformadas por um fazer literário consciente e atento a estas condições. Quanto se trata de lembranças traumáticas, como as da escravidão, a porosidade do tempo passado avança no presente do discurso, expresso sobretudo pelas narradoras do trauma da escravidão, mas também pelas personagens que acessam lembranças dolorosas pela via da negação.

Tia Acé, o Pai Azou e Délie (mãe de Françoise), em *Le temps des madras*, assim como o avô Benedito e Bitita são as personagens que, nas narrativas das memórias analisadas, evocam as histórias traumáticas do período da escravidão. As experiências traumáticas do regime escravocrata não são, portanto, revividas, mas processadas com as ferramentas disponíveis no presente. Tal processo pode ser ilustrado por diferentes aspectos das narrativas estudadas, mas, por hora, chamo a atenção para um em especial, da *narradora ignorante*, que desencadeia, em *Le temps des madras*, o deslocamento de Françoise da completa ignorância do passado escravocrata de sua família à revelação das experiências traumáticas da escravidão. Essa estratégia fica evidente quando a narradora se questiona: “Como EU era neta de escrava?” (EGA, 1989: 50)<sup>212</sup>, conferindo espaço para outros narradores assumirem a voz narrativa.

Nestas circunstâncias, as lembranças são evocadas para dar conta de se colocar em palavras. A menina Françoise passa a conhecer o passado da escravidão que afetara sua família pela narrativa de outra pessoa, a tia Acé. Ela também entra em contato com a perspectiva do Pai Azou e da mãe Délie. Enquanto Acé denuncia a violência da escravidão, Pai Azou, que descendia de escravos da Guiné, discorre sobre suas origens africanas, o trabalho duro nas lavouras com base numa certa visão cristã relativizadora da dimensão estrutural da escravidão. Para ele, tudo dependia de ser bom ou mau: “Havia os bons escravos, estes estão no paraíso, e havia os maus, que jogaram feitiços nos békés. Estão no inferno como todos os maus” (EGA, 1989: 54, tradução minha).<sup>213</sup> Acé, por outro lado, reage a essa postura, informando que, diferente da mãe dela (avó de Françoise), a mãe do Pai Azou “não nasceu sob grilhões” (EGA, 1989: 55, tradução minha).<sup>214</sup>

---

<sup>212</sup> “Cette brutale révélation me bouleversa. Comment, moi, j’étais petite-fille d’esclave ?”

<sup>213</sup> “Il y a eu de bons esclaves, ils sont au paradis et il y a eu des mauvais qui surent les quimbaiser békés. Ils sont en enfer avec tous les mauvais !”

<sup>214</sup> “Sa mère n'est pas née dans un carcan !”.

Desse modo, na explicação de Acé, por se sentir mais próxima dos horrores escravistas, era impossível para ela não reivindicar como suas as memórias de seus ancestrais. Logo, ela assume a narração do trauma de acordo com o que lhe fora transmitido, conforme o próprio Pai Azou revela quando conta a Françoise que a tia Acé “sabia de algumas coisas, ou pelo menos, lhe contaram” (EGA, 1989: 54, tradução minha)<sup>215</sup>. Neste ponto, a explicação de Azou é certa, o saber de Acé estava ancorado na narração dos antepassados, nas coisas que lhe haviam contado. Daí em diante, Acé passa a tratar as lembranças como parte de seu repertório pessoal.

Para Hirsch, tal postura converge com o que ela denomina ne “pós-memória”. Pois, ao contar as histórias de violência por que a avó e a mãe passaram, Acé reconvoca “vidas e histórias esquecidas ou descartáveis” (HIRSCH, 2014: 335). Convém lembrar que a mãe dela (avó de Françoise) nascera em cativeiro enquanto a avó (bisavó de Françoise) fora obrigada a trabalhar até dar à luz. Os maus tratos durante e pós-parto foram tão intensos que a mulher sucumbira e morrera. Acé narra às “gerações subsequentes”, neste caso Françoise e seu irmão que ouviam a tia, “injúrias e injustiças”, informando e desalienando na aceção de Benjamin.

Em perspectiva diferente, assimilacionista, a mãe de Françoise, Délie rejeita a herança traumática da escravidão e do genocídio perpetrados pelos colonizadores. Ela se justifica, afiliando-se à genealogia indígena e à crença liberal cristã: “Eu, minha avó era indígena; os indígenas eram os donos da ilha, eles foram mortos, eles os mataram. Mas, minha filha, tudo que acontece é o que Deus quer. Os que mataram não vieram só com armas. Houve os que trouxeram a civilização” (EGA, 1989: 55, tradução minha).<sup>216</sup> Dentro desta conjuntura, mesmo herdeira de outro povo igualmente vítima da violência colonial e de genocídio, os povos originários da região, Délie não reivindica as memórias do trauma vivido pelo seu povo ancestral e busca não as repassar a sua descendência. Se tomarmos a herança como uma escolha, num processo em que se reivindica ou contesta elementos do passado, entendo o ato de Délie como a expressão da deliberada rejeição do trauma como herança, a fim de preservar sua descendência de futuras violências e marginalização.

Por mais incongruente que esta postura possa parecer *a priori*, a assimilação sempre foi estratégia usada por povos oprimidos para se manterem vivos. Délie era uma jovem mãe viúva de seis crianças, cujos saberes não eram valorizados no mundo dos brancos, era pobre, quase

---

<sup>215</sup> “La tante Acé en sait quelque chose, ou plutôt, on lui a raconté”

<sup>216</sup> “Moi, ma grand-mère était Caraïbe ; les Caraïbes étaient les maîtres de l’île, ils sont tous morts ; on les a tués. Mais, ma fille, tout ce qui se fait, c’est Dieu qui le veut. Ceux qui ont tué ne sont pas venus seulement avec des armes. Il y en a qui ont apporté la civilisation, la preuve en est que tu sais déjà lire et écrire”.

sem recursos, e provavelmente via na superação do passado, pela via da assimilação aos valores franceses, possibilidades de vida futura melhor que a dela para os filhos. Assim, o presente da personagem é marcado pela negação e o silenciamento do passado. Ao selecionar o que lhe convém lembrar, Délie assume a função de ancorar a narrativa ao presente, além de apontar para o futuro. A mulher, portanto, reprova a atitude de Acé, dizendo à filha que a tia estava errada em guardar “rancor”, pois “não havia apenas as pessoas más antigamente” (EGA, 1989: 56, tradução minha).<sup>217</sup> A narradora conclui que a mãe, além de ser católica, como os colonizadores europeus, cultivava o “respeito das coisas estabelecidas” (EGA, 1989: 56, tradução minha).<sup>218</sup> A voz em discurso direto da mãe oferece à leitora e ao leitor uma posição resignada e, ao mesmo tempo, oposta à da tia Acé, a quem lança: “Não devemos olhar para trás para ver somente as pedras deixadas pelo caminho, mas para frente. E há tanta esperança para nossos descendentes que não devemos envenená-los com coisas que você mesma nunca viu” (EGA, 1989: 56, tradução minha).<sup>219</sup>

Para ela, pensar na escravidão significava ficar presa ao passado. Délie não pensava valer a pena questionar os valores e os modos de vida ocidentais impostos às populações das Américas e do Caribe, mas em se conformar a eles como estratégia de sobrevivência e caminho para o futuro. Mesmo tia Acé conhecia a importância da educação francesa para o acesso a direitos. Por isso, ela trabalhava duro para que as filhas fossem “educadas” na capital da Martinica. A narradora Françoise nos informa que “as filhas da tia Acé, vindas da cidade, só falavam em francês. Minha mãe nos fez notar como eram distintas” (EGA, 1989: 66).<sup>220</sup> Portanto, a reelaboração e narração do passado pode assumir roupagens distintas, seja da denúncia de um passado comum traumático, como a tia Acé busca fazer, seja pela via da assimilação, que busca preencher o presente de significado a partir de uma certa esperança de futuro.

Em *Diário de Bitita*, a narração da escravidão se dá pela voz da própria Bitita, como vimos mais atrás, em discurso direto, mas também pela voz de outras personagens, sejam desconhecidas, sejam do convívio da menina, como por meio do avô Benedito, que assume a voz narrativa em algumas passagens, tanto em discurso direto quanto pelo discurso indireto. Ao longo da narrativa de Bitita, o avô é o grande narrador da escravidão, na acepção de

---

<sup>217</sup> “l n'y avait pas que de méchantes personnes autrefois”.

<sup>218</sup> “Le respect des choses établies”.

<sup>219</sup> “Il ne faut pas regarder en arrière pour ne voir que les cailloux laissés sur le chemin, mais en avant ; et il y a tant d'espoir pour nos descendants qu'il ne faut pas les empoisonner avec des choses que toi tu n'as jamais connues.”

<sup>220</sup> “Les filles de tante Acé venues de la ville ne s'exprimaient qu'en Français. Ma mère nous fit remarquer leur distinction”.

Benjamin, à medida que é ele que a informa sobre os horrores passados, transmitindo conhecimento à neta e a outros, depois retransmitido por Bitita. Ela, então, assume a narração de segunda mão do trauma da escravidão. Assim, tanto Bitita, quanto a tia Acé, são aquelas que ouvem as histórias das gerações passadas e as retransmitem, assumindo-as como memórias e narrativas próprias (“pós-memória”). Essa relação intergeracional fica evidente na passagem seguinte do *Diário de Bitita*: “No mês de agosto, quando as noites eram mais quentes, nos agrupávamos ao redor do vovô para ouvi-lo contar os horrores da escravidão.” (JESUS, 1986:131). Paralelamente, o avô Benedito ajuda a compor e a legitimar a narração do trauma (feita por ele, por Bitita e outros), como na passagem seguinte, em que fala em discurso direto:

— O homem que nasce escravo, nasce chorando, vive chorando e morre chorando. Quando eles nos expulsaram das fazendas, nós não tínhamos um teto decente, se encostávamos num canto, aquele local tinha dono e os meirinhos nos enxotavam [...] o que nos favorece é que vamos morrer um dia e do outro lado não existe a cor como divisa, lá predominarão as boas obras que praticamos aqui (JESUS, 1986: 130).

No trecho acima, é o próprio sobrevivente do trauma a narrar, conforme a passagem atesta “quando eles nos expulsaram das fazendas”. Dessa forma, o avô não conta o que ouvira, mas o que vivera. A voz narrativa do avô oferece uma visão em primeira mão, de modo que não opera dentro do conceito de “pós-memória”, como as narradoras Bitita e Françoise. Elas não viveram esse trauma, como a personagem do avô Benedito reconhece: “O vovô nos olhava com carinho. ‘Deus os protegeu auxiliando-os a não nascer na época da escravidão’” (JESUS, 1986:134). Outras vozes também emergem ao longo do texto de Carolina Maria de Jesus para contribuir com a narração do trauma. Elas compõem espécies mais ou menos arquetípicas do tempo da escravidão. Jesus usa a capacidade de fabulação para trazer à tona vozes dessas figuras centrais do processo de passagem da escravidão à liberdade. São as falas dos escravos, representadas como no trecho:

Quando um negro dizia: — Eu sou livre!, ninguém acreditava e zombavam dele. — É que uma cobra ia morder o meu sinhô, eu vi, e matei-a e o sinhô disse que eu salvei a sua vida e libertou-me. Agora eu sou a menina dos olhos do sinhô. Almoço na mesma mesa ao lado do sinhô e não durmo na senzala (JESUS, 1986: 133).

As falas dos senhores também se fazem presentes: “— Já que vocês são livres, saiam das minhas terras! Vamos ver se vocês conseguem encher a barriga com a liberdade. Imagina só, ter que dar dinheiro aos negros! É um pecado.” (JESUS, 1986: 133-134). Como se pode perceber, não se trata de personagens com as quais Bitita teria convivido, mas sua construção está provavelmente ancorada num certo discurso ou ideia sobre a escravidão, da perspectiva dos que viveram o trauma, retransmitido ao logo do tempo entre gerações (a “pós-memória”

de que fala Hirsch) e que Jesus representa, nesse caso, por meio da ficcionalização das personagens.

#### 4.5 Olhares presentes para o passado

Quando nos deparamos com o passado encarado pelas meninas Françoise e Bitita, tomamos o barco com elas rumo àqueles tempos. É como se olhássemos para o céu junto delas em noite estrelada sem o incômodo das luzes das cidades. Tudo o que podemos ver são imagens do que já fora, o eco de estrelas e corpos celestes cujo cintilar nos convida a decifrar por que já não brilham mais enquanto as observamos. Navegamos pelo céu das meninas pretas quando lembramos com elas as histórias da escravidão que elas (re)veem em seus presentes cheios de passados. Em paralelo, elas também nos apontam as paisagens que elas percorrem no presente de suas vidas em ligação direta com as do passado.

Cabe reforçar que Marianne Hirsch entende como “pós-memória” a “repetição inexorável do passado no presente e no futuro em que a falta não pode ser curada ou reparada, mas continua viva, destruindo mundos em seu rastro” (HIRSCH, 2014: 336, tradução de Berttoni Licarião). Dentro dessa linha e no caso das autoras narradoras de *Quarto de despejo* e das *Cartas*, elas não apenas tomam para si as lembranças de seus antepassados, mas as processam e retransmitem. Para além disso, elas vivem novas ou repetidas faltas, reatualizadas pela perseverança das condições precárias que as atingem, assim como todas as populações negras herdeiras dos traumas da escravidão.

As vulnerabilidades presentes se evidenciam mais fortemente em algumas passagens dos livros, como quando abordam a morte ou ausência do pai, uma experiência repetida entre gerações. Vimos que a narradora de *Le temps des madras* perde muito cedo o pai. Este também perdera o pai dele muito jovem. Bitita nunca conhecera o seu pai, como muitas outras meninas negras. Sobre a família de Françoise, a morte do pai pesa como um trauma geracional repetido pelo menos desde o falecimento do avô paterno, soterrado pelas lavas do vulcão Pelé quando o pai dela tinha três ou quatro anos de idade. Este último, por sua vez, também morrerá prematuramente em 1929, quando Françoise tinha apenas oito anos, deixando-a junto a outros quatro irmãos e a mãe grávida da sexta criança. Antes disso, sobre a perda do avô, quem narra é o pai da menina Françoise:

Os [filhos] mais velhos ficaram com o pai que não quis abandonar o seu terreno. Desde que fora liberado da escravidão, ele comprara seu quinhão de terra que aumentava a cada ano. Lá ele plantara toda sorte de frutas que se pode imaginar. Ele tinha belas fileiras de inhame, de couve caribenha e de batatas-doces [...] Ele não conseguia deixar para

trás tudo que dava orgulho a sua vida de camponês (EGA, 1989: 33-34, tradução minha).<sup>221</sup>

No trecho, o pai da narradora, Claude Modock, descreve a morte do pai dele (Joackim Asselin)<sup>222</sup> avô de Françoise, em função da erupção do vulcão Pelé em 1902 na Martinica. Nascido durante a vigência do regime escravocrata e se libertado com o fim dele, o avô de Françoise teria se apegado muito ao pedaço de terra que conquistara quando livre. À vista disso, o avô não consegue deixar o pouco que acumulara para trás e morre agarrado à casa junto a onze de seus filhos quando a lava os atinge. O pequeno Claude, caçula entre os irmãos, consegue escapar com a mãe (mère Titine - a avó nascida escrava da qual a tia Acé narra o nascimento) e outros sete irmãos e irmãs. Além do horror da escravidão, pesara igualmente sobre a família a tragédia natural protagonizada pelo vulcão do monte Pelé porque também as populações pobres são as mais afetadas por mudanças climáticas ou tragédias naturais. Desta história, o pai de Françoise se torna o narrador do trauma. O vulcão surge outras vezes na narrativa como ameaça constante de morte e precariedade.

Mais tarde, quando Françoise perde o próprio pai, cria um relato imerso na atmosfera fecunda do sonho e da imaginação, ferramentas usadas pela narradora para dar conta de um evento doloroso de sua tenra infância. Nesse caso, ela narra o trauma pela via da fabulação. No entanto, de acordo com familiares, a morte do homem teria se dado como consequência tardia da inalação de gases tóxicos ao integrar as tropas francesas durante sua participação na Primeira Guerra Mundial (1914-18)<sup>223</sup>. Já pelas lembranças da menina Françoise, o pai teria sofrido feitiçaria ou maldição feita por um *quimboiseur*<sup>224</sup> descontente com o guarda florestal. O homem teria preparado um trabalho (“ebó”) para adoecer o guarda, roubando-lhe as forças até que lhe dar cabo da vida.

---

<sup>221</sup> “Les plus grands étaient restés avec le père qui ne voulait pas abandonner son domaine. Dès qu'il avait été libéré de l'esclavage, il avait acheté son lopin de terre qu'il agrandissait chaque année. Il y avait planté toutes les variétés de fruits que l'on pouvait imaginer. Il possédait de beaux carrés d'ignames, de choux caraïbes et de patates douces [...] Il avait peine à s'arracher à tout ce qui faisait l'orgueil de sa vie de paysan”.

<sup>222</sup> Os nomes do pai e do avô não constam em *Le temps des madras* e foram informados pela família Ega.

<sup>223</sup> Informações da família Ega registradas em documento anexo a esta tese intitulado “Françoise Marcelle Marie Vitalline Modock Épouse Ega” (pesquisa da família).

<sup>224</sup> A palavra é frequentemente usada na literatura martinicana para tratar das relações entre as coisas conhecidas e as desconhecidas. Para a antropóloga Cathérine Benoît (2000:273), o termo também é convocado para explicar as doenças e a morte. Na acepção popular, pode remeter àquele ou àquela que faz feitiços, algo análogo ao “ebó” das religiões de matriz africana no Brasil. Em todo caso, o *quimboiseur* é alguém que conhece os saberes das religiões originárias africanas. Por isso, Benoît lembra que, para alguns intelectuais antilhanos, a palavra assume também significados “mais nobres”. Dentro desse contexto, ela cita Édouard Glissant que usou a figura do *quimboiseur* em vários livros para representar personagens negras que fugiam das plantações, como “símbolo da cultura antilhana na sua resistência” (BENOÎT, 2000, 273-275). Sobre a etimologia do termo, ver Paola González (2005: 273-275).

A narradora conta que, um dia, antes de partir para as rondas de seu trabalho na mata, o pai encontra bem em frente a entrada da casa um grande buraco recentemente cavado. Como os vizinhos comentavam a aparição de espíritos pela região, a menina passa a relacionar o estranho aparecimento do buraco aos *revenants*, aqueles que teriam deixado a vida e regressado por algum motivo ao mundo dos vivos. Françoise conta que, logo após perceber o buraco, o pai sai para trabalhar e volta muito tempo depois do habitual, trazido por outros homens, pois estava desmaiado sobre seu cavalo:

Meu pai recobrou finalmente os sentidos e pudera nos contar que, após ter tapado o buraco, se sentiu “estranho”. Uma curiosa inquietação o dominara enquanto ele penetrava na floresta. Por muito tempo, ele lutara contra o sono que o paralisava para finalmente afundar em uma síncope. Ele ficara doente por um bom mês e eu ouvi falar sobre zumbis com tanta frequência que minhas noites se tornaram assombradas. Eu adormecia apenas pela metade [...] perturbada, a vida despreocupada dos meus cinco anos (EGA, 1989: 18, tradução minha).<sup>225</sup>

Aparentemente curado, Claude cai doente novamente para nunca mais se recuperar. A doença parece estar diretamente ligada à descrença do pai nos mistérios da região. Afinal, como guarda florestal, ele tentara impedir um certo *quimboiseur* a não usar madeira da floresta sem permissão. Uma tarde, convidou um amigo para investigar uma fumaça que vira subir pela mata. Os dois adentram a floresta, encontram acampamento sem ninguém, o fogo ainda aceso, mas são confrontados com algo inesperado e inexplicável:

Eles entraram em uma clareira onde toras recém-cortadas quedavam em desordem. Um forno a carvão estava sendo montado. Para a surpresa dos dois caminhantes, não havia viva alma ali, mas eles sentiram que estavam sendo observados. Meu pai gritara: “Eu sei quem cortou essas ervilhas e *courbarils*. Você terá que se ver com a lei!”. Saint-Ange mal tivera tempo de pular para o lado: “Cuidado!” Um enorme trigonocéfalo estava enrolado em uma pilha de toras. Meu pai erguera o cutelo e a cobra desaparecera como num passe de mágica. Então uma grande risada sacudira a floresta. Saint-Ange benzera-se e, pela primeira vez, meu pai tivera medo (EGA, 1989: 19, tradução minha).<sup>226</sup>

---

<sup>225</sup> “Mon père reprit enfin ses sens et put nous raconter qu’après avoir comblé le trou il s’était senti « drôle ». Un étrange malaise l’avait gagné au fur et à mesure qu’il s’enfonçait dans la forêt. Longtemps, il avait lutté contre le sommeil qui le paralysait pour finalement sombrer dans une syncope. Il resta malade un bon mois, et j’entendais parler si souvent de zombis que mes nuits en furent hantées. Je ne m’endormais qu’à demi [...] Troublée, l’insouciance de mes cinq ans”.

<sup>226</sup> “Ils entrèrent dans une clairière où des troncs fraîchement coupés gisaient en désordre. Un four à charbon se montait. À l’étonnement des deux marcheurs il n’y avait là âme qui vive, mais ils se sentaient épiés. Mon père cria : ‘Je sais qui a coupé ces pois-doux et ces courbarils. Vous aurez affaire à la loi !’ Saint-Ange eut tout juste le temps de faire un bond de côté. ‘Attention !’ Un énorme trigonocéphale était lové sur un tas de bûches. Mon père leva son coutelas et le serpent disparut comme par enchantement. Alors, un immense rire secoua la forêt. Saint-Ange se signa et, pour la première fois, mon père eut peur”.

Depois desse episódio, a condição de saúde do pai piora progressivamente e ele precisa ser transferido de casa ao hospital na capital Fort de France onde falece pouco tempo depois. A narradora cria uma atmosfera de mistérios para traduzir o que vivera e sentira a menina que perdera tão cedo o pai, um acontecimento talvez apenas acessível a ela pela via do imponderável. A escritora adulta então revisita essa história e recria a menina, assim como suas lembranças e sensações, investigando um arquivo passado de memórias do trauma com as ferramentas literárias capazes de reelaborá-lo no presente da escrita. Curioso notar que, embora o pai falecera quando a filha tinha oito anos, ela cita na passagem relacionada ao período da morte, que tinha 5 anos. A confusão pode denotar o que ocorre por vezes nas narrativas autobiográficas em que a intenção não é de fato recuperar os fatos cronologicamente tal qual ocorreram.

Já Carolina Maria de Jesus nunca conhecera o próprio pai. Em *Diário de Bitita*, para acessar essa falta, tão comum a famílias como a dela, das classes trabalhadoras negras, ela também recorre à fabulação. Jesus cria uma imagem possível do pai a partir do que outros lhe contaram, entre eles, a mãe:

Um dia, ouvi da minha mãe que o meu pai era de Araxá, e o seu nome era João Cândido Veloso. E o nome de minha avó era Joana Veloso. Que o meu pai tocava violão e não gostava de trabalhar. Que ele tinha só um terno de roupas. Quando ela lavava a sua roupa, ele ficava deitado nu. Esperava a roupa enxugar para vesti-la e sair. Cheguei à conclusão que não necessitamos perguntar nada a ninguém. Com o decorrer do tempo vamos tomando conhecimento de tudo (JESUS, 1986: 19).

É comum que vozes de outras personagens, diferentes das narradoras e narradores, assumam parte dos relatos ou ajudem a compor memórias e autobiografias de autoras diversas, mas no caso das obras aqui tratadas, essas vozes servem tanto ao propósito de recompor trajetórias e linhagens, conferindo justo lugar às lembranças dos assassinados e injustiçados, quanto a de atribuir consistência possível a genealogias esgarçadas. No caso do *Diário de Bitita*, a narradora conta o que a mãe lhe teria dito: o pai não “gostava de trabalhar”, mas apreciava arte, tocava violão. O desprezo por um e o gosto por outro parece guardar relação direta com a falta de recursos, por isso a narradora convoca a imagem da peça de roupa única, importando também para colocar a nu o pai como ele era em essência: artista indisposto a lidar com as obrigações impostas pela sociedade. Mais adiante, Bitita revela que “diziam” também que o pai era “conhecido como o poeta boêmio” (JESUS, 1986: 155-156). Logo, a personagem nos é apresentada de acordo com o que a narradora reivindica como herança paterna, segundo

a imagem de si mesma projetada na personagem. De modo que a representação do pai se torna central para compreendermos a própria narradora:

Diziam que a criança que ia nascer era filha do poeta boêmio. Quando eu nasci, comprovaram-se os boatos, e as más línguas sentiram-se meio proféticas. A minha semelhança com o poeta serviu de pretexto para o esposo de minha mãe abandoná-la (JESUS, 1986: 156).

No excerto acima, Bitita não nos conta quem é que dizia. O sujeito do verbo “diziam” deixa implícito que a narradora também não sabia ao certo. Ela seguramente não podia se lembrar de quando nascera, tampouco dos boatos corridos antes disso, assim como Françoise também não podia saber exatamente as condições que envolveram a morte do pai, tanto por ser muito jovem, quanto por não poder conhecer exatamente os fatos das visitas dele às matas onde trabalhara antes de morrer. Mas as autoras-narradoras criam histórias, narrativas capazes de dar sentido ao fim para narrar a perda do pai ou o trauma da ausência paterna. No caso de Bitita, a representação do pai desconhecido justifica ainda sua própria personalidade desajustada, sua veia artística, seu destino desiludido. Na genealogia inventada, o pai lhe deixara como herança a paixão trágica pela arte: era músico e poeta; destino desgraçado à medida que se revelava frustrante e cheio de percalços. Mas, como todo destino, era inescapável. Também inescapável fora a sorte do pai de Françoise, como uma tragédia anunciada pelos mistérios que rondaram todo o episódio de sua morte.

Em sua narrativa, Bitita fornece uma pista sobre o seu processo de invenção de personagem: “Cheguei à conclusão que não necessitamos perguntar nada a ninguém. Com o decorrer do tempo vamos tomando conhecimento de tudo” (JESUS, 1986: 19). Ela vai “tomando conhecimento de tudo”, ou seja, vai criando sua personagem ao reunir poucos elementos que outras pessoas lhe fornecem quando comentam sobre o pai com muito do que ela própria edifica no presente da escrita. Assim também parece operar a narradora de *Le temps des madras*, criando mundos e sentidos amparadas pelas vozes alheias, mas também pelas próprias capacidades de reelaboração do passado e pela invenção das memórias.

Neste contexto, faz sentido pensar nas perguntas feitas por Marianne Hirsch sobre o processamento de traumas passados. Ela se questiona: “Como podemos permitir que o conhecimento de atrocidades passadas possa nos tocar sem nos paralisar?” (HIRSCH, 2014:337, tradução minha).<sup>227</sup> O questionamento torna necessário precisar algo que me parece óbvio, mas que, por vezes, é tomado de forma a contrapor o trabalho da escritora de

---

<sup>227</sup> “How can we allow the knowledge of past atrocity to touch us without paralyzing us? What aesthetic strategies might galvanize memory in the interest of activist engagement for justice and social change?”

autobiografia ao ofício artístico enquanto criação, invenção. Quer dizer, o conhecimento de fatos que efetivamente ocorreram nas vidas dessas mulheres ancora suas narrativas no espaço referencial do discurso, embora não seja suficiente para justificar por completo o processo de criação desenvolvido por elas. Enquanto parte da crítica ainda acredita que a autobiografia seja matéria exclusiva do real e, por isso, menos inventiva que a obra de ficção – explicação preguiçosa que deve ser definitivamente descartada –, penso ser imperativo reforçar que o contexto referencial serve como ponto de partida, e pode servir como ponto de chegada, como âncora de meio de caminho para a representação do passado, mas não sustenta por si só o desenho completo de uma caminhada narrativa consistente e profícua.

Esse trabalho depende das habilidades narrativas de cada autora e autor, de suas sensibilidades e capacidades de narrar, que não têm necessariamente a ver com os fatos como teriam ou não ocorrido, daí Françoise dizer que tinha cinco ou oito anos quando o pai morreria, ou Bitita contar que aos quatro anos era capaz de elaborar pensamentos de adulta. De modo que narrar o vivido depende de outras verdades, relativas e subjetivas, criadas, fabuladas, inventadas, narradas. Nesse caso, interessa igualmente entender como a narrativa das “atrocidades passadas”, apreendida como reelaboração artística, impede a artista de ceder ao desespero das violências vividas, contrapõe o movimento artístico à paralisação que o trauma poderia lhes causar. Elas, afinal, agem também em função do trauma, como resposta possível para enfrentá-lo. Isso não significa, no entanto, que elas se tornem, por causa disso, invulneráveis ao trauma. Nesse ponto, é preciso ressaltar novamente o que Hirsch diz sobre o assunto:

Aqui a vulnerabilidade se opõe não à invulnerabilidade, mas à resiliência. Pesquisadores dessas áreas estudam a capacidade das pessoas, principalmente crianças, e de ambientes e outros sistemas de se adaptarem a choques e mudanças. Enquanto vulnerabilidade descreve a predisposição de pessoas ou sistemas a lesões, resiliência (do latim *resilire*, “recuar ou saltar para trás”) denota uma forma de flexibilidade e elasticidade que permite a adaptação a, assim como a recuperação de choques, surpresas e mesmo de mudanças de lenta evolução e amarguras (HIRSCH, 2014: 338, tradução minha).<sup>228</sup>

Quer dizer, tanto Françoise quanto Bitita continuam predispostas a lesões, continuam em situação de vulnerabilidade. O que as distingue, para além da precariedade de suas vidas, é que elas não sucumbem a esta condição. Ao contrário, suas narrativas são em grande medida

---

<sup>228</sup> “Here vulnerability is opposed not to invulnerability but to resilience. Scholars in these fields study the ability of people, particularly children, and of environments and other systems to adapt to shock and change. While vulnerability describes the predisposition of people or systems to injury, resilience (from the Latin *resilire*, “to recoil or leap back”) denotes a form of suppleness and elasticity that enables adaptation to and recovery from shocks, surprises, and even slowly evolving changes and afflictions”.

expressão de sua capacidade de resiliência. Ao mesmo tempo, as condições precárias que atingem essas autoras, suas ancestralidades e descendências ao longo do tempo (ou os sujeitos estudados por Hirsch, além de muitas outras pessoas) denotam uma persistência da “temporalidade implacável do trauma e da catástrofe, a repetição inexorável do passado no presente e no futuro” (HIRSCH, 2014:337). O tempo daqueles afrontados pelos traumas, tirania, abuso e violência habita as narrativas das autoras-narradoras em análise aqui, descortinando indícios reveladores de passados e presentes que se retroalimentam e se reforçam.

#### 4.6 O tempo sedimentar da precariedade

Quando apeamos no cotidiano das vidas adultas das narradoras de *Quarto de despejo* e *Cartas a uma negra*, moradoras de periferias de duas grandes cidades: São Paulo e Marselha respectivamente, percebemos um reverberar do passado (da infância) no futuro daquelas meninas narradoras de *Diário de Bitita* e *Le temps des madras*, por cujas memórias viajamos. Elas não são apenas herdeiras de traumas passados, mas protagonistas no futuro – o presente dos dias das mulheres adultas que se tornaram -, de vulnerabilidades relativas a suas vidas cotidianas, vivendo, portanto, também os traumas decorrentes delas.

Para Reinhart Koselleck (2014), as categorias do tempo podem ser medidas a partir da experiência acumulada. O autor busca refutar a ideia de uma linha temporal que partiria do passado, passaria pelo presente e rumaria ao futuro, implicando uma noção de progresso e/ou de evolução. Koselleck propõe maneiras distintas de entender o conceito. Interessa particularmente nesta tese como a sua teoria rejeita a noção de desenvolvimento temporal que tradicionalmente identifica a história europeia e de todo o mundo considerado ocidental como exemplos evolutivos a serem alcançados (nesse caso, o Brasil e a Martinica são considerados áreas de influência do mundo tido como ocidental).

Em sua interpretação, “o passado está contido em nossa experiência e pode ser verificado empiricamente. O futuro foge à nossa experiência e, portanto, não pode ser verificado” (KOSELLECK, 2014: 190). Logo, o tempo poderia ser apreendido tendo em vista não a ideia de progresso, mas a do acúmulo de experiências. Essa acumulação permitiria a verificação de padrões de repetição (o passado) e, a partir daí, a criação de expectativas (o futuro), pois “existem prognósticos que, com maior ou menor plausibilidade, podem ser transpostos da experiência para a expectativa” (KOSELLECK, 2014: 190). Quer dizer, o futuro não pode ser verificado, mas pode gerar prognósticos, expectativas, com base nos padrões observados.

Tal perspectiva ajuda a jogar luz sobre uma certa persistência da “temporalidade do trauma” de que fala Hirsch. Dentro dessa linha de pensamento, o fenômeno não parece ocorrer de modo circular, em que a repetição consistiria em retornar sempre ao ponto de partida num movimento de círculo, mas ocorreria por meio da recorrência de “estratos de tempo que sempre se repetem” (KOSELLECK, 2014: 13), ou seja, por meio de experiências similares, mas não exatamente iguais, desencadeadas por estruturas sociais, políticas e econômicas que se perpetuam. As narrativas de Jesus e Ega, tanto relativas à infância quanto ao cotidiano, não nos permitem pensar num retorno a condições já experimentadas por elas ou por suas ascendências, mas na repetição de condições ou estruturas que atualizam a experiência da precariedade.<sup>229</sup>

Assim, tanto Ega quanto Jesus vivem o trauma da perda precoce da figura paterna, por exemplo, mas cada uma a sua maneira. Paralelamente, a mãe de Ega, Délie, assim como o avô Benedito e a mãe de Bitita (Maria Carolina) sofrem os efeitos da colonização antes de seus sucessores. Eles experimentam a desvalorização dos conhecimentos acumulados pelas populações negras e sua conseqüente baixa remuneração no mundo capitalista (Délie era especialista em plantas medicinais e em costura, a mãe de Bitita era lavadeira, o avô, lavrador), ou a necessidade de aprender a língua do colonizador (às quais nenhum deles pôde se dedicar por falta de acesso à educação formal) para fugir a uma maior marginalização. Tais estruturas excludentes persistem ao longo das experiências de vida das famílias de Ega e Jesus, mas com particularidades específicas vividas por cada geração, e até por cada pessoa, de acordo com cada época e lugar.

Na narrativa de Françoise, ela conta como a mãe pôde recorrer à solidariedade de vizinhos e amigos, no interior da ilha da Martinica, para viver e criar os filhos após a morte do marido. Já Françoise teve de buscar colocação profissional na França metropolitana, tendo de lidar com o racismo talvez ainda mais pungente que em sua pequena cidade natal. Além disso, enfrentou a seu turno a falta de perspectivas de empregabilidade, mas, dessa vez, conhecendo os meandros da língua francesa. Do outro lado do oceano, Carolina não vivera a escravidão das

---

<sup>229</sup> Koselleck informa que pensar em repetição e não em tempo circular permite compreender como as estruturas se mantêm enquanto as experiências individuais se modificam: “Nossas estruturas de repetição não podem ser reduzidas àqueles movimentos circulares que encontramos nas órbitas cósmicas. Essa metáfora circular tem desempenhado um papel proeminente em inúmeras interpretações históricas desde a Antiguidade, mas ela não consegue captar a peculiaridade temporal que não deve ser chamada de retorno (eterno), mas sim de repetição (executada sempre na atualidade) [...] Ritos ou dogmas dependem de repetibilidade para garantir sua constância. Costumes, regras e leis repousam na aplicabilidade repetida, sem a qual não pode haver ordem e justiça - qualquer que seja o risco a que estejam expostos” (KOSELLECK, 2014: 13-14).

minas ou das plantações, como o avô, mas a “escravatura atual” da fome na cidade grande, ou a vulnerabilidade em que o trabalho no campo pós-abolição lhe assentara junto com a mãe.

Deste modo, as vivências individuais não podem ser completamente iguais, pois que são únicas. Nesse caso, a “temporalidade implacável do trauma” se traduz menos em um “eterno retorno” que na repetição de estruturas precárias, ou na sua reatualização, a que populações marginalizadas são submetidas. Ou seja, às estruturas existentes vão sendo adicionadas, ao longo do tempo, camadas de renovada opressão para que reforcem a condição de exploração. Uma camada sobreposta à outra e à outra e assim por diante.

Considerar o tempo em sua composição sedimentar e os impactos desse acúmulo para as populações negras herdeiras das diásporas e dos traumas da escravidão nas Américas e no Caribe torna mais evidente as dificuldades necessárias para desmontar tais mecanismos ou os esforços precisos para tanto. Dentro dessa perspectiva, é interessante recorrer ao que Toni Morrison pensa sobre o papel que a literatura pode assumir a fim de refletir sobre passado e futuro. Sua visão dessas interrelações vai ao encontro do entendimento de Koselleck, em certa medida, quando ela defende que a “repetição” permite compreender melhor o presente: “uma espécie de repetição do passado oferece o exame mais elucidativo do presente, e as imagens com as quais nos deixam são instrutivas” (MORRISON, 2019: 2022).

Nesse curso de interpretação, noto que as narrações do presente em *Cartas a uma negra* e no *Quarto de despejo* ilustram bem esse conceito de tempo baseado não no curso progressivo de uma linha contínua, mas na repetição de experiências quando Ega atesta, por exemplo, que “as misérias dos negros do mundo inteiro se parecem como irmãs” (EGA, 2021a: 4), ou quando Bitita revela que “no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual — a fome!” (JESUS, 1993:56), só para citar dois trechos ilustrativos em meio a dezenas de outros que povoam as narrativas. Nos excertos destacados, as narradoras expõem a persistência de padrões, já evidenciados em suas narrativas de infância (o passado) que afetaram a vida de seus antepassados – os avós escravos, as mães pobres – e ainda afetam suas vidas adultas (o futuro daquelas meninas), atestando a condição de um presente precário que se prolonga, com diferentes roupagens, verificado pela repetição das experiências de “misérias” e da “fome” ao longo do tempo. A repetição das condições de precariedade evidencia um modelo de ser/estar no mundo para as populações negras herdeiras das diásporas e da escravidão que se confirma nas narrativas.

No entanto, mesmo em meio a contextos de repetidas experiências traumáticas e violentas, que nos levam a prever futuros sombrios, o pensamento de Morrison permite um respiro, ao passo que ela admite que vislumbremos uma dimensão ética ao tempo, um apelo

para se refletir sobre os padrões que se deslocam do passado ao presente. Ao fazê-lo, ela reforça o caráter de construto social do tempo (o que Koselleck chama de “tempo histórico” em oposição a “tempo natural”) em sua dimensão estrutural e indaga que tipo de futuro podemos esperar a partir das experiências acumuladas até o presente:

Quando a linguagem científica trata apenas de uma vida individual mais longa e não de uma vida ética; quando a agenda política não passa de proteção xenofóbica de algumas poucas famílias contra a catástrofe de outras; quando a linguagem religiosa é tratada com desprezo pelos não religiosos, e a linguagem secular vacila por medo do sagrado; quando a linguagem do mercado é mera desculpa para incitar a ganância, e o futuro do conhecimento se reduz a uma contínua melhoria, onde mais poderemos buscar esperança no tempo futuro? Aqui não estou interessada em sinais de progresso, uma ideia cujo tempo chegou e passou [...] Não, não é o progresso que me interessa. O que me interessa é o futuro do tempo (MORRISON, 2019:1995-2005).

Morrison então conclui que a literatura permite a discussão da dimensão ética do “futuro do tempo” que outras áreas do conhecimento humano parecem ter perdido a capacidade de discutir ou pela qual sequer tiveram interesse. A autora não se ilude com o “poder da literatura”, ela sabe da reduzida capacidade de interferência dela na alteração do curso das coisas, na mudança do *status quo*, já que a literatura “foi expulsa para as margens do debate social” (MORRISON, 2019: 2008), mas, a despeito disso, é onde “as discussões e as sondagens éticas mais graves vêm sendo conduzidas” (MORRISON, 2019: 2009-2010). Assim como Morrison e Evaristo (para voltarmos à poesia que abre este capítulo), Ega e Jesus não deixaram de acreditar que recordar era preciso, narrar, comunicar indignações, perspectivas, medos, anseios que, se não alteram as coisas como elas são, também não as legitimam, ao mesmo tempo que expõe suas contradições e crueldades.

Do mesmo modo, como os herdeiros da “pós-memória” de que trata Hirsch, que tomam para si as memórias dos seus antepassados para reelaborar os traumas do holocausto, implicando-se no tratamento que conferem às lembranças, Ega e Jesus fazem das lembranças dos que vieram antes delas matéria de sua escrita autobiográfica, mas, principalmente, do ofício de compartilhar histórias por meio da narrativa de experiências próprias e de outros. As autoras-narradoras fazem desse reelaborar um ofício artístico que dialoga com a noção de narrativa de W. Benjamin (1987), para quem esta é uma “arte artesanal”, um “ofício manual”, porque extraída da experiência e de seu compartilhamento. Diferente do romance, na narrativa, o narrador se inscreve, deixa suas marcas no texto, “seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata” (BENJAMIN, 1987: 205).

Como narradoras, elas se inscrevem muito particularmente nas histórias que narram. Tal processo, no mundo contemporâneo, imprime ao ofício de narrar uma qualidade de resistência frente às imposições da vida contemporânea das mulheres negras trabalhadoras. Para elas, como vimos, o tempo do lazer não está disponível, pois como diz Benjamin (*op. cit.*, 206) “já passou o tempo em que o tempo não contava”, referindo-se a tempos idos de sociedades pré-capitalistas em que o tempo do trabalho era também o tempo do compartilhamento das experiências e, portanto, o tempo da narrativa. Essa característica da vida moderna e dos tempos contemporâneos, dominados por relações de trabalho que desprezam, desvalorizam e precarizam as vidas de muitos, e, no caso em que analiso, das mulheres que precisam, ao mesmo tempo, do trabalho para sobreviver, impõe a elas que não conheçam a calma, que não desfrutem da paciência, que não fruam de qualquer lazer, que não nutram o lar e suas próprias famílias, que sequer se aproximem da arte, e que, ao fim e ao cabo de seus dias, não lhes sobre tempo para compartilhar o vivido.

No entanto, em face do interdito, elas narram, transpondo a experiência individual e coletiva da precariedade e da repetição de traumas ao mundo literário que constroem nos interstícios e encontros entre erudito e popular (assunto que retomaremos mais à frente), em que seus cotidianos se tornam temas centrais de seu narrar. Desse modo, elas escapam à incomunicabilidade da experiência e desafiam a morte da narrativa. Resilientes, transformam as sabedorias alheias e suas próprias em conhecimento de si e de seus leitores, operando novamente como narradoras na acepção benjaminiana do termo, por mais cruel e inglório que o refletir e o compartilhar possam se revelar.

Assim, a “extinção da narrativa” prevista por Benjamin, embora latente, ainda encontra barreiras e obstáculos. O ofício pulsa nas narrativas das mulheres negras que contam suas vidas, que revisitam traumas ancestrais, nas modas de viola de instrumentistas populares repassadas entre gerações pelos interiores esquecidos do Brasil, na literatura de cordel, nos slams e raps das periferias das grandes cidades, nas histórias de velhas e velhos depositados em asilos porque há falta de tempo também para morrer e em muitos outros cantos onde o compartilhamento das histórias e dos saberes ainda se dá e se perpetua. Pois, como diz Morrison, é desses cantos que a narrativa surge para nos reivindicar possibilidades novas de futuro:

Não estou vasculhando a ficção contemporânea em busca de sinais de esperança tímida ou otimismo obstinado; acredito que estou detectando uma visão informada baseada em experiências angustiantes que, no entanto, aponta para uma redenção futura. E noto o ambiente

em que essa visão se eleva. Tem inflexões de raça e gênero; é colonizado, deslocado, caçado (MORRISON, 2019: 2122-2123).

Morrison acredita que escritores do Sul Global, “aqueles que foram empurrados para as margens” têm persistido em apontar uma espécie de “redenção” possível das sociedades contemporâneas.

#### 4.7 Visões do futuro do tempo

De fato, a partir de suas perspectivas “angustiantes”, do seu viver precário - guardadas as devidas peculiaridades de cada uma na tentativa de evitar essencializações da pobreza e do ser-estar da pessoa negra no mundo contemporâneo – Ega e Jesus lançam olhares por vezes generosos aos lugares que habitam e a quem neles vivem. Por isso, Bitita reivindica no *Diário de Bitita* “um Brasil para os brasileiros” (JESUS, 1986:84), um país que a incluísse também, onde se sentisse em casa e que, incluindo a mulher negra e pobre, incluiria todo um povo. Françoise só foi se sentir estrangeira muito tempo depois de Bitita, mas ainda criança reconhece possibilidades alhures de identificação com “o outro” no narrar do Pai Azou quando ele lhe revela que viera da Guiné. Havia outro país além da França! Havia gente como ela, gente da cor preta. Gente que ela adulta conhece e a quem se filia. E crescida, lança aos leitores das *Cartas*:

Talvez para que os ricos, ao ler o seu diário e as minhas cartas, possam fazer melhor uso dos bens materiais. Talvez também para que nós, os pobres, que não o somos mais completamente, olhemos um pouco para aqueles que estão enterrados até o pescoço na miséria? Eles estendem os braços, abrem as mãos, como eu e você já vimos, e muitas vezes suas mãos nada apanham. Eles se voltam então para Deus, a barriga apenas cheia de resignação e esperança por um futuro melhor (EGA, 2021a: 47-48).

São inúmeros os conselhos dados por Bitita em seu *Diário* e também no *Quarto de despejo*. Exímia narradora, Jesus sabe se valer da escrita para compartilhar recomendações e sugestões que apontam para uma vida comum mais sã. Recolhidos em suas vivências, fruto de sua observação, eles guardam um “senso prático” evocado diz Benjamin (1987:200), para quem essa “é uma das características de muitos narradores natos”. Dentro dessa concepção, as narradoras aconselham leitores ao longo dos dois livros. Bitita observa, por exemplo, que “os homens governam o mundo”, e o mundo está ruim, então aconselha “por que não deixar as mulheres governarem?” (JESUS, 1986: 117). Já no *Quarto de despejo*, a narradora Carolina conclui que “O Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que já passou fome. A fome também é professora” (JESUS, 2014: 61).

Em diversas outras passagens, ela também examina a vida em sociedade, comenta sobre a dificuldade da vida sem parceiro, mas conclui “o casamento é uma redoma na vida de uma mulher” (JESUS, 1986: 390), faz diversos apontamentos sobre o racismo e a violência policial, a fome, a mendicância, a falta de infraestrutura e de ensino para as crianças. Ao passo em que apresenta a vida da perspectiva de quem vive a exclusão, ela também compartilha seus desejos de um país melhor, calcados na materialidade da sua vivência, assim como Ega. As constatações e conselhos estão profundamente vinculados ao conhecimento das fissuras e dos limites de sociedades governadas por homens brancos.

Daí também a imensa estupefação dos campos literários canônicos e suas costumeiras incapacidades de lidar com narradores e narrativas improváveis, conforme Françoise Ega comenta nas *Cartas*, ao tratar da repercussão do *Quarto de despejo* na França: “as outras pessoas, por mais indiferentes que sejam, ficam impressionadas com as suas palavras” (EGA, 2021a: 4). É importante sublinhar que a narradora menciona “outras pessoas”. Isso quer dizer que ela, por sua vez, conhece aquela realidade: “tudo o que você escreveu, eu conheço” (EGA, 2021a: 4). Assim, quando as histórias dessas autoras são chamadas documentos ou testemunhos, numa perspectiva restritiva, penso que a caracterização reflete um certo desespero ou despreparo do crítico frente à comunicabilidade de experiências que lhes são estrangeiras, que estão à margem de seu alcance, mas também que não lhe convém conhecer, pois que exigem um esforço e um deslocamento de análise para além dos espaços onde estamos habituados a frequentar, rumo aos quartos de despejo. Mais confortável é relegar “o corpo estranho” à esfera reduzida da individualidade, ou da experiência coletiva de um povo muito diferente de nós (os pobres e/ou negros), ou muito particular, que não refletiria o “comum” ou “universal”.

Ao aportarmos à beira da entrada das casas literárias de Ega e Jesus, no início desta nossa jornada pelo tempo, procuramos o indício do barco capaz de nos levar pelo grande kalunga texto adentro. No início deste capítulo, lembrei que o kalunga guarda um largo espectro semântico. Cabe assinalar ainda que ele assume também nomes diversos no mundo transatlântico, travestindo-se de *mer*, quando quer aproveitar para evocar sua porção *mère*, a mãe perdida durante a diáspora, a mãe buscada. A mãe aludida por Hartman (2021), quando nos conta sobre os diversos processos por que passaram os africanos escravizados para que, antes de partirem, singrando o grande kalunga, *la mer*, esquecessem e nunca mais voltassem a suas *mères/mães*. Hartman, ao acreditar que a mãe estava em África, empreende a mítica viagem de retorno, a viagem à mãe, mas não encontra lá qualquer vestígio dela. Talvez os

indícios estejam guardados na liquidez da mãe água, atlântica, transatlântica, talvez caibam na imagem de um barco na entrada de um terreiro e a viagem seja o destino dos que sobreviveram.

## Capítulo 5: Travessias no espaço

Meu povo seguiu rumando de um canto para outro,  
procurando trabalho. Buscando terra e morada. Um lugar  
onde pudesse plantar e colher. Onde tivesse uma tapera pra  
chamar de casa.

Itamar Vieira Junior, *Torto Arado*

Os caminhos percorridos pelas águas do grande Kalunga e de suas irmãs e irmãos menores, os rios, lagos e afluentes envolveram “tanto mistura quanto movimento” (GILROY, 2001: 15) durante os séculos de colonização e escravização ao longo do Atlântico, mas também depois disso. As viagens transatlânticas trouxeram para o que hoje conhecemos como América colonizadores e povos escravizados. Junto com eles, os tumbeiros carregaram, além disso, ideias e visões de mundo. Desse modo, navios, barcos e canoas se tornaram vetores de movimentos, fluxos e encontros que moldariam substancialmente o mundo atlântico, conforme evoca Paul Gilroy em seu livro *O Atlântico negro* (2001). O autor discute como a modernidade abarcou tanto novas perspectivas de democracia e liberdade, entre outras ideias, como também inaugurou a racialização de povos negros com a escravização de africanas e africanos.

No dito “novo mundo”, os europeus incorporaram a tecnologia da canoa indígena, aquela que Colombo contou ter avistado em meio às águas dos rios quando chegara à outra margem do Atlântico (ver Introdução). “Não se pode afirmar que, durante a era colonial, o imigrante europeu tenha acrescentado grande coisa à arte de navegação interior, tal como já a encontrara, praticada entre o gentio” (HOLANDA, 2014: 50). A canoa de casca, a piroga, a jangada, as balsas e ubás foram então larga e profundamente usadas, como descreve Sérgio Buarque de Holanda em *Monções* (2014), para a interiorização do colono português atrás da exploração dos territórios colonizados. Segundo Holanda (2014: 51), “não só no fabrico das embarcações, como na mareagem, os usos estabelecidos, antes do advento do homem branco, puderam, assim, sobreviver longamente à subjugação dos antigos moradores.”<sup>230</sup>

Com o avanço das bandeiras pelos interiores, a relação tensa entre o homem e a natureza, em que o primeiro se torna mestre e possuidor dos recursos naturais em proveito próprio, conforme defendera o filósofo René Descartes em 1636,<sup>231</sup> tornou-se traço marcante

---

<sup>230</sup> Sérgio Buarque de Holanda (2014: 38) explica que os bandeirantes, sem acesso ao comércio escravocrata, recorrem à escravização da pessoa indígena: “Distanciados dos centros de consumo, incapacitados, por isso, de importar em apreciável escala os negros africanos, eles deverão contentar-se com o braço indígena — os “negros” da terra; para obtê-lo é que são forçados a correr sertões inóspitos e ignorados”.

<sup>231</sup> Em edição traduzida para o português, de 2020, do seu *Discurso do método*, Descartes (2020: 44) diz que: “conhecendo a força e as ações do fogo, da água, do ar, dos astros, dos céus e de todos os outros corpos que nos cercam, tão claramente como conhecemos os diferentes ofícios de nossos artesãos, poderíamos empregá-los da mesma forma em todos os usos para os quais são próprios e assim nos tornar como que senhores e possuidores da natureza”.

da ocupação colonial, assim como das nações americanas e caribenhas independentes séculos mais tarde. E a canoa era como os povos locais se movimentavam pelas estradas fluviais que cortavam as regiões quando o colonizador por aqui aportou. “Herdada diretamente do gentio” (HOLANDA, 2014: 57), a canoa, embarcação de fabrico relativamente acessível à época e velha conhecida das águas fluviais, transportou com ela formas cartesianas de pensar o mundo e lidar com a natureza, mas também levou indígenas e pessoas negras a vários cantos do que viria a ser o Brasil. O barco em suas diferentes dimensões foi então um veículo, em todo o mundo Atlântico, de transformação de ambientes e de contato entre culturas, transportando povos distintos, bens e ideias.

Gilroy lembra que as mudanças e transformações levadas pelas embarcações alteraram profundamente não apenas a economia e os arranjos políticos, mas as culturas e identidades negras no mundo. A fim de compreender os contrastes dessas mudanças, o autor defende uma ideia de modernidade em que a questão racial é central, uma vez que a opressão racial estava diretamente ligada à modernidade. Assim sendo, os triunfos iluministas, compostos de novas ideias políticas e filosóficas, coabitaram, em grande medida, com ideias do pensamento racial.

Mais que isso, o acesso a condições de democracia previstas dentro desse ideário dependeu também da hierarquização social produzida pelo sistema escravocrata. Essa conformação foi, na opinião de Gilroy, fundamental para possibilitar a acumulação do capital e da propriedade privada, pois não teriam sido possíveis na escala em que ocorreram sem o trabalho forçado e não remunerado de pessoas escravizadas que não dispunham ainda do direito à propriedade da terra. Roberto Schwarz (2000) ajuda a compreender como essas realidades se aplicam ao Brasil (mas também a outras espacialidades coloniais):

As marcas clássicas do atraso brasileiro não deviam ser consideradas como arcaísmo residual, e sim como parte integrante da reprodução da sociedade moderna, ou seja, como indicativo de uma forma perversa de progresso [...] a tese tem potencial de estímulo e desprovincianização notáveis, pois permite inscrever na atualidade internacional, em forma polêmica, muito daquilo que parecia nos afastar dela e nos confinar na irrelevância (SCHWARZ, 2000:13).

Quer dizer, Schwarz nos permite compreender como o “atraso” de sociedades coloniais como a brasileira, ou martinicana, se relaciona diretamente ao progresso de outras sociedades no mundo moderno, reforçando exatamente o que Gilroy defende sobre a modernidade. Perceber o funcionamento dessas sociedades (ex-colônias), como a do Brasil e da Martinica, entre diversas outras, nos possibilita enxergar o quadro mais ampliado dessa realidade. Dentro desse contexto, os diálogos estabelecidos entre as narrativas de Ega e Jesus, a partir de seus afastamentos e aproximações, pode ajudar a visualizar ora a materialidade consequente desse

modelo pelo acesso às particularidades de suas vidas, ora o cenário internacional em que se inserem, muitas vezes, conjuntamente.

Nos dias de hoje, em meio a catástrofes naturais e sociais, nos confrontamos com os passados coloniais, de certa maneira ainda presentes, na medida em que, conforme Koselleck (2014) indica, experiências similares se acumulam, marcadas por estruturas de repetição (ver capítulo anterior). Dentro desse contexto de contatos e transformações, analiso, nesta seção, como a conformação dos espaços, no Brasil e na Martinica, iniciada com as chegadas das caravelas, acomodaram modos de vida e de pensamento que afetam, ainda na contemporaneidade, a permanência, o deslocamento e as identidades de seus habitantes, notadamente neste caso, das autoras-narradoras e outras personagens dos livros analisados aqui. Em resumo, busco me debruçar sobre questões relativas aos espaços materiais e metafóricos emergidas ao longo das obras à luz dos conceitos expostos.

Em relação aos espaços materiais, abordarei a ideia de natureza e de suas relações com as maneiras de ocupação dos ambientes em que frequentemente as populações negras e pobres ocupam lugares de maior vulnerabilidade, a fim de compreender como o modelo de acumulação capitalista, que leva à ocupação predatória dos espaços urbanos, rurais e de florestas, interfere nas vidas das mulheres, sobretudo negras, evocadas por Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus. Com tal intenção, pensarei sobre temas que emergem dentro desse contexto, como acesso à moradia e ao trabalho, além das relações entre as experiências de precariedade vividas pelas autoras-narradoras e outras personagens. Quanto os espaços simbólicos, investigo, ao mesmo tempo, os espaços sociais ocupados pelas autoras-narradoras e outras personagens evocadas nas narrativas, assim como estratégias literárias usadas por elas para compreenderem e sublimarem as realidades em que vivem, criando zonas possíveis de expressão e de ocupação.

Dentro desse contexto, cabe perscrutar os caminhos que se desenham, revelando por onde passam as narradoras, as personagens que encontram e as dificuldades que atravessam. A investigação das narrativas passa pelas formas de habitar as fendas e rachaduras de campos e cidades, em que emergem corpos e vozes daquelas e daqueles que expõem os desbalanceamentos, as incongruências e as injustiças causadas por modos da ocupação, exploração da terra, assim como em função da perpetuação de sistemas de ideias que os justificam. Ao passo que evidenciam na contemporaneidade resultante de estruturas que levam à falta de acesso para muitos à terra, à moradia, à comida, ao trabalho e à dignidade, essas personagens também reivindicam parte desses grandes latifúndios e revelam, do mesmo modo, outras possibilidades de habitar e interagir, principalmente por meio da criação artística.

## 5.1 A cisão homem x natureza

Todos serão arrastados pela mesma catástrofe,  
a não ser que se compreenda que o respeito pelo outro  
é a condição de sobrevivência de cada um.  
Claude Lévi-Strauss

Na concepção ocidental(izada) de natureza, há um desequilíbrio entre homem<sup>232</sup> e meio ambiente, em que o segundo elemento dessa relação, adicionado de mulheres, crianças e outros sujeitos subalternizados, está sujeito à dominação. Nos contatos entre o homem branco e o indígena, embora tenha havido inúmeros pontos de contato e trocas entre eles, como o conhecimento necessário à navegação fluvial, é sabido que, no mundo todo, prevalecem as formas de interagir com a natureza fundadas pelo pensamento cartesiano.

Em visão oposta, o xamã e diplomata do povo Yanomami Davi Kopenawa explica a concepção de “natureza” ou “ecologia” de seu povo que envolve cosmogonias antigas transmitidas entre gerações, em parte vivas ainda hoje em meio a povos que preservam um modo de se relacionar com o espaço em que não há divisão entre humanos e natureza:

Na floresta, a ecologia somos nós, os humanos. Mas são também, tanto quanto nós, os xapiri [espíritos guardiães], os animais, as árvores, os rios, os peixes, o céu, a chuva, o vento e o sol! É tudo o que veio à existência na floresta, longe dos brancos; tudo que ainda não tem cerca (KOPENAWA; ALBERT, 2015: 480).

No extremo oposto, a ideia do homem europeu sobre a natureza pode ser em grande medida percebida pelo pensamento de Descartes expresso em seu *Discurso sobre o método*, em que dedica a sexta e última parte do texto a “que coisas julga serem exigidas para avançar na pesquisa da natureza” (DESCARTES, 2020: 7). Nele o filósofo francês imprime, ainda no século XVII, a maneira ocidental de pensar a relação homem – natureza que já vinha se desenvolvendo no que hoje chamamos Américas e Caribe, em diferentes proporções, desde o século XV: uma relação mecanicista, desumanizadora e segregadora. Esse ideário se perpetuou ao longo do tempo e foi importante para apoiar o avanço do projeto industrial capitalista que viria a se desenvolver em seguida.

A esta concepção pode-se incluir no repertório das coisas dominadas os animais, os indígenas, as mulheres, as pessoas negras, os camponeses, quilombolas, povos da floresta, ribeirinhos, crianças e todas as populações espoliadas e subjugadas pelos diversos processos coloniais e imperiais. A vulnerabilidade que atinge na contemporaneidade as mulheres descritas nas narrativas de Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus indica, portanto, padrões

---

<sup>232</sup> Aqui, homem não se trata de categoria geral de humanidade, referindo-se particularmente ao homem branco colonizador que sistematizou essa relação desproporcional com a natureza.

de opressão reveladoras de estruturas semelhantes da exploração secular da natureza calcada numa pretensa visão de progresso. No entanto, o acúmulo de experiências de destruição e violência reunidos a cada nova estrada, garimpo, fazenda ou indústria, fundados nos diversos espaços ocupados pelo homem europeu, expressa a extensão do impacto da exploração.

Não é por acaso que os desastres ambientais atingem quase sempre em maior proporção as populações mais pobres, aquelas exploradas junto aos recursos naturais em prol de um padrão de vida de excessos para poucos. Enquanto as grandes mineradoras exploram as regiões interioranas do Brasil, como em Brumadinho ou Mariana (MG), são as populações locais que sofrem os impactos da destruição causada por esse processo de exploração do solo, como no caso mineiro. Assim, as chuvas torrenciais que inundam casas no Nordeste brasileiro, cada vez mais devastadoras a cada novo ciclo, guardam uma estreita relação de causa e consequências com os desmatamentos das áreas de floresta e o afastamento das populações mais pobres das cidades em direção a áreas mais precárias.

A impossibilidade de morar noutra canto empurrou Carolina Maria de Jesus para as franjas da cidade grande, na então favela do Canindé, periferia de São Paulo, um local à margem de um rio contido por um canal e poluído pelos descartes da acumulação predatória do ambiente. Mas que, à época dos deslocamentos em canoa, era “um rio de planalto” (HOLANDA, 2014: 57) que acomodava diversas cachoeiras. De volta ao mundo contemporâneo, também as secas castigavam boa parte da região norte do país, obrigando seus habitantes a deixarem suas terras e “andar até cansar” como observa Bitita (JESUS, 1986: 275). Os tufões e furacões que arrasam as casas das populações economicamente mais frágeis do sul global causam danos semelhantes aos provocados pelas erupções do vulcão Pelé, na Martinica, a diferentes gerações da família Modock (nome da família paterna de Françoise Ega), matando onze dos treze tios e tias da menina Françoise.

Paralelamente, esses cenários são atravessados, ao mesmo tempo, por “padrões de fluxo e mobilidade que caracterizam a aventura extra-nacional e a criatividade intercultural”, como aponta Paul Gilroy (2001: 15). Isso significa que as experiências de precariedade não revelam apenas vulnerabilidades. Elas reúnem também diferentes maneiras de “adiar o fim do mundo”, na expressão do filósofo indígena Ailton Krenak (2019). Ativo militante e pensador da causa de seu povo, Krenak, acredita que contar histórias permite resistir ao fim do mundo. Para ele, a obra de Kopenawa, por exemplo, ajuda nesse movimento ao “mostrar para a gente, que está nesta espécie de fim dos mundos, como é possível que um conjunto de culturas e de povos ainda seja capaz de habitar uma cosmovisão [...] em que tudo ganha sentido” (KRENAK, 2019: 25).

## 5.2 Passos que vêm de longe

Aquelas e aqueles que resistem ao fim do mundo narram, muitas vezes, a precariedade de seus deslocamentos e dos espaços que ocupam. Neste estudo, os deslocamentos revelaram-se como forte indício da precariedade, ao evidenciar as migrâncias de povos herdeiros da diáspora, assim como de populações empobrecidas e miscigenadas. As narrativas demonstram ainda, apesar da constância, a mobilidade dificultada a mulheres, mas também a homens, pouco ou quase nada abastecidas dos ganhos tecnológicos que permitem travessias no espaço e no tempo dos dias atuais. De modo que muitos precisam andar a pé, imagem-símbolo do deslocamento constante e precário como veremos a seguir. As narrativas indicam igualmente a persistência daqueles que, como diz Ega, enfrentam “centenas de quilômetros [...] desde que estavam no mundo” (EGA, 1989: 115, tradução minha)<sup>233</sup>. Mesmo sem acesso aos meios de transporte, ainda assim se locomoveram. Assim sendo, a mobilidade se revela diretamente atrelada às questões sociais que a envolvem, como alerta o geógrafo Tim Cresswell (2006: 261, tradução minha): “Separar mobilidade de raça (e classe e idade, por exemplo) é simplesmente sem sentido”<sup>234</sup>.

A longa caminhada por quilômetros, a viagem da mulher e do homem despossuídos, em geral, refletem a busca por uma vida melhor, conforme narra Bitita: “Minha mãe dizia que as exigências na vida nos obrigam a não escolher os pólos. Quem nasce no pólo norte, se puder viver melhor no pólo sul, então deve viajar para os locais onde a vida seja mais amena” (JESUS, 1986: 230). Os migrantes, os exilados, os fugitivos de guerra, de perseguições e desastres naturais, os trabalhadores viajam rumo à sobrevivência. E viajam ainda em busca de sonhos de paz, de prosperidade, de justiça social, de felicidade, de liberdade. Suas migrâncias são, no entanto, geralmente vistas dentro de perspectivas que consideram os deslocamentos humanos como perigosos e suspeitos.

De acordo com Tim Cresswell, a ideia de *fixidez* estabeleceu padrões de entendimento do mundo hoje tidos como naturais. Dentro desse cenário, a mobilidade humana é vista com desconfiança e, mais do que isso, como disfuncional. O autor chama a atenção para a disposição dos Estados em disciplinar a movimentação das pessoas e de todos os que estão em constante movimentação, a exemplo dos judeus ou dos ciganos. No caso desta tese, trata-se dos migrantes de áreas rurais rumo a urbanas, ou dos antilhanos emigrados para a França continental. Wissenbach informa que “a mobilidade e a miscigenação foram características que marcaram

---

<sup>233</sup> "Centaines de kilomètres qu'elles avaient franchi depuis qu'elles étaient au monde".

<sup>234</sup> "Separating mobility from race (and class and age, in particular) is simply nonsensical".

a fisionomia e o viver de largos contingentes que se deslocavam periodicamente no interior de uma mesma área ou em direção a outros pontos do país” (WISSENBACH, 2019: 47). A autora trata da “infixidez” das populações das zonas rurais brasileiras. Descrição que serve para pensar nas populações migrantes descritas por Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus como veremos adiante.

Essas populações também podem ser identificadas como os nômades de que trata Cresswell. Eles são, segundo o autor, notados, a partir de perspectivas negativa, como ameaçadores, com propósitos escusos, difíceis de serem identificados e disciplinados: “o refugiado e os que pedem asilo são percebidos com intenções escusas” (CRESSWELL, 2006: 25, tradução minha).<sup>235</sup> A partir dos conceitos de “metafísica da fixidez” e de “metafísica da fluidez” (em tradução livre), Cresswell propõe duas categorias que remetem aos entendimentos comuns sobre deslocamentos: uma sedentária e outra nômade. Segundo o autor, a “metafísica da fixidez” ou sedentária seria uma maneira de se pensar a identidade como produto de um lugar fixo. Essa ideia estaria relacionada a construções mentais, ou organizações do pensamento também elas rijas, que se refletiriam em áreas como a linguagem e a produção de discursos.

Assim, interessa pensar nas representações comumente feitas sobre movimento ou fixidez à medida que podem expor valores e práticas sociais, legitimando o que se percebe como sujeito, identidade, povo, nação, por exemplo. Afinal, de acordo com Gilroy, pensar a identidade negra à luz da ideia do Atlântico negro exige considerar os povos da diáspora para além das noções de território, nação, fixidez, solo, pertencimento, a fim de acomodar fluxos, transformações e misturas. Em posição oposta, as categorias de fixidez de que fala Cresswell estão geralmente ligadas a um território específico, e dentro desse território, a leis e regras, por vezes tácitas, por vezes formais, ou as duas coisas, que inscrevem ou fixam categorias de pessoas em lugares específicos, em função de critérios de cor, etnia, nacionalidade, classe, gênero, idade, etc. Cresswell ressalta que essas maneiras fixas de organizar o pensamento, de tão enraizadas, se tornam invisíveis ou naturais, e não são mais percebidas como maneiras construídas de ver o mundo.

Dentro desse contexto, a geografia humana teria adotado uma perspectiva negativa do movimento, a partir da ideia da geografia espacial de que o deslocamento, na natureza, apenas ocorreria quando não se pudesse evitar. Nessa linha de raciocínio, a pessoa humana recorreria ao menor esforço possível, preferindo naturalmente sempre a *fixidez* à mobilidade, como a água

---

<sup>235</sup> “The refugee and the asylum seeker have been inscribed with immoral intent”.

que escorre de um lugar a outro unicamente se necessário (metáfora do próprio Cresswell). Mesmo que a mobilidade seja central em grande parte dos estudos da geografia espacial, e esteja presente na geografia humana, o assunto foi e ainda é tratado, segundo o autor, em geral sob a perspectiva da fixidez. Ele destaca que a noção do “homem em movimento” (tradução livre) é extremamente racional, na medida em que “o homem” racionalmente escolheria movimentar-se, a partir de leis universais, sem levar em conta as idiossincrasias das diversas formas de mobilidade que afetam os seres humanos e que podem ensejar decisões diferentes para cada pessoa.

Essa ideia de movimento como estritamente ligada à *necessidade* e à racionalidade parece vislumbrar leis naturais gerais que determinariam as condições do deslocamento, sem considerar as motivações diversas que qualquer pessoa pode apresentar. Ao mesmo tempo, tal maneira de operar insiste na cisão homem x natureza e percebe os animais não humanos como destituídos de vontades, mas dotados apenas de necessidades, numa abordagem utilitarista da vida animal como um todo. No caso das histórias narradas por Carolina Maria de Jesus e Françoise Ega, certamente tanto as autoras-narradoras quanto as personagens com as quais compartilham seus textos buscam ter condições de se fixar em algum lugar, embaixo de um teto, em cima de um chão de lavoura, ao abrigo de uma casa, ter um trabalho digno, saúde e um pouco de lazer.

Entretanto, elas buscam também aventura, perseguem sonhos, imaginam novos lugares para vidas novas. A elas, no entanto, a possibilidade de fixidez é muitas vezes negada, não podem ocupar casa ou fazenda, habitar a floresta. Porque a terra é inacessível, migram, se movimentam. Em outros momentos, elas procuram realizar desejos, conhecer a cidade grande, encontrar novas oportunidades de trabalho e publicar livros. Ao migrarem atrás de suas aspirações, por necessidade ou vontade, são em geral tratadas pela ótica da fixidez, a partir da visão rija de que cada pessoa tem seu lugar, e à mulher negra e pobre há muitos lugares interditos. Essas histórias que lemos aqui são sobre como elas, ainda assim, os reivindicam e ocupam.

A partir dos deslocamentos que emergem das narrativas analisadas, é possível repensar também a relação de separação homem x natureza, vislumbrando precisamente a mulher e o homem como parte da natureza, sendo a natureza um corpo múltiplo e cheio de seres desejosos de experiências. De modo que, assim como o rio corre para o mar, também as pessoas buscam se deslocar, ou não, para onde lhes pareça natural e necessário, mas também para onde novas possibilidades lhes convidem. Ou não se deslocam porque não lhes pareça necessário, não lhes convenha, ou porque são impedidas de fazê-lo.

Os movimentos, ao se considerar uma visão sistemática do mundo em que transitam também os demais animais não humanos, como os pássaros, os peixes, uma manada de elefantes ou um grupo de pinguins, assim como a observação de outros organismos vivos, tais quais as plantas, ou não vivos, como a água e o ar, por exemplo, passam a ser notados como diversos, inúmeros deslocamentos possíveis, assim como as possibilidades de permanência. Além disso, quando observamos os modos de vida de populações nômades, antigas e contemporâneas, algumas populações indígenas como os Yanomami, ou os Krenak, os povos ciganos, os que ultrapassam fronteiras geográficas e políticas, como os brasiguaios ou os curdos, poderíamos talvez nos permitir acessar outras referências possíveis sobre circulações, trânsitos, fixidez e a natureza dos movimentos, alargando nossa compreensão do deslocamento como natural, necessário ou não.

Em todo caso, o deslocamento a pé, no caso de sociedades ocidentalizadas, revela o imperativo da viagem, conforme Bitita atesta sobre as migrâncias das pessoas negras no Brasil: “Hoje [as pessoas negras] estavam aqui, amanhã ali, como se fossem folhas espalhadas pelo vento. Eles tinham inveja das árvores que nasciam, cresciam e morriam no mesmo lugar. Os negros não são imigrantes, são acomodados. Não sonham com outras plagas” (JESUS, 1986: 132). O trecho expressa o desejo de permanecer e, diante da impossibilidade, a resiliência daquelas e daqueles que não o podem fazer. Impossibilitada de permanecer, Bitita e sua família precisavam partir e se deslocar sempre.

Tais deslocamentos foram uma tônica nas famílias de Bitita e de Ega mesmo antes que elas viessem ao mundo. Bitita conta que o avô fora escravizado; era, segundo ela, um africano cabinda. Já Ega descendia de indígenas e ex-escravizados que também se deslocaram pela Martinica. Com efeito, Maria Cristina Wissenbach (2019: 46) dá conta de que, no período subsequente ao da abolição brasileira, os recém libertos mesclaram-se às populações “livres e pobres” já mestiçadas, intensificando os processos de misturas e deslocamentos, cuja tradição foi a do movimento:

Ao longo da segunda metade do século XIX, fenômenos de origens diversas — a começar pelas proibições do tráfico africano (1850) e a intensificação do comércio interno de escravos, a Guerra do Paraguai (1865-70), as grandes secas do sertão (finais das décadas de 1870 e 1880), a Abolição (1888) e a República (1889) — provocaram alterações socioeconômicas significativas e, como decorrência, *amplos movimentos* de populações acompanhados pelo incremento das formações sociais de homens livres (WISSENBACH, 2019: 46, grifo meu).

Caio Prado Jr., já na década de 1940, adiantara que o século XIX fora marcado por uma população “constituída por escravos ou recém-egressos da escravidão; ou então por indivíduos deslocados, sem posição econômica e social definida e fixa; essencialmente instáveis” (PRADO JR., 2011: 170). As populações livres e pobres distribuía-se, principalmente, pelas zonas rurais, de onde começaram a partir por volta de 1950 (SOARES, 2019). Carolina Maria de Jesus antecipa em poucos anos o movimento de migração mais expressivo para as cidades, rumando para a capital paulista em 1947. Fixada em São Paulo, ela relata, entre outras coisas, a chegada de nordestinos e nortistas à favela, entre 1955 e 1960, no *Quarto de despejo*, além dos próprios deslocamentos pelos espaços da cidade em busca de papel ou metal que catava para vender e sustentar os filhos. Françoise, quando criança, migra entre regiões internas da ilha em função do trabalho do pai. Mais tarde, ela parte do vilarejo onde morava ao fugir com a mãe e os irmãos das ameaças de desastre ambiental. Depois, já crescida, emigra para a França metropolitana, enquanto sonha com a sua terra natal, para onde retorna e permanece apenas depois de morta.

Tom Farias informa sobre os caminhos percorridos por Carolina Maria de Jesus: “são incontáveis as cidades, entre os 14 para os 20 anos, que ela percorreu a pé” (FARIAS, 2017: 86). A narradora do *Diário de Bitita* passou por pelo menos oito cidades durante esse período, listadas pelo autor: “Sacramento, Uberaba, Ribeirão Preto, Sales de Oliveira, Jardinópolis, Orlândia, Franca e São Paulo” (FARIAS, 2017: 112). A imagem abaixo registra as viagens de Bitita até chegar a São Paulo desde Sacramento. Foram 651 quilômetros, muitos percorridos a pé.

**Figura 28 - Deslocamentos de Bitita:**

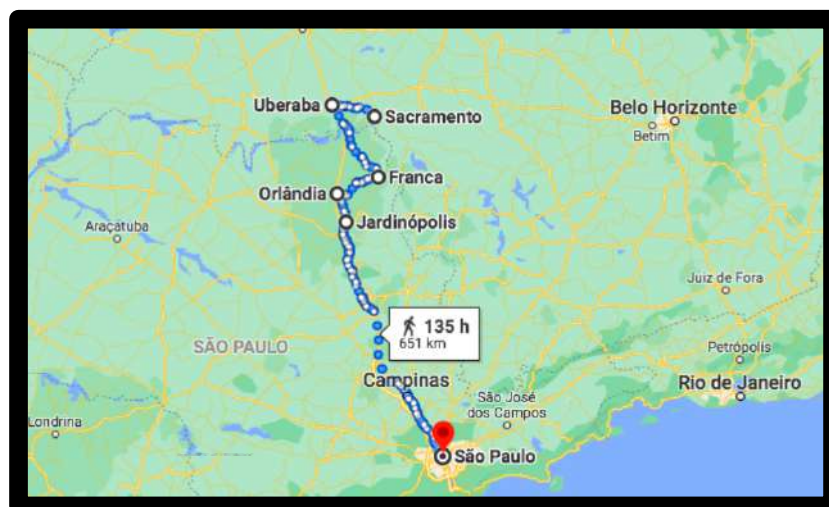


Figura 28 - Deslocamentos de Bitita pelo interior do Brasil.

Em *Le temps des madras*, a pequena Françoise acompanha a peregrinação da família do norte ao centro da ilha da Martinica em busca de tratamento médico para o pai, Clotaire, percorrendo boa parte da viagem a pé e de barco. Após a morte do pai, a mãe precisará novamente empreender viagem rumo à capital, Fort de France, onde residem por algum tempo até retornarem ao norte da ilha. Terminado o ensino médio, Françoise ruma para a França onde instala-se depois de casada em Marselha. Adulta, os muitos deslocamentos de Mamega foram em geral feitos em transporte público, luxo ao qual nem sempre Carolina de Jesus podia se dar em São Paulo.

O final da infância e o período da adolescência foi um período marcado de muitas mudanças para Bitita, em busca de tratamento para as pernas acometidas por uma doença cujas causas ou nome não são mencionados nos livros (talvez não tenham sido sequer conhecidos por ela ou pelos médicos) e também à procura de casa, comida, trabalho e um pouco de lazer. Farias localiza as andanças a partir dos 14 anos, mas Bitita deixa Sacramento por volta dos dez anos<sup>236</sup> de idade – dois anos após ter iniciado os estudos formais na escola - para acompanhar a mãe: “Foi com pesar que deixei a escola. Chorei porque faltavam dois anos para eu receber o meu diploma [...] Minha mãe encaixotava os nossos utensílios, eu encaixotava os meus livros, a única coisa que eu venerava” (JESUS, 1986: 292).

Cota (apelido de Maria Carolina, a mãe de Bitita) resolveu aceitar uma proposta de emprego numa fazenda próxima a Uberaba (MG): “Quem nos conduziu até a fazenda Lajeado foi o motorista José Fernandes. Foi a primeira vez que viajei de caminhão. Conseguia ir tão depressa!” (JESUS, 1986: 292). Foi uma das poucas viagens em que usaram transporte. Lá, Bitita conheceu a vida da roça, da fartura de alimentos, próxima da natureza e da segurança de ter um teto. Já, Françoise viveu a maior parte de sua infância e adolescência no norte da ilha da Martinica, onde abundava água fresca e árvores frutíferas. A vida era pacata e em grande parte ditada pelo ritmo das chuvas, dos ventos, das marés e das estações das frutas. A imagem abaixo dá uma ideia dos itinerários percorridos por Françoise na Martinica. Atenção ao percurso *Rivière Salée* (sul) – *Morne Carabin* (norte), feito sobretudo a pé, por cerca de 50 quilômetros:

---

<sup>236</sup> Os números cardinais e ordinais são escritos por extenso até o décimo primeiro. A partir do 12º são escritos a partir de sua representação numérica.

## Figura 29 - Deslocamentos de Françoise:

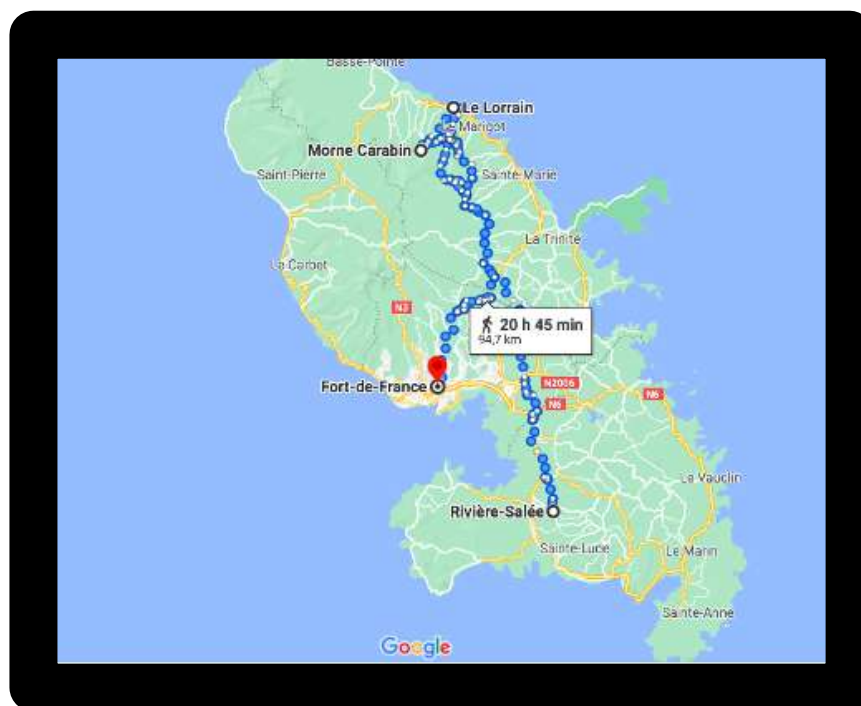


Figura 29 - Deslocamentos de Françoise pelo interior da Martinica.

A seguir, analiso a construção do espaço do campo nas narrativas de Ega e Jesus a fim de entender sua importância, bem como as temáticas e personagens que são movimentadas a partir dele.

### 5.2.1 Travessias pelo campo

Quem é pobre, pouco se apega, é um giro-o-giro no vago dos gerais, que nem os pássaros de rios e lagoas

João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*

Cota deixa Sacramento em busca de trabalho. Como a maior parte da população da época, ela busca ocupação em áreas rurais, instalando-se primeiro numa fazenda do interior de Minas Gerais, com o padraço e Bitita (não há menção sobre o filho mais velho, meio irmão da narradora), para trabalhar como lavradora. Os deslocamentos da família se seguem àqueles de seus antepassados. Segundo Caio Prado Jr. (2011) e Maria Cristina Wissenbach (2019), as migrações foram uma constante no Brasil para as populações pobres, constituídas de escravizados, forros, brancos pobres e miscigenados de toda sorte, desde o período da colônia, passando pelo império e o pós-abolição, em que a “mobilidade transparecia na posse exígua de bens, na concepção de roças, na própria maneira de construir as casas” (WISSENBACH, 2019: 50).

Essa população, explica a autora, vivia na “retaguarda dos setores econômicos ligados à subsistência, às bordas das grandes propriedades, desapropriados em contínuo deslocamento

que sobreviviam de serviços esporádicos e do cultivo de pequenas lavouras e de criações” (WISSENBACH, 2019: 50). Apesar da vida dura e em constante deslocamento, Bitita cria inicialmente uma representação supervalorizada da vivência no campo, provavelmente em função de fartura, incomum para ela, de alimentos e de integração com a natureza em oposição à penúria que vivera em Sacramento:

Minha mãe deixava o leito assim que o astro-rei ia surgindo, ia preparar a nossa refeição para irmos para a lavoura. Eu permanecia no leito, ouvindo os gorjeios das aves. Com a insistência de mamãe, eu deixava o leito, ia aleluiar no regato, fitando a água que promanava do seio das pedras cor de chumbo e era sempre tépida. A brisa perpassava suavemente. Eu aspirava os perfumes que exalavam as flores silvestres [...] O fazendeiro nos deu três alqueires de terra para plantarmos. Plantamos arroz, feijão, milho, cana e vassouras. Ainda sobrou terra. Como é bom ter terras para plantar! Eu já estava compreendendo o valor da terra que sabe recompensar o esforço do homem (JESUS, 1986: 295-296).

Já nas Antilhas, o período de infância de Françoise, marcado por sua vida no campo, pode ser definido pela expressão nostálgica “o reino desvanecido” (EGA, 2021a: 7), conforme ela mesma registra em algumas passagens das *Cartas* ao comentar a escrita de *Le temps des madras*. A terra da infância era um lugar encantado, idealizado na narrativa de infância. Mesmo que suas lembranças compreendam diversos episódios dolorosos e de muita pobreza, a autora-narradora se refere ao tempo da infância em geral com ternura e saudade, sentimentos que a leitora e o leitor podem identificar sem dificuldades em *Le temps des madras*. Boa parte dessa atmosfera se dá também por razões semelhantes às apontadas por Bitita no *Diário*: a vida em harmonia com a natureza, o acesso à moradia e à comida farta. Se esses episódios foram menos frequentes para Bitita, Françoise viveu quase toda a infância no interior da Martinica onde podia brincar com animais, tomar banho de mar e de rio, comer variadas frutas, sempre rodeada de irmãos e vizinhos.

As narrativas de infância das duas autoras-narradoras, ao tratar da roça, da fazenda, da mata e do campo, evocam a felicidade de estar em lugares de abundância por meio da elaboração de imagens que remetem à profusão de legumes, frutas e água. Françoise avista “bananeira, coqueiros e pés de inhame grandes como homens” (EGA, 1989: 14, tradução minha).<sup>237</sup> De maneira semelhante, Bitita descreve a paisagem da mata próxima a Sacramento, nomeando as frutas a que tinha acesso: “Era aquela andança dentro do mato, das sete ao meio-dia. Eu gostava de ir para comer as frutas silvestres — jatobá, pitanga, gabirola, araticum, maracujá e marmelo-de-cachorro” (JESUS, 1986: 210-211).

---

<sup>237</sup> “Bananiers, de cocotiers et de choux caraïbes grands comme des hommes”.

O acesso a água limpa também é uma recorrente para descrever o ambiente agradável e farto. Françoise conta maravilhada que, no norte, vivia onde “a água fresca brotava de uma fonte límpida e minha mãe ria de prazer” (EGA, 1989: 14, tradução minha).<sup>238</sup> Paralelamente, a narradora do *Diário* admira a paisagem, na fazenda Lajeado, onde a mãe fora empregada: “a água que promanava do seio das pedras cor de chumbo e era sempre tépida” (JESUS, 1986:295). Ela evoca ainda o perfume das flores, a brisa que a toca, conferindo frescor e leveza ao ambiente descrito. A felicidade, portanto, era proporcionada pelo contato com aqueles espaços que ofereciam riqueza de alimentos e despertavam profusão de sentidos: “De braços carregados de capim, fartos de frutas e ar puro, voltávamos felizes [para casa]” (EGA, 1989: 17, tradução minha).<sup>239</sup>

Interessante notar também como as duas autoras-narradoras mobilizam as vozes maternas para legitimar o sentimento de felicidade. O discurso direto da personagem da mãe, tanto no *Diário de Bitita* quanto em *Le temps des madras*, avaliza e reforça as descrições das autoras-narradoras, atestando ainda como tanto Bitita quanto Françoise se afiliam ao discurso materno e reivindicam uma experiência partilhada entre gerações ao localizarem suas experiências de felicidade no campo, assim como suas mães. Françoise passa a voz discursiva à mãe que descreve o ambiente da seguinte maneira: “Viva o Norte! Finalmente veremos a chuva cair, crescerem os pepinos e haverá mais fruta-pão que poderemos comer” (EGA, 1989: 14, tradução minha).<sup>240</sup> O Norte era o lugar da fartura e, portanto, da fortuna e da prosperidade. Bitita e Françoise se sentiam vivas e animadas, no sentido do termo ligado à sua etimologia latina, em que “ânimo” remete à energia vital, e o sufixo *ado* indica ação. O ânimo de serem e estarem vivas onde havia comida e água proporcionadas pelo mundo rural do qual fazem parte.

Ao mesmo tempo, a mãe de Bitita, Cota, diz que: “— Eu nasci na roça. E me criei na roça. Foi o único período de minha vida que fui feliz. Na cidade, não tinha tempo de estar ao teu lado, ia trabalhar fora de casa, e você ficava vagando pelas ruas. Aqui vamos ser amigas” (JESUS, 1986: 294). No caso de Bitita, destaca-se a proximidade com a mãe, de quem ela só consegue se dissociar quando Cota falece. A voz da mãe leva a crer que o campo reservava a elas lugar para morar, terra para plantar, comida o bastante, além de uma relação mais próxima com a filha. Bitita resume, na passagem seguinte, como a sua chegada à fazenda Lajeado lhe pareceu: “aquilo tudo era a terra prometida ao Moisés que eu tive a ventura de encontrar”

---

<sup>238</sup> “L'eau fraîche coulait d'une source limpide et ma mère riait de plaisir”.

<sup>239</sup> “Les bras chargés d'herbe, rassasiés de fruits et de grand air nous rentrions heureux”

<sup>240</sup> “Vive le Nord ! Enfin, nous verrons tomber la pluie, pousser les concombres et il y aura plus de fruits à pain que nous ne pourrions en manger.”

(JESUS, 1986: 297). A descrição faz referência ao êxodo do povo judaico rumo à terra onde finalmente se libertariam das opressões egípcias. No mundo da roça, ela seria livre da opressão da fome e da miséria, numa representação do campo que se alinha às “da vida rústica como solução onírica ao ritmo trepidante dos tempos modernos” (WISSENBACH, 2019: 55).

Em oposição à fartura, entretanto, as narradoras oferecem também as imagens da penúria. Françoise recorda de sua tenra infância passada ao sul do país, na *Rivière Salée*, lugar praticamente estéril, que o pai lhe define como uma região em que “não há verde, não há água” (EGA, 1989: 13, tradução minha).<sup>241</sup> *Le temps des madras* se inicia em meio a essa paisagem desoladora, mas da qual Françoise diz não se lembrar muito bem, embora defina com relativa precisão a *ambiance* de segura e infertilidade. O pai era guarda florestal na região:

Eu me vejo brincando com meu irmão em frente a uma casinha isolada em *Rivière-Salée*, um fim de mundo perdido no sudeste da Martinica. Tudo era árido e desolador: extensões de *campeche* a perder de vista, um caminho cruzando outro caminho e um sol infernal, arrasando com sua luz dias inteiros sem domingo. Numa placa liam-se pintadas de preto as palavras “Posto Florestal”. Era a morada dos meus pais. (EGA, 1989: 13, tradução minha).<sup>242</sup>

Algum tempo depois, eles rumam para o norte, dando início no relato às migrâncias que marcam a vida da narradora. Logo após a mudança da família, então com apenas dois filhos – o mais velho, Armand, e Françoise ainda pequena – a situação se modifica totalmente por conta da paisagem, como vimos, rica em verdura. A oposição Norte fecundo x Sul árido é cultivada na primeira metade do relato. Para compor o cenário “desolador”, Ega convoca igualmente as personagens dos trabalhadores da terra. A descrição deles serve para ilustrar o contraste entre as duas regiões, ilustrando ainda as oposições de classe da região:

Dia e noite homens indo ou voltando da lida paravam por ali. Eles se vestiam miseravelmente em tecidos de saco de batatas ou farinha. Os privilegiados, também miseravelmente vestidos, montavam sem sela em cavalos que esporeavam com os pés descalços, gritando: “Oh! Hi! Oh! Hi! Todos eles trabalhavam nas plantações dos békés (EGA, 1989: 13, tradução minha).<sup>243</sup>

---

<sup>241</sup> “Il n'y a pas de verdure, il n'y a pas d'eau.”

<sup>242</sup> “Je me vois jouant avec mon frère devant une maisonnette isolée de Rivière-Salée, coin de terre perdu au sud-est de la Martinique. Tout était aride et désolé : des champs de *campeche* à perte de vue, un chemin croisant un autre chemin et un soleil infernal écrasant de lumière des journées sans dimanche. Sur un écriteau étaient peints en noir les mots ‘Poste forestier’. C’était la demeure de mes parents”

<sup>243</sup> “Matin et soir des hommes allant ou revenant de la tâche s’y arrêtaient. Ils étaient misérablement vêtus d’un sac de pommes de terre ou de farine. Des privilégiés, tout aussi misérablement habillés, montaient, sans selle, des chevaux qu’ils talonnaient de leurs pieds nus en criant : « oh ! hi ! oh ! hi ! » Tous travaillaient sur les plantations des békés”.

A importância da representação dos pés descalços reside em grande parte na identificação das pessoas mais vulneráveis, aquelas que não possuíam cavalos, em oposição às que são ironicamente consideradas mais “privilegiados” dentro do cenário de pobreza geral, aquelas que pelo menos tinham montaria, embora “sem celas” e “com os pés descalços”. Desse modo, os mais pobres eram os que tinham de se deslocar a pé. Ega compõe neste trecho uma descrição das travessias de lavradores da região, todos pobres e empregados nas fazendas de cana de açúcar de propriedade dos *békés*. As condições de trabalho no campo, sobretudo na região seca, se revelam, portanto, muito precárias. Esse desenho da região se firma pela força da descrição das condições de deslocamento dos trabalhadores, assim como pela descrição de vestimentas e da paisagem infértil que ajudam a desenhar o cenário de precariedade.

Os pés descalços remetem também à condição das pessoas escravizadas, impedidas de usar sapatos, reforçando o retrato construído narrativamente de exploração e vulnerabilidade. Wissenbach conta que, logo após a abolição no Brasil, muitos ex-escravizados acorreram às cidades para finalmente comprar sapatos. Contudo, desacostumados ao hábito, passaram a ostentá-los, mantendo, no entanto, os pés descalços, dessa vez por opção (pelo menos para os que puderam comprá-los):

Negros e negras, em todas as cidades para as quais se dirigiram, passavam felizes e orgulhosos, com uma postura altiva, descalços, mas todos levando um par de sapatos por vezes à mão, como um porta-joias valioso, ou por outras a tiracolo, como as bolsas vacilantes da última moda mundana (WISSENBACH, 2021: 45).

A imagem dos pés descalços surge de forma semelhante no *Quarto de despejo*, na intenção de descrever a mais absoluta precariedade, como no episódio em que a narradora encontra dois meninos escapados do sistema prisional para menores: “dois meninos do Juiz estava vagando aqui na favela. Fui ver. Estavam com roupas amarelas. *Descalços* e sem camisa. Só com aquele blusão em cima da pele” (JESUS, 2014: 202). Em outra passagem, Carolina Maria de Jesus novamente recorre à alegoria para comentar a história de uma vizinha que teria trocado um parceiro mais bem posicionado na vida por outro sem recursos: “Largou um homem calçado e pegou outro descalço” (JESUS, 2014: 242). Além disso, a narradora evoca os “pés descalços” para elaborar um paralelo entre a perseguição sofrida pelos judeus e a sorte das pessoas negras: “Moisés quando via os judeus descalços e rotos orava pedindo a Deus para dar-lhe conforto e riquezas” (JESUS, 2014: 283). Bitita também usa a descrição das roupas para reforçar a representação da penúria dos lavradores, que ela chama de colonos: “Era horroroso ver os colonos andarem com as roupas rasgadas, remendadas, como se fossem mendigos” (JESUS, 1986: 356- 357).

Além de representar os despossuídos, “homens indo ou voltando da lida” que “trabalhavam nas plantações dos bekés”, a narrativa de Ega coloca em oposição duas classes sociais que compõem a sociedade martinicana das primeiras décadas do século XX, evidenciando as condições de acesso à terra, assim como os privilégios e impedimentos consequentes. Na Martinica, assim como no Brasil, o direito à terra era e ainda é muito restrito e concentrado entre os herdeiros dos antigos senhores de escravos, quase todos brancos ex-colonos,<sup>244</sup> os *bekés* mencionados na narrativa de Ega. Lélia Gonzalez, quando esteve na Martinica, também observou essa situação: “A propriedade da terra, na sua quase totalidade, pertence à minoria branca descendente dos antigos senhores de escravos, os chamados békés” (GONZALEZ, 2020: 4694). Ainda hoje, 70% das terras cultiváveis são deles,<sup>245</sup> conforme o historiador Pap Ndiaye revelou ao jornal *Le monde*:

A grande tragédia das abolições é que elas não foram acompanhadas de uma redistribuição das terras, que teria permitido a sobrevivência dos ex-escravos e seus descendentes. No sul dos Estados Unidos, a promessa do general Sherman de "quarenta acres e uma mula" para famílias dos libertos foi quebrada. A ausência de reforma agrária prolongou as estruturas de dominação. Isso se aplica a todos os países que praticaram a escravidão. É flagrante no Brasil, onde a maioria dos presidentes até Lula veio da classe dos ex-proprietários, ou na Martinica, onde os békés ainda possuem 70% das terras. Eventualmente, as abolições foram feitas pela metade, salvaguardando os interesses das elites locais (tradução minha).<sup>246</sup>

Atualmente, a produção agrícola martinicana se concentra no modelo da monocultura de cana de açúcar, além da banana. Além disso, como Pap Ndiaye observa, “a ausência de

---

<sup>244</sup> Nem todos os proprietários de escravos na Martinica (assim como no Brasil) eram donos de terras e ex-colonos, embora essas categorias em geral coincidam no caso da ilha. De acordo com cálculos da pesquisadora Jessica Balguy, publicados no *Le monde*, cerca de 30% dos antigos donos de escravos eram negros ou mestiços, a maioria pequenos proprietários de terras. Ver reportagem de Coumba Kane e Julien Bouissou (2021). Projeto de pesquisa *Repairs* informa que dez mil ex-proprietários de escravos foram indenizados quando da abolição da escravidão na Martinica (1848). A página na internet informa os dados de quem eram os proprietários e quanto cada um teria recebido. Ver: <https://esclavage-indemnitees.fr/public/Base/2/Cartographie>. No total, segundo a reportagem do *Le monde*, os proprietários de escravos “receberam, a partir de 1849, indenizações de 126 milhões de francos ouro (1,3% da renda nacional, o equivalente a 27 bilhões de euros hoje)”, tradução minha. No original: “ont reçu à partir de 1849 des indemnités de 126 millions de francs or (1,3 % du revenu national, soit l'équivalent de 27 milliards d'euros d'aujourd'hui)”. Ver Kane e Bouissou (2021).

<sup>245</sup> No entanto, diferente do Brasil, a Martinica é uma pequena ilha de 1.128Km<sup>2</sup> de extensão que não dispõe de muitas terras agricultáveis. São apenas 22 mil hectares, dos quais boa parte é destinada à produção de banana, cana de açúcar, rum e criação de animais. Ver dados disponíveis em: <https://agriculture.gouv.fr/la-martinique-terre-dagriculture>.

<sup>246</sup> “Le grand drame des abolitions est qu'elles n'ont pas été accompagnées d'une redistribution des terres, ce qui aurait permis aux anciens esclaves et à leurs descendants de s'en sortir. Dans le sud des Etats-Unis, la promesse faite par le général Sherman de "quarante acres et une mule" pour les familles d'affranchis n'a pas été tenue. L'absence de réforme agraire a prolongé les structures de domination. Cela vaut pour tous les pays qui ont pratiqué l'esclavage. C'est flagrant au Brésil, où la plupart des présidents, jusqu'à Lula, étaient issus de la classe des anciens propriétaires, ou en Martinique, où les békés possèdent toujours 70 % des terres. Finalement, les abolitions ont été à demi réalisées, en sauvegardant les intérêts des élites locales”. Ver reportagem de Benoit Hopquin (2013).

reforma agrária prolongou as estruturas de dominação”, de modo que o acesso à terra depende da propriedade que continua limitada, na maior parte, entre as mesmas famílias da época da escravidão e empregando muito pouco, menos de 4% do total da força de trabalho da Martinica.<sup>247</sup> Gonzalez observa inclusive como a dependência da população trabalhadora dos békés, que controlam as terras, e o crescimento populacional empurra “a população jovem a migrar para a França, a fim de conseguir trabalho” (GONZALEZ, 2020: 4702). A situação da distribuição de terras na ilha se assemelha em muitos pontos à do Brasil, embora este último ocupe extensão territorial muitas vezes superior à da Martinica, inclusive composta de mais terras férteis, mais áreas de florestas e populações originárias.

Na narrativa de Carolina Maria de Jesus, embora o campo seja igualmente descrito a partir de imagens de fartura e felicidade, percebe-se logo que a concentração de terras nas mãos dos “fazendeiros”, como na Martinica, apresenta-se como problema estrutural que impacta substancialmente a vida da trabalhadora e do trabalhador brasileiros.<sup>248</sup> Além disso, a população liberta no pós-abolição acrescentaria, à gente livre e pobre, novas camadas de pessoas “tradicionalmente nômades”, na expressão de Wissenbach (2019: 47), às já existentes, configurando-se na maioria da população:<sup>249</sup>

A movimentação das populações nacionais também esteve presente [...] a própria Abolição, cujo benefício mais imediato foi o usufruto da liberdade de movimento que era vedado aos escravos. O crescimento dos grandes centros urbanos e a ampliação da rede ferroviária serviram para incrementar ainda mais esse processo, uma vez que ofereciam facilidades de deslocamentos e polos de atração (WISSENBACH, 2019: 50).

Bitita expõe principalmente a vida na roça para as mulheres pobres e negras nas primeiras décadas do século XX. A narradora começa a trabalhar muito jovem em condições precárias em propriedades rurais do interior de Minas Gerais, dominadas por homens brancos, assim como nos tempos da colônia e do império. O desejo frustrado de possuir terras perpassa toda a narrativa, como na passagem a seguir: “Eu era louca por terras. Invejava os que tinham

---

<sup>247</sup> Ver: <https://www.martiniquedev.fr/secteurs-dactivite/> Consultado em 19 de janeiro de 2022.

<sup>248</sup> O autor Caio Prado Jr, no livro *Formação econômica do Brasil*, comenta, inclusive, como, após a independência da antiga colônia francesa de Santo Domingo (atual Haiti), a importância da produção agrícola do Brasil e as exportações dela resultantes cresceram ainda mais. As Antilhas, assim como as colônias americanas, tinham sua economia totalmente voltadas para os interesses das metrópoles (PRADO JR., 2011: 403).

<sup>249</sup> Eram pessoas que não encontravam lugar na estrutura econômica e foram, muito em função disso, tratadas, inclusive por intelectuais como Caio Prado Jr., como moralmente inferiores e perigosas, conforme trecho que se segue: “O tráfico africano se mantinha, ganhava até em volume, despejando ininterruptamente na colônia contingentes maciços de populações semibárbaras [...] Certas consequências serão mais salientes: assim o baixo teor moral nela reinante, que se verifica entre outros sintomas na relaxação geral de costumes [...] Bem como o baixo nível e ineficiência do trabalho e da produção, entregues como estavam a pretos boçais e índios apáticos. O ritmo retardado da economia colonial tem aí uma de suas principais causas” (PRADO JR., 2011: 399)

terras para plantar. [...] o meu sonho era: ‘Não hei de morrer antes de adquirir uma gleba de terras para mim. Pretendo plantar muitos arvoredos’. (JESUS, 1986: 328). A menina imaginava que o acesso a um pequeno pedaço de terra só seria possível pela compra, por meio da posse, permitindo pelo menos que ela não passasse fome. No entanto, a falta de política agrária de distribuição de terras fomentou o avanço do modelo implantado pelos colonos portugueses, conforme atesta a pesquisadora Christiane Campos (2011:20):

A sociedade brasileira está assentada no latifúndio desde o início da colonização portuguesa no século XVI e até hoje ele permanece como um elemento estruturante da formação socioeconômica e política do país. As consequências perversas da enorme concentração fundiária para o país são bastante conhecidas uma vez que foram objeto de análise de muitos intérpretes do Brasil (Castro, 1963; Guimarães, 1968; Furtado, 1971, entre outros) que por diferentes enfoques chegaram a uma conclusão semelhante: o latifúndio é a raiz da pobreza e da desigualdade que caracteriza a sociedade brasileira. E é sobre esta arcaica estrutura fundiária que vem se desenvolvendo as modernas produções do agronegócio, o que vem resultando em aumento da concentração da propriedade da terra.

Assim como Bitita, a maior parte das pessoas negras no Brasil, quando pôde ocupar um chão de lavoura, foi como trabalhadora ou trabalhador rural, cujas relações de trabalho nas primeiras décadas do século XX dependiam unicamente do patrão (abordadas mais adiante). No caso de Bitita e sua família, passaram por diversas fazendas, experimentando diferentes graus de exploração e opressão, em espaços rurais onde o fazendeiro dominava a terra, sempre com o uso da força e do controle da trabalhadora e do trabalhador. Na fazenda Lajeado, a primeira mencionada no *Diário de Bitita*, ela conta que tiveram de deixá-la porque o dono queria metade da produção de alimentos que plantavam para subsistência, além do pagamento de uma pretensa dívida pelo transporte em caminhão da família de Sacramento até lá: “Trabalhamos quatro anos na fazenda. Depois o fazendeiro, nos expulsou de suas terras [...] Chorei com dó de deixar a nossa casinha, as verduras, os pés de jiló” (JESUS, 1986: 309). Diversas são as passagens em que ela comenta que trabalhou e não foi paga: “Pedi a conta. Me deram cinco mil-réis, deveriam me dar oitenta. Eu tive que viajar a pé para a cidade” (JESUS, 1986:323); “Nós entramos pobres na fazenda, e saímos mais pobres ainda” (JESUS, 1986:320); ou em “quando vai-se aproximando a época da colheita, o fazendeiro expulsa o colono e fica com as plantações e não paga nada para o colono” (JESUS, 1986: 318).

No norte da Martinica, Françoise e sua família, por conta da estabilidade do trabalho do pai, passaram algum tempo sem preocupações relativas à subsistência, com casa e comida disponíveis, mesmo que modestamente. Com salário garantido e um pouco de terra para o plantio de subsistência, tinham o suficiente para sobreviver. Mas tudo muda radicalmente com

a doença do pai, como veremos mais à frente. Já Bitita era filha de mãe solo e a estrada cercada pelas porteiras dos donos das fazendas era a rotina das duas, assim como de quem vivia em busca de casa e comida, de modo que a falta de moradia e de acesso à terra contribuíam para sua constante condição migrante: “Por que é que nós não podíamos *ter* terras para plantar, e não podíamos *comprar*? (JESUS, 1986:311, grifos meus). A terra representa, em grande medida, o acesso à comida e, em consequência, à dignidade e à felicidade. Nas raras ocasiões em que a autora-narradora pôde desfrutar da terra, faz questão de evidenciá-las, seja com o uso de pleonasmos, como em: “fazíamos o pão, com *vinte* ovos para ficar macio. *Tudo* era preparado com leite” (JESUS, 1986: 312, grifos meus), ou pelo emprego de uma estratégia de supervalorização da vida no campo:

Tinha saudades da minha enxada. Sentia saudades dos calos nas minhas mãos. Do cavalo, o Maçarico. O amanhã não me preocupava. Não era nervosa, porque vivia com fartura em casa. Na roça não havia distrações, mas não existia o sofrimento. Mas para que sonhar se as terras não eram nossas?” (JESUS, 1986: 312).

Certamente, ela não gostava dos calos, tinha preocupações e também sofrimentos na roça, mas o uso da ironia ajuda a criar uma espécie de idealização consciente, supervalorização das dificuldades (saudades da enxada, dos calos), a fim de reforçar a relevância que ela dava à terra como meio capaz de lhe assegurar direitos básicos: acesso à comida, à água, à moradia, à segurança. A terra continua sendo vista dentro da concepção de posse a ser dominada e aproveitada: “pra que sonhar se as terras não eram *nossas*?”. Para além disso, a narrativa de Bitita, como a de Françoise, torna evidente as relações de classe entre os proprietários de terras e os trabalhadores rurais, porém, a partir de uma focalização essencialmente interna, na medida em que ela e sua mãe empregaram-se como lavradoras.

Além de observar a própria vivência, ela olha para seu entorno. As trabalhadoras e trabalhadores do campo surgem como coletividade, mas também com base na experiência pessoal. São retratados como honestos, maltrapilhos, espoliados, enganados, resignados ou desiludidos. Pode-se perceber a confluência entre experiência coletiva e pessoal na seguinte passagem em que Bitita conta que ela e a mãe trabalharam e não receberam salários: “Carpimos doze mil pés de café, e colhemos também, e não recebemos nada. Que crueldade! Nos tirar da nossa casa, nos espoliar, e nos abandonar sem um tostão. Na cidade não tínhamos onde morar.” (JESUS, 1986:320).

Percebe-se que Bitita narra o acontecido com ela e sua mãe (Cota), mas também com outros trabalhadores, uma vez que apenas as duas não teriam possibilidade de colher o café de doze mil pés. Ao mesmo tempo, ela comenta em detalhes a experiência vivida na intimidade

com a mãe, tiradas de casa e abandonadas sem terem onde morar. Nesta passagem, elas são retratadas como honestas, afinal cumprem o acordo de trabalho na lavoura, ao passo que o patrão é desonesto, um “ladão legalizado”, pois as espolia e abandona. De modo que Bitita, a mãe e os demais trabalhadores na mesma condição, em oposição ao patrão, são representados como enganados, espoliados.

Logo, o texto nos permite, muitas vezes, vislumbrar duas dimensões de uma mesma situação a partir da ótica da autora-narradora: geral e particular. Essa estratégia admite que a narradora transite muitas vezes, ao longo da narrativa, da experiência pessoal a reflexões mais gerais sobre o país, sinalizando a opinião da autora adulta nas entrelinhas do texto sobre as personagens e as situações que compõem o espaço que ela habita e observa. No trecho a seguir, a combinação das dimensões geral e particular também se evidencia: “O que *nos* empobreceu demasiadamente foram as *nossas* andanças pelas fazendas. Percebi que *o* fazendeiro não dá dinheiro para *os* colonos.” (JESUS, 1986:312, grifos meus).

Nesse excerto, a autora evoca novamente a experiência pessoal, marcada pelos pronomes possessivos na primeira pessoa do plural, remetendo a ela e a sua mãe (nos, nossas), bem como a observação da situação coletiva, que pode ser observada pelos artigos definidos grifados na passagem acima: “o fazendeiro”, “os colonos”. As expressões remetem às categorias gerais de fazendeiro e colono (trabalhador). Jesus trata do fazendeiro típico com o qual ela se deparara que, em geral, contrata, mas não paga, não honra seus compromissos, assim como aborda os trabalhadores rurais comuns (colonos), enganados, humilhados.

A observação da mulher e do homem do campo como categorias espoliadas surge, na narrativa de Ega, igualmente pela observação dos pais da narradora. A aridez do sul da Martinica se revela estreitamente ligada à pobreza que se abate sobre as populações vulneráveis, atestada pela fala do pai: “Que lugar seco! A miséria dessa gente é gritante” (EGA, 1989: 13, tradução minha).<sup>250</sup> A voz da mãe complementa: “Nesta parte do sul, o bom Deus não passou” (EGA, 1989: 14, tradução minha).<sup>251</sup> A narração da mãe cria uma relação de causa e consequência entre o elemento divino, e, portanto, independente da vontade humana, e a indigência do lugar, de modo que a pobreza se torna natural, como consequência exclusiva do ambiente e do clima da região.

Do outro lado da ilha, ao norte, apesar de ser caracterizado como verde e fértil, ainda havia pobreza, embora fosse, na avaliação do pai, “mais decente” (EGA, 1989: 14, tradução

---

<sup>250</sup> “Quel coin sec ! La misère de ces gens est criante!”

<sup>251</sup> “Dans cette partie du Sud, le Bon Dieu n'est pas passé”.

minha).<sup>252</sup> No entanto, ainda assim, o norte era habitado por pessoas em condições de muita vulnerabilidade, novamente representadas pelo deslocamento a pé, dessa vez das mulheres: “Elas pararam para matar a sede ou refrescar os calcanhares rachados pela aspereza do caminho e pelas centenas de quilômetros que percorreram desde que estavam no mundo” (EGA, 1989: 115, tradução minha).<sup>253</sup> Em Ega, portanto, a descrição da vulnerabilidade no campo se dá a partir de um ponto de vista mais distanciado, de quem observa de perto, mas não participa, porquanto Françoise e sua família também se deslocassem a pé e vivessem em condições muito simples. A narração deixa evidente a ocupação e exploração da terra, dentro da concepção homem x natureza, a partir da identificação do binômio de classes opostas, *békés* x trabalhadores rurais. Os primeiros eram os proprietários, os segundos, explorados.

Como na Martinica, a repartição da terra entre poucos persiste no Brasil. Dados mais recentes sobre a extensão de terras ocupadas pelas propriedades rurais brasileiras revelam que “o estrato dos 10% maiores imóveis ocupam 73% da área agrícola do Brasil, enquanto o estrato dos restantes 90% menores imóveis ocupa somente 27% da área” (PINTO et al, 2020:2).<sup>254</sup> Os pesquisadores informam que a América Latina é a região com maior desigualdade na ocupação de terras e que “entre os países líderes do agronegócio mundial, o Brasil desponta como o que apresenta a maior desigualdade da distribuição da *posse* da terra” (PINTO et al, 2020, grifo meu). A falta de acesso à terra no campo aparece, no *Diário de Bitita*, como um problema vivido pelas populações negras desde o fim da escravidão, consubstanciando o que Prado Jr. e Wissenbach nos informam, como fica evidente no trecho em que a autora-narradora cede a voz narrativa ao avô: “Quando eles nos expulsaram das fazendas, nós não tínhamos um teto decente, se encostávamos num canto, aquele local tinha *dono* e os meirinhos nos enxotavam” (JESUS, 1986:130, grifo meu).

Ao observar a situação particular e coletiva da trabalhadora e do trabalhador do campo, Bitita se afilia à linha de compreensão do avô e conclui que a situação não mudara muito desde

---

<sup>252</sup> “plus décente”.

<sup>253</sup> “Elles s'arrêtaient pour se désaltérer ou rafraîchir leurs talons fendillés par les aspérités du chemin et par les centaines de kilomètres qu'elles avaient franchi depuis qu'elles étaient au monde”.

<sup>254</sup> O estudo foi realizado por um grupo de pesquisadores de universidades federais e organizações não governamentais. Eles explicam a metodologia da pesquisa: “Os cálculos existentes do índice de Gini de distribuição de terras do Brasil foram feitos principalmente usando dados dos censos agropecuários realizados pelo IBGE. Os censos são baseados em entrevistas de campo aplicadas a gerentes ou proprietários de estabelecimentos rurais (Castro Senra, 2014), que são as unidades de produção ou exploração dedicadas total ou parcialmente a atividades agropecuárias, florestais e aquícolas subordinadas a uma única administração. Independentemente de seu tamanho, de sua forma jurídica ou de estarem na área rural ou urbana, os estabelecimentos agropecuários visitados pelo censo tem em comum o objetivo da produção agropecuária, seja para a venda (comercialização da produção) ou para a subsistência (sustento do produtor ou de sua família) – IBGE (2019)”. O grupo argumenta que as políticas de reforma agrária adotadas pelos governos progressistas, embora tenham aumentado a proporção de terras ocupadas por pequenos proprietários,

a abolição: “Para mim, a escravidão havia apenas amainado um pouquinho” (JESUS, 1986:312). Afirmção que atrela o sucedido consigo aos quadros econômico e social de um país recém-saído do regime escravocrata, racista, classista e patriarcal, sensivelmente diferente da afirmação de Délie, em *Le temps des madras*, que atribui a pobreza do sul da Martinica ao elemento divino. Em todo caso, a terra, portanto, era um espaço restrito a poucos.

A narradora do *Diário* deixa claro que a terra serviu quase que por completo para enriquecer os donos dos meios de produção, os fazendeiros, processo do qual o restante da população se viu excluído: “O povo miúdo lutou muito para ver se conseguia viver na lavoura” (JESUS, 1986: 318-319). Neste trecho, o destaque é colocado no coletivo: “o povo miúdo”, classe da qual a narradora faz parte, em oposição à classe dos fazendeiros, os espoliadores. A desilusão dos esforços em vão se expressa em “para ver se conseguia”, mas infelizmente “o povo miúdo” não consegue “viver na lavoura” ocupada preponderantemente pelos grandes latifundiários.

Como vimos, à época, a economia pouco mudara e ainda girava em torno principalmente da monocultura dos latifúndios voltados à exportação. Com a crise de 1929<sup>255</sup> e o golpe de Getúlio Vargas para pôr fim à República Velha (1889-1930), houve grande investimento na criação da indústria de base no Brasil e a consequente atração urbana de trabalhadores rurais que já há muito perambulavam sem lugar no mundo do trabalho, caso de Bitita e sua família. De acordo com Luiz Eduardo Soares (2019), o êxodo rural no Brasil foi rápido e intenso. Num intervalo de apenas 20 anos, entre 1950 e 1970, a relação entre maioria rural e minoria urbana se inverteu:

Em 1950, apenas 36,63% da população brasileira vivia em cidades. Uma década depois, o país estava praticamente dividido entre as áreas rural e urbana, onde já se encontravam 47,05% dos brasileiros. Em 1970, a configuração morfológica do Brasil tradicional invertera-se: 58,50% da população era urbana. Em dez anos o percentual saltou para 70,32%. A maioria urbana chegou a 77,93% em 1990 e a 83,29% na década seguinte. Em 2010, 86,11% dos brasileiros viviam em cidades (SOARES, 2019: 130).<sup>256</sup>

---

<sup>255</sup> Crise da bolsa de valores de Nova York que repercutiu no mundo todo. No Brasil, a quebra afetou o principal produto de exportação, o café, fazendo cair com força as vendas. As oligarquias cafeeiras buscavam resguardar o controle do Estado para compensar as perdas. Desse modo, o então presidente da República, o paulista Washington Luís, apoiou outro paulista para o cargo, Júlio Prestes, traíndo o acordo da República Velha, em que se alternava presidentes paulistas e mineiros. Eleito, Prestes não pôde governar, devido ao golpe de Getúlio Vargas, apoiado pela elite de Minas Gerais detentora de latifúndios voltados à criação de gado e pela emergente burguesia industrial que buscava apoio do Estado para sua arrancada.

<sup>256</sup> Já o estudo de Pinto e outros demonstra como a ocupação e distribuição das terras agricultáveis permaneceu limitada e excludente ao longo do tempo, empurrando mais gente para as cidades: “O país optou por programas de aquisições de terra (Navarro, 2014) e de colonização, destinando terras públicas para assentamentos (principalmente na região Norte), ao invés de desapropriar imóveis improdutivos ou causadores de impactos

As consequências de sistemas econômicos agroexportadores e de processos de urbanização em que grande parte das populações não pôde melhorar condições de vida, no campo e nas cidades, são evocadas por Bitita e Françoise nas narrativas: miséria, fome, falta de moradia, precariedade de acesso a saúde e ao trabalho, entre outros; violência, notadamente contra as populações negras, os vulneráveis e pobres; desmatamentos, poluição, etc. Nas Antilhas, a população crescente e a falta de infraestrutura e de trabalho para acomodá-la levou milhares de mulheres e homens a se lançar ao mar em busca de novas chances na França metropolitana, o “outro país”: “Os adultos diziam que, atrás do oceano, havia um outro país, a França” (EGA, 1989: 20, tradução minha).

Desde 1946, uma nova legislação tornou a Martinica e outros territórios departamentos da França, e não mais colônias, de modo que suas estruturas administrativas seguiram os modelos da antiga metrópole. Porém, as promessas de desenvolvimento econômico e social que resultariam dessas mudanças nunca ocorreram ou, tímidas demais, foram incapazes de equalizar oportunidades, deixando uma enorme população, especialmente formada pelos descendentes dos antigos escravizados, em situação de grande vulnerabilidade. Some-se a isso o fato de os investimentos sociais, como programas de assistência e transferência de renda, destinados à população metropolitana, serem muito mais expressivos que os alocados nas Antilhas (CONSTANT, 1987).<sup>257</sup> Como no Brasil, as populações negras herdeiras da diáspora africana acumulavam (e ainda é assim) as piores moradias, os mais baixos níveis de educação e salários, entre outras deploráveis condições. Diferente do Brasil, no entanto, na Martinica, assim como nas demais ilhas sob domínio francês, essas populações não se tornaram nações independentes dos antigos colonizadores.

Enquanto na Europa do pós-guerra havia grande necessidade de mão de obra, nas Antilhas havia muito desemprego, de modo que o governo metropolitano resolveu investir em

---

sociais ou ambientais em regiões com terras mais valorizadas. Foram priorizadas terras da União e processos de regularização fundiária de terras em regiões com documentação mais frágil e não as de titulação antiga e legitimada, mesmo que estas não cumprissem a sua função social [...] a condução da política de terras deixou de enfrentar a desigualdade fundiária e social e de contribuir para o desenvolvimento rural, e, ainda, alimentou a grilagem, a especulação de terras e seus efeitos colaterais” (PINTO et al., 2020) O artigo não informa número de páginas. Ver: [https://www.imaflorea.org/public/media/biblioteca/1588006460-sustentabilidade\\_terras\\_agricolas.pdf](https://www.imaflorea.org/public/media/biblioteca/1588006460-sustentabilidade_terras_agricolas.pdf). Consultado em 20 de janeiro de 2022.

<sup>257</sup> “Les pouvoirs publics mettent en place une politique ingénieuse de parité sociale modulée en fonction des données socio-économiques et des contraintes démographiques locales mais tenant compte également des limites financières de la solidarité nationale : le régime de Sécurité sociale appliqué dans les DOM à partir des années 48 assure une retraite aux vieux travailleurs et le remboursement des soins de santé, mais le régime des prestations familiales, créé par la loi « nataliste » du 22 août 1946, n'a jamais été étendu aux DOM. Ceux-ci restent régis par la loi du 11 mars 1932 qui organise, en fonction du nombre de journées travaillées et à un taux bien inférieur à celui de la métropole, le versement de certaines allocations. Derrière la nécessité officiellement proclamée d'adapter la législation sociale à la situation particulière de l'Outre-Mer se profile l'objectif essentiel des pouvoirs publics de lutte contre « l'explosion démographique » et d'incitation à la migration” (CONSTANT, 1987: 11).

políticas de migração de antilhanas e antilhanos rumo à França. Antes individualizada e restrita a perfis administrativos ou militares, “a imigração antilhana para a metrópole se ampliou com o processo de departamentalização das antigas colônias francesas na América (lei nº46-451 de 19 de março de 1946)”,<sup>258</sup> de acordo com o pesquisador Fred Constant (1987: 10, tradução minha). A ideia era contornar o cenário de insatisfações nas Antilhas, potencializado mais tarde com a emergência das lutas anticoloniais na década de 1960, com uma solução que atendia muito mais às necessidades da França continental.<sup>259</sup>

Aimé Césaire traduz o sentimento antilhano diante de uma saída que não resultou em melhores condições de vida para o povo da Martinica, somada ao fato de retirar do país a juventude, destinando a ela empregos subalternos na antiga metrópole. Inicialmente um defensor da departamentalização, Césaire passou a vê-la como uma das razões do mal-estar antilhano: “o grande mal do qual sofrem as Antilhas é de ainda serem colônias, as únicas, as últimas colônias francesas. As últimas, diante da África hoje independente” (CÉSAIRE, 1961, tradução minha).<sup>260</sup> Entre 1946 e 1980, milhares desembarcaram nos portos de Paris, Havre, Marselha e Bordeaux com o sonho de vida melhor. Françoise Modock (nome de solteira) antecipou a onda migratória mais expressiva ao deixar a Martinica durante a Segunda Guerra para trabalhar nas Forças Armadas. Em 1944, ela conseguiu uma vaga de estenotipista nas *Forces Françaises de l'Interieur* em Paris. Lá ela conheceu o marido, Frantz Julien Ega, também emigrado para servir nas Forças Armadas, como enfermeiro. Casaram-se em 1948 e se estabeleceram em Marselha em 1956 quando Frantz é colocado na reserva (*démobilisé en métropole*).<sup>261</sup>

Antes de chegar à França, Françoise Ega viveu na Martinica, tendo circulado por espaços rurais, urbanos e também reservados a matas e florestas. Tanto a escritora martinicana

---

<sup>258</sup> “L’immigration antillaise en métropole s’amplifie avec le processus de départementalisation de ces anciennes colonies françaises d’Amérique (loi n° 46-451 du 19 mars 1946)”.

<sup>259</sup> “Ces années 60 marquent un tournant. Toute la vie politique locale se cristallise autour d’un débat sur les problèmes soulevés par la départementalisation et les solutions qu’apporterait une autonomie de plus en plus vivement revendiquée par certaines tendances. Si la départementalisation a longtemps paru l’achèvement (dans tous les sens du terme) de la période coloniale, elle semble désormais aller à contre-courant d’un mouvement universel vers l’indépendance. Loin de se limiter au problème des institutions politiques et administratives, ce débat englobe la totalité des questions économiques, sociales et culturelles qu’affrontent les sociétés antillaises” (CONSTANT, 1987: 12).

<sup>260</sup> “Le grand mal dont souffrent les Antilles est d’être encore des colonies, les seules, les dernières colonies françaises. Les dernières, en face de l’Afrique aujourd’hui indépendante”. Ver Aimé Césaire (1961: 109-11). Ver também artigo “Problèmes de la jeunesse aux Antilles” de Édouard Glissant (1962), publicado na revista *Présence Africaine*, em que chama as Antilhas de “dernières miettes de l’empire colonial français” (últimas migalhas do império colonial francês, tradução minha), ao criticar a política do BUMIDOM de migração de jovens antilhanos para trabalhar em situação de subalternidade na França metropolitana, impedindo a juventude de buscar caminhos melhores para sua autonomia.

<sup>261</sup> Informações fornecidas pela família Ega.

quanto Carolina Maria de Jesus transitaram, portanto, por diferentes regiões. Esses deslocamentos serviram de esteio para que retratassem as experiências acumuladas por elas, assim como as herdadas de suas famílias e narradas a elas, em que evidenciam a instabilidade da ocupação de territórios cujas terras tiveram seus *donos* determinados com a chegada dos colonizadores. No campo e nas cidades, suas narrativas revelam os espaços precários, instáveis, inseguros, sem infraestrutura e com acesso limitado a direitos básicos para onde são enxotadas as populações mais pobres e/ou racializadas que para lá migraram com a esperança de conhecer o progresso.

### 5.2.2 Travessias pelas cidades

“O vovô nos contava que os pretos que moravam nas cidades grandes já sabiam ler e tinham até dinheiro nos bancos” (JESUS, 1986:184). As “cidades grandes” evocadas por Bitita, assim como o “outro país” em *Le temps des madras*, eram espaços oníricos, idealizações de meninas pretas nascidas em vilarejos, no interior da Martinica ou do Brasil, esquecidos pelos poderes públicos locais na primeira metade do século XX. Françoise imaginava castelos cobertos de neve e ruas “pavimentadas de ouro” (EGA, 1989: 20, tradução minha)<sup>262</sup> ao pensar na França que ela via nos cartões postais. Bitita sonhava em encontrar nas “cidades grandes” narradas pelo avô o progresso alardeado a partir da década de 1930 no Brasil. Lá ela saciaria o desejo de aprender, finalmente alcançaria o conhecimento que buscara a vida inteira. Na cidade grande, ou no “outro país”, elas trabalhariam, elas teriam belas casas e mesas fartas, elas seriam cidadãs. Lá era São Paulo ou qualquer lugar da França metropolitana.

Analiso, a partir daqui, como as cidades, seus habitantes e suas práticas se desenrolam a partir dos olhares das narradoras dos quatro livros estudados neste trabalho. Busco relacioná-los às ideias de progresso, na Martinica e no Brasil, cujas contradições as autoras-narradoras evidenciam em grande medida e sobre as quais elas refletem, oferecendo pontos de vista preciosos para a leitora e o leitor interessados em conhecer com maior complexidade essas realidades e, ao mesmo tempo, em imaginar outros espaços possíveis, plurais e fomentadores de vida. Será preciso distinguir que as idealizações das “cidades grandes” ou do “outro país” não dizem respeito a todos os espaços urbanos pelos quais passaram Bitita e Françoise.

De modo que a representação urbana nas obras apresenta contornos distintos para cada região: cidades pequenas, médias e grandes. Os vilarejos e as cidades pequenas e médias são vistos por Bitita em geral com desconfiança e certa desilusão. Já Françoise percebe-os com alguma nostalgia idealizadora. São lugares onde as narradoras viveram durante as infâncias e

---

<sup>262</sup> “Rues pavées d’or”.

adolescências e que foram, portanto, adicionados ao repertório de conhecimentos delas muito cedo. Em relação às cidades grandes, as narradoras mais tarde se desenganam com o progresso pouco inclusivo. Assim, as experiências nesses espaços, sobretudo em São Paulo, Fort de France, Paris e Marselha, podem ser confrontadas com as idealizações formuladas das cidades grandes e do “outro país”, revelando sentimentos de frustração que ambientam os espaços descritos.

Em *Le temps des madras*, após a morte de Clotaire-pai<sup>263</sup> e por causa da ameaça de erupção do vulcão do monte Pelé, a família Modock precisa deixar sua casa em Morne Rouge, instalando-se provisoriamente na capital. Françoise conta que a cidade para ela “era um sonho”, um lugar que ela “cobria de mil qualidades”.<sup>264</sup> A primeira descrição da cidade fornece logo à leitora e ao leitor uma pista sobre a ordem político-social que ali vigorava: “Os pés de tamarindo da Savana e, mais ao longe, a estátua de Joséphine, foram as primeiras coisas que vi” (EGA, 1989: 23, tradução minha).<sup>265</sup> Nessa passagem, a autora-narradora elabora uma exposição da capital que, numa simples frase, reúne tanto o espaço local, “os pés de tamarindo”, ao domínio colonial, “a estátua de Josephine [imperatriz]”.

Não por acaso, essa imagem onírica, anunciada a princípio sob as boas-vindas da imperatriz Joséphine, é mais tarde posta à prova da realidade, revelando outras camadas do *progresso* trazido pelo modelo colonial. A família é recebida em Fort de France pela prima Hortense, que os abriga num pequeno quarto em sua residência: “Uma cama, uma mesa e quatro cadeiras compunham todo o mobiliário. Éramos sete lá dentro” (EGA, 1989: 122, tradução minha).<sup>266</sup> A temporada na cidade é marcada, além da moradia precária, pela fome, a falta de trabalho e o preconceito de classe. A narrativa da vivência na capital da Martinica, maior e mais povoada cidade de toda a ilha, em nada se relaciona a uma ideia de desenvolvimento ou de sonho realizado. Ao contrário, a descrição do ambiente físico se mescla à angústia emocional que a menina atravessava: “Tudo aspirava à mais profunda miséria” (EGA, 1989: 129, tradução minha).<sup>267</sup>

Em outra passagem, a narradora observa que “muitas pessoas na cidade moravam em quatinhos como o nosso” (EGA, 1989: 132, tradução minha),<sup>268</sup> atestando que aquelas

---

<sup>263</sup> Os prenomes do pai e do irmão mais novo de Françoise coincidem. Para diferenciá-los, adiciono “pai” à personagem correspondente. O nome de registro do pai de Françoise era Claude Modock, porém era chamado de Clotaire, uso preservado na narrativa.

<sup>264</sup> “était un rêve [...] Je le parais de mille qualités”.

<sup>265</sup> “Les tamariniers de la Savane et, plus loin, la statue de Joséphine furent les premières choses que j'aperçus

<sup>266</sup> “Un lit, une table et quatre chaises formaient tout le mobilier. Nous étions sept là-dedans”.

<sup>267</sup> “Tout respirait le dénuement le plus complet”.

<sup>268</sup> “J'avais remarqué que beaucoup de gens en ville vivaient dans des chambres comme la nôtre”

condições de precariedade eram comuns. De fato, a capital era a região para onde os despossuídos de áreas rurais eram mais atraídos, embora nem sempre encontrassem colocação profissional nas cidades, como foi o caso da mãe de Françoise. De acordo com os pesquisadores Didier Moullet, Pascal Saffache et Anne-Laure Transler (2007), as cidades antilhanas, após o declínio das atividades de exploração da terra (como a cana de açúcar), e os consequentes êxodos rurais mais importantes, tornaram-se regiões de forte concentração da maior parte da população e de atividades econômicas e serviços:

Desde meados da década de 1950, a urbanização é considerada um fenômeno importante, pois se, inicialmente, dizia respeito a 40% da população insular caribenha, agora trata-se de 60% dos indivíduos; as divisões administrativas mais urbanizadas e populosas são geralmente as que hospedam a capital. Esta última cumpre diversas funções, como a de interface marítima ou ainda a de polo político-administrativo e econômico, o que amplia sua atratividade (MOULLET; SAFFACHE, Anne Laure TRANSLER, 2007: 2, tradução minha).<sup>269</sup>

As cidades antilhanas não foram preparadas para absorver a mão de obra rural e reproduziram desigualdades existentes no campo, consequentemente, “sua única alternativa é a de migrar” (MOULLET; SAFFACHE, Anne Laure TRANSLER, 2007:2, tradução minha).<sup>270</sup> Délie conhece a realidade da cidade grande antes do fenômeno mais expandido do êxodo rural, pois foge da erupção do monte Pelé por volta de 1929.<sup>271</sup> Nessa época, a pobreza se concentrava no campo. Após as migrações, passa a ser mais importante na cidade (MOULLET; SAFFACHE, TRANSLER, 2007). Na pequena Morne Rouge do final da década de 1920, Délie conseguia sustentar sua família na zona rural sem necessidade de educação formal muito avançada. Ela trabalhava como costureira, profissão que, no entanto, não conseguia exercer em Fort de France por excesso de concorrência.

As experiências das narradoras nos espaços urbanos acumulam frustração, embora a narrativa de Bitita dê conta de que a menina desde sempre percebesse a cidade pequena com descrença: “Pobre Sacramento, é semelhante a um bolo em que não puseram fermento, não cresce” (JESUS, 1986: 355). Esse sentimento transita por todo o *Diário de Bitita* e está estreitamente ligado à vivência da narradora e de sua família em Sacramento e em outras cidades da região onde não conseguiam, apesar de trabalharem muito, dinheiro nem para

---

<sup>269</sup> “Depuis le milieu des années 1950, l’urbanisation est considérée un phénomène important, car si elle concernait au départ 40 % de la population insulaire caribéenne, ce sont 60 % des individus qui sont concernés maintenant ; les divisions administratives les plus fortement urbanisées et peuplées sont généralement celles qui accueillent la capitale. Cette dernière remplit de nombreuses fonctions, comme celle d’interface maritime ou encore de pôle politico-administratif et économique, ce qui amplifie son attractivité”.

<sup>270</sup> “Leur seule alternative est de migrer”.

<sup>271</sup> Segundo estimativa da família Ega. Ver anexo intitulado “Biographie”.

custear moradia ou comida. A passagem seguinte evidencia a constante preocupação da menina: “Que luta para conseguir dinheiro nas cidades do interior” (JESUS, 1986:218).

Por isso, ela e a família veem a necessidade de sair da cidade pequena e se deslocarem rumo a outros lugares, como o campo ou a cidade grande. No entanto, não encontram condições melhores nas fazendas, como vimos, enfrentando ainda outros problemas. Entre eles, a falta de escolas: “E nas fazendas não havia escolas, havia enxadas em abundância” (JESUS, 1986: 246). Dessa maneira, a narradora passa a crer na possibilidade de vida melhor na cidade grande, notadamente em São Paulo, incorporando o discurso moderno de que a cidade e as transformações por que passavam nas primeiras décadas do século XX incluiria o *progresso* para todos:

Diziam que nas grandes cidades é que os pobres poderiam elevar-se um pouco. A longevidade para o pobre só se consegue no estado de São Paulo, onde o pobre tem possibilidade de comer todos os dias. E o segundo estado é o Rio Grande do Sul. As grandes indústrias estão em São Paulo por causa do lucro imediato. Os homens de outros estados iam pôr suas fábricas em São Paulo (JESUS, 1986: 358).

Com efeito, de acordo com Wissenbach, a virada do século XIX para o XX foi marcada por intensas migrações, tanto de estrangeiros quanto de populações internas rumo às cidades brasileiras como o sucedido com Carolina Maria de Jesus. Contrariamente ao que a autora do *Diário de Bitita* pensara a princípio, a cidade grande não foi capaz de levar o progresso a todos e sequer teria sido pensada para tanto. Conforme explica Wissenbach, o crescimento das populações espalhadas pelo tecido urbano brasileiro, assim como ocorrera na Martinica, não foi acompanhado de melhorias de infraestrutura:

Nessa época, o adensamento de populações nas grandes cidades ocorreu sem que houvesse uma correspondência na expansão da infraestrutura citadina e na oferta de empregos e de moradias, transformando esse avolumar menos num desenvolvimento e mais num inchaço, o que acentuou o contraste entre as desigualdades sociais que aí se fizeram presentes. Estreitadas ainda nos seus cenários coloniais, vivendo fases de uma industrialização incipiente, numa economia aferrada mais aos setores de serviços e aos negócios da exportação do que às atividades produtivas propriamente ditas, passando por crises cíclicas de carestia e aumento dos preços de gêneros, de moradias e de aluguéis, as cidades cresceram na multiplicação da pobreza, das precárias condições de vida e principalmente na diversidade de tipos étnicos e sociais que compunham as chamadas camadas populares (WISSENBACH, 2019: 83).

A modernização esperada por Carolina Maria de Jesus (a “longevidade”, a possibilidade de “elevar-se” e “comer todos os dias”) incluía um alargamento das condições democráticas a todos os brasileiros até então sem lugar no campo, cuja sorte dependia, como

ela relata no *Diário de Bitita*, de trabalhos mais ou menos cíclicos ligados aos calendários de colheitas e em que a mobilidade e a migrância eram constantes. No entanto, o projeto modernizador das cidades, de acordo com Wissenbach, não previa a inclusão dos setores populares, uma vez que:

Obliterar formas sociais e de convívio dissonantes ao projeto modernizador, negar a diversidade da nação por meio de um discurso que homogeneizava, foram intenções claras dos registros históricos produzidos no período que vimos abordando (WISSENBACH, 2019: 103).

Assim, essas populações foram afastadas para as franjas das cidades, tendo de, novamente, mobilizar novas formas de sobreviver à margem. Carolina Maria de Jesus descreve no *Quarto de despejo* suas estratégias para viver na periferia de São Paulo. Neste livro, sua visão da vida na cidade grande difere sensivelmente daquela destacada do *Diário de Bitita*, revelando outras formas de habitar, viver e conviver na cidade que expressam toda a diversidade popular ali presente e que, ao mesmo tempo, se diferem da ideia de cidade moderna, assim como um “palácio” se distancia de um “quarto de despejo”, metáforas criadas pela narradora, como veremos em mais detalhes à frente para descrever e diferenciar os espaços urbanísticos paulistanos.

Para Françoise, a ideia de progresso estava ligada ao “outro país”, muito mais que a Fort de France. As primeiras descrições da França sugerem um paraíso: “Talvez as ruas fossem pavimentadas de ouro? A senhoria André [professora] me ensinou que lá havia montanhas cobertas de neve. Como era a neve? Certamente era doce e por isso todo mundo sonhava ir para lá” (EGA, 1989: 20, tradução minha).<sup>272</sup> Nos mapas de geografia da escola, o paraíso ganhava ainda outras formas:

Nossas escolas receberam mapas de geografia. Pendurados na parede entre os vasos de bambu cheios de hibiscos, eles eram o centro das minhas preocupações e dos meus devaneios. O das ferrovias me fascinara. O círculo negro de onde partiam as patas da aranha tinha um nome mágico: Paris! Elas cresciam na minha cabeça e tomavam dimensões fantásticas [...] num céu mais azul que o do meu país (EGA, 1989: 111, tradução minha).<sup>273</sup>

---

<sup>272</sup> “Peut-être les rues étaient-elles pavées d'or ? Mademoiselle André m'avait appris que là-bas il y avait des montagnes couvertes de neige. Comment était la neige ? Certainement sucrée et c'était la raison pour laquelle tout le monde songeait à y aller !”

<sup>273</sup> “Nos écoles furent gratifiées de cartes de géographie. Accrochées au mur entre les pots en bambou remplis d'hibiscus, elles étaient le centre de mes préoccupations et de mes rêveries. Celle des chemins de fer me fascinait. Le cercle noir d'où partaient les pattes de l'araignée portait un nom magique : Paris ! Il s'élargissait dans ma tête, prenait des dimensions fantastiques [...] dans un ciel plus bleu que celui de mon pays”.

Na passagem acima, percebe-se a descrição onírica e idealizada da França metropolitana e de Paris que podem ser confrontadas mais tarde com as descrições desses lugares presentes nas *Cartas a uma negra*. Interessa perceber como a narração reforça a imagem idealizada da França irreal, tanto que o céu frequentemente cinza de Paris se torna “mais azul que aquele do meu país”. Além disso, a narração do espaço reforça novamente a presença dos elementos locais (a árvore de hibiscos florida) combinados a outros do colonizador: os caminhos de ferro, mas também as “patas de aranha”. A cena que a autora-narradora cria para descrever o sistema de ferrovias francês é, ao mesmo tempo que laudatória da modernidade e do desenvolvimento, um tanto grotesca, na medida em que as patas “cresciam na minha cabeça e tomavam dimensões fantásticas”.

Quer dizer, Françoise elabora uma descrição mais ou menos kafkiana da cidade de Paris. Nela, o desejo pelo centro colonizador assume uma dimensão zoomorfixada e torna-se uma espécie de pesadelo. O sonho de visitar a metrópole, combinada ao medonho de se ver enredada pelas patas do progresso colonizador formam uma única imagem, a um só tempo atrativa e repulsiva. É preciso ter em mente que a escritora por trás da pena era já uma mulher experimentada no espaço europeu. A representação da França, a partir de uma perspectiva assimilada, por outro lado, parte da personagem da mãe, Délie: “Quando eu estiver bem, partiremos para a França” (EGA, 1989: 29, tradução minha).<sup>274</sup> Para ela, a cidade grande era o modelo do progresso: “—É curiosa a cidade, eu disse a minha mãe. Ela me fitara severamente: — Bom! É assim, tudo é civilizado!” (EGA, 1989: 25, tradução minha).<sup>275</sup>

Por civilizado, Délie entendia como integrado ao modelo europeu modernizador. Portanto, desenvolvido, na sua concepção, provavelmente por oferecer mais possibilidades de acesso a serviços que a mãe desejava aos filhos, como a educação no modelo francês: “De uma vez por todas, minha mãe nos disse o que esperava de nós: ir à escola, conseguir o certificado de estudos, fazer o catecismo e a primeira comunhão” (EGA, 1989: 45, tradução minha).<sup>276</sup> Mulher pobre e única responsável pela família após a morte do marido, Délie apostava na educação formal como maneira de ascensão social para os filhos, assim como na França continental como lugar de oportunidades e de progresso.

---

<sup>274</sup> “Lors que je serai bien, nous partirons en France”.

<sup>275</sup> “— C'est drôle la ville, dis-je à ma mère. Elle me regarda sévèrement :— Eh bien ! c'est comme ça, tout est civilisé”.

<sup>276</sup> “Une fois pour toutes, ma mère nous dit ce qu'elle attendait de nous: aller à l'école, obtenir le certificat d'études ; suivre le catéchisme et faire notre communion”.

Enquanto Mamega descreve, nas *Cartas a uma negra*, uma vida sem luxos em Marselha, mas em melhores condições do que vivera na Martinica, Carolina narra seu cotidiano na cidade de São Paulo. As experiências de extrema pobreza vividas na cidade grande lembram aquelas da infância passada em Minas Gerais, mas contrastam com a mobilidade mais facilitada, as possibilidades de lazer, de dedicar-se à escrita e de oferecer estudo formal aos filhos.

Na outra margem do Atlântico, a situação mais estável de Mamega pode ser explicada pelo acesso da narradora a bens e serviços indisponíveis à Carolina: moradia fixa, emprego estável do marido, mobilidade urbana mais acessível, comida na mesa. Já Carolina era mãe solo de três crianças, sem emprego fixo, em condição de insegurança alimentar, ela habitava um barraco insalubre e pronto para ser abandonado a qualquer momento. Mesmo assim, era na cidade que ela podia catar papel e sustentar suas crianças.

Como nos espaços do campo, das fazendas, matas e cidades menores, as imagens da cidade grande são atravessadas pelos deslocamentos das autoras-narradoras. Ega e Jesus cruzam diferentes regiões metropolitanas, nos oferecendo, além das cartografias das cidades narradas, representações dos habitantes e das paisagens sociais que compõem São Paulo, Marselha e, em menor medida, Paris, onde Mamega passa uma curta estada atrás de editoras. As descrições são compostas de visões emergidas de espaços de precariedade, pelas perspectivas de quem vive neles e os observa a um só tempo, abordando ainda lugares de privilégio e seus moradores.

### 5.3 O olhar de si e do *outro* no espaço da cidade

Ao transitar pela cidade de São Paulo, Carolina Maria de Jesus avisa que falará de um ponto de vista inusitado para a época: “A favela é o quarto de despejo. E as autoridades ignoram que tem o quarto de despejo”. A narradora, portanto, anuncia que, a despeito dos poderosos, assume a narração da cidade pela perspectiva da moradora da favela. Ela descreve não apenas o espaço da favela, da exclusão e da pobreza, mas examina as diferenças entre os espaços e suas dinâmicas sociais. A narrativa da precariedade pela perspectiva da mulher negra e pobre era de fato inusitada no espaço da literatura brasileira. Regina Dalcastagnè nos revela que o “mapa urbano que se desenha na literatura até a década de 1970 era inteiramente masculino” (DALCASTAGNÈ, 2003: 36). Relativamente semelhante era o que ocorria no cenário da literatura antilhana como vimos no primeiro capítulo desta tese. Para dar conta das desigualdades inerentes à cidade, Jesus criou a metáfora da casa, simples e

eficiente. O lugar onde moram os endinheirados de São Paulo se torna a “sala de visita” e o espaço dos favelados, o “quarto de despejo”:<sup>277</sup>

Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (JESUS, 2014: 67).

Como lhe é característico, a autora-narradora de *Quarto de despejo* alterna a descrição de sua realidade particular na metrópole com a elaboração de observações mais abrangentes, seja do povo da favela, seja dos habitantes ricos das “casas de alvenaria”. De modo que os moradores da favela recebem as seguintes denominações: “favelados”, “proletários” ou “companheiros de infortúnio”, a depender da intenção da narradora. Quando evoca a condição de trabalhadores espoliados, é à categoria de “proletários” que ela recorre. Ao se tratar de uma visão desiludida ou de certo desprezo, ela emprega “favelados”. Quando é empática, usa a expressão “companheira de infortúnio”, como em: “Condoí-me de ver tantas agruras reservadas aos *proletários*. Fitei a nova *companheira de infortúnio*. Ela olhava a favela, suas lamas e suas crianças paupérrimas. Foi o olhar mais triste que eu já presenciei” (JESUS, 2014:87, grifos meus). Ao descrever a própria casa, emprega o termo “favelados”, dentro de um sentido de desilusão e tristeza habitualmente usado, em oposição aos “vizinhos de alvenaria”:

Quando eu digo casa, penso que estou ofendendo as casas de tijolos [...] Os vizinhos de alvenaria olha os favelados com repugnância. Percebo seus olhares de odio porque eles não quer a favela aqui. Que a favela deturpou o bairro. Que tem nojo da pobreza. Esquecem eles que na morte todos ficam pobres (JESUS, 2014: 107).

Interessante notar como a autora-narradora descreve a perspectiva daqueles que vivem fora da favela sobre os favelados. Para ela, “os vizinhos de alvenaria”<sup>278</sup> sentiam “ódio” e “repugnância” dos moradores da favela. Ou seja, essa é a leitura da autora-narradora a propósito do olhar do *outro* sobre si mesma e a espacialidade da favela. Para Edward Said (1993), normalmente, as narrativas acerca do *outro* são ferramentas usadas pelos “exploradores e romancistas” sobre regiões consideradas exóticas, estranhas. No Brasil, a mulher e o homem negros sempre ocuparam esse lugar do *outro*, assim como os martinicanos também o ocupam na França metropolitana. Ao mesmo tempo, Said nos informa que as narrativas “também se

---

<sup>277</sup> Astutamente Audálio Dantas percebe a riqueza da metáfora que usa para dar nome ao livro de estreia de Carolina Maria de Jesus.

<sup>278</sup> A transcrição desta e outras correções ortográficas, no corpo do meu texto e não nas citações destacadas que preservam as escolhas editoriais, ficam por minha conta a fim de facilitar a fluidez da leitura da norma padrão utilizada neste trabalho, sem prejuízo das expressões semânticas da narradora que, em nenhum caso, serão alteradas, pois a adaptação semântica, acredito, prejudicaria substancialmente o estilo de escrita da autora.

tornam o método usado pelos povos colonizados para afirmar sua identidade e a existência de uma história própria deles” (SAID, 1993: 72).<sup>279</sup>

Para além de narrar suas próprias histórias, as autoras-narradoras também elaboram pontos de vista sobre esse tradicional olhar sobre si mesmas. Ao reparar no discurso de quem costuma falar, forçam uma leitura deslocada do que se fala, permitindo confrontar a banalização de uma visão repetida sobre a favela, o favelado, as classes populares e os espaços que ocupam. Ou seja, Ega e Jesus não evocam qualquer discurso, mas a narrativa sobre si mesmas feitas pelos *outros*, que podem ser confrontadas com as suas próprias, “subvertendo a lógica da antropologia europeia do século XIX e, por consequência, do colonialismo” (CARNEIRO e MACHADO in EGA, 2021a: 218). As autoras-narradoras, portanto, reposicionam os ocupantes do lugar social dos *outros*, de modo que aqueles que produzem os discursos sobre os marginalizados é que são colocados na posição dos *outros* em evidência.

Dentro desse cenário invertido, elas perscrutam os mecanismos de distorção e estereotipia do olhar do *outro* (as elites econômicas, sociais, os agentes do campo literário, etc) sobre si mesmas, revelando dinâmicas de classe, raça e gênero que interferem na produção de discursos. É o que ocorre quando Mamega conta, por exemplo, que as patroas ficam desconcertadas ao perceber que ela falava com naturalidade sobre diversos assuntos e conhecia bem a França, desmontando o discurso corrente das classes médias francesas que viam as antilhanas sob a ótica condescendente da ignorância e da indigência intelectual como a passagem a seguir ilustra:

Com a minha patroa, não falo apenas de cera, sabão de Marselha e prendedores de roupa. Sinto que ela está um pouco desapontada. Sua amiga contratou “uma” que fala muito mal francês e é bastante ingênua, que lindo! Para ela, sou uma pessoa esquisita, o que a deixa nervosa e um pouco cruel (EGA, 2021a: 9).

Em outro momento, Mamega reforça o distanciamento operado pelas questões de classe que atravessa o olhar e o agir das mulheres brancas em relação às faxineiras antilhanas:

A patroa, cuja idade regula com a minha, entrincheirou-se atrás de uma fachada ridícula de dignidade e rigidez. Às vezes ela a esquece e vira uma pessoa sorridente; entretanto, isso dura pouco. Sou a empregada (EGA, 2021a: 5).

A autora-narradora revela ainda como tais dinâmicas de classe, e também de raça, são mantidas e reforçadas entre gerações, ao notar como uma menina burguesa de quem cuidava passa a tratá-la dentro dos mesmos padrões que os pais o faziam: “ela não me deu mais a mão,

---

<sup>279</sup> A paginação do livro *Cultura e Imperialismo* remete às localizações da edição em formato e-book da Companhia de Bolso.

como costumava fazer desde sempre: ela acabara de perceber que eu era uma mulher negra, me disse para andar atrás dela. Certamente os pais tinham lido algo” (EGA, 2021a: 56). Neste trecho, percebe-se a complexa perversidade do jogo social que busca manter cada corpo em seu lugar habitual na hierarquização social da sociedade.

Paralelamente, as autoras-narradora oferecem descrições próprias de si mesmas e reveladoras de significativos impactos das representações alheias sobre seus próprios discursos. Assim sendo, por vezes, a narradora do *Quarto de despejo* se inclui entre os “favelados”, mesmo conhecendo as implicações pejorativas do termo: “Devo incluir-me, porque eu também sou favelada” (JESUS, 2014:68), percebendo-se como parte do coletivo “favelados”, categoria social olhada pelo *outro* de um lugar de fora sob a lente de aumento daqueles que têm “nojo da pobreza”.

Outras vezes, ela reproduz certas representações estereotipadas sobre os moradores da favela, buscando se distanciar deles, como no trecho: “Eu penso que a violência não resolve nada. Assembléia de favelados é com paus, facas, pedradas e violências” (JESUS, 2014: 114). Ela os retrata ainda como violentos, trapaceiros, perigosos, preguiçosos, indigentes, marginalizados. Porém, em outros momentos, se compadece deles, incluindo-se a suas condições de infortúnio, contradições que podem ser ilustradas no excerto a seguir: “É por isso que eu tenho dó dos favelados. Se bem que aqui tem pessoas dignas de desprezo, pessoas de espírito perverso” (JESUS, 2014: 109).

Em todo caso, suas representações deixam claro a dimensão de classe e raça que atiaça o olhar dos *outros* sobre os moradores da favela. Desse modo, ela opera um duplo movimento, em que expõe e analisa a perspectiva tradicional sobre a favela e seus moradores, além de oferecer sua versão da história, sobre si mesma e sobre os *outros*, influenciada pela visão externa, mas também original e reveladora de dinâmicas de preconceito estruturais. Assim, na narrativa, os *outros* são por vezes os próprios favelados, de quem a narradora se distancia, mas também e, nesse caso, sem exceções, são aqueles que moram nas “casas de alvenaria”, em oposição a quem narra e de onde parte a perspectiva de análise: a moradora da favela.

Também na descrição das cidades francesas pela narradora Françoise, o *outro* assume uma posição bem definida de classe, gênero e raça. São, como vimos anteriormente, em geral as patroas francesas brancas e ricas. A narrativa da cidade é atravessada pelas condições em que viviam as mulheres antilhanas que trabalhavam como faxineiras em casas de família: “há muitas moças que ‘são trazidas’ para Marselha. Deixam as ilhas sonhando com um destino melhor. Eu as vejo, e é sempre igual, são compradas por um tempo determinado” (EGA, 2021a: 8). Os espaços da exploração estão normalmente escondidos nos porões ou quatinhos ao fundo

das casas de famílias brancas e abastadas. As personagens das moças antilhanas preenchem esses lugares fechados e secretos nos interiores dos apartamentos e das mansões da *Provence* cujas cortinas Mamega escancara:

Eu, *filha do vento* e dos espaços abertos, sou forçada a girar em círculos em um grande apartamento de persianas fechadas. Quando entro nos quartos das meninas, a náusea me invade, corro para as janelas para abrir tudo, caso a dona da casa não esteja à espreita — ela odeia a luz do sol. Nessas horas, penso apenas no mistral que poderia soprar, purificando essa residência abafada. Passo o aspirador e me sinto enjoada, a náusea toma conta de mim depois de respirar aquela mistura de cheiros, perfume, suor, cozinha (EGA, 2021a: 10-11, grifo meu).

O espaço da burguesia *marseille* é, portanto, descrito por meio de seus interiores. Mamega frequenta essas casas e as mostra de dentro para fora. No trecho acima, o espaço onde a patroa vive é “um grande apartamento de persianas fechadas”. Em outra passagem, a patroa é chamada “madame rica e mesquinha, que não pagava as faxineiras” (EGA, 2021a: 49). Os apartamentos, são classificados como: “verdadeiro museu” (EGA, 2021a: 49), “casarão” (EGA, 2021a: 34), “casa enorme” e até “depósito de tralha” (EGA, 2021a: 26), entre outros. São variações de uma mesma fórmula, reformulada ao longo da narrativa para retratar experiências semelhantes da narradora como faxineira de casas de patroas brancas, fixando, portanto, uma espécie de paisagem modelo franco-burguesa.

Em diferentes descrições, os espaços dessas *outras* são grandes, mas muito pouco arejados, herméticos, fechados. A recorrência da representação dos espaços internos urbanos das casas de patroas pode servir como metáfora e como alerta. As casas fechadas são como armadilhas. Ao chegarem à tão sonhada França, as antilhanas desejosas de oportunidades melhores, são confrontadas com realidades de trabalho degradante e poucas chances de mobilidade social. Atraídas pelas belas propostas de vida na França e viagem “paga”, ao chegar são trancadas em quartos escuros.

A descrição dos apartamentos e casas fechadas é, portanto, reveladora de outras complexidades, além do espaço interno desses lugares. Ela permite relacionar a descrição dos espaços às relações de trabalho entre patroas e empregadas domésticas. Nem todas, aliás quase nenhuma, podiam escancarar as janelas como Mamega, e se viam presas em situações que lembravam a escravidão: “Como lamento as antilhanas que são forçadas a ficar vinte e quatro horas por dia com essas lunáticas a quem servem de cobaias!” (EGA, 2021a: 36).

Para a narradora, que podia sair e voltar para sua casa no fim do dia, pôr-se em contato com o mundo natural que aquelas casas de patroas buscavam apartar lhe devolvia o senso de pertencimento a outro mundo. “Filha do vento”, ela pensava no mistral, o “vento que passa no

*Mont Ventoux* antes de rumar para Marselha” (EGA, 2021a: 53). E recorria ao país da infância, a Martinica: “Pensar na minha terra sem porões aquece o meu coração!” (EGA, 2021a: 17). Assim, a descrição de Françoise das cidades francesas compreende também a apreciação da natureza da *Provence*, que lhe aproxima de sua terra natal.

De tal modo, a narrativa do espaço urbano de Mamega oscila entre sentir-se em casa ou fora de casa, quando se depara com as casas de patroa, denunciando as condições de vida das mulheres antilhanas, encerradas em casas de famílias como faxineiras. Mamega confere ainda destaque ao modo de vida ocidental que privilegia a cisão homem x mundo natural. Com desejo de retornar à sua condição original de “filha do vento”, integrada à natureza, ela abre as janelas, em contraste direto com a patroa que “odeia a luz do sol”. A primeira representa o desejo de se (re)unir aos elementos naturais, a segunda, o modelo de civilização ocidental, rejeitando o mundo natural.

Ao mesmo tempo, há também os antilhanos mais bem posicionados na estrutura econômica e social que desprezam as mulheres antilhanas pobres. Junto com as patroas brancas, eles também são vistos como os *outros* na narrativa de Mamega, dentro de uma perspectiva de classe e gênero: “Há muitas meninas das Antilhas em Marselha, sabem lavar a roupa da patroa ou cozinhar a sopa do patrão, mas destas os governantes antilhanos não querem tomar conhecimento” (EGA, 2021a: 44). Nessa passagem, Mamega evidencia o preconceito de classe e gênero que corrói também as relações entre os conterrâneos que se cruzavam nos bailes antilhanos em Marselha.

O antilhano rico, como conta Mamega, buscava se integrar à identidade francesa a partir da negação de traços identitários antilhanos. Eles desprezam as roupas tradicionais, a língua local, numa desesperada intenção de, ao se assimilarem às tradições metropolitanas, passarem eles mesmos por franceses do continente, rejeitando para si a ideia do sujeito deslocado, fora do seu lugar e, por isso mesmo, suspeito e moralmente inferior: “Quem sabe falar [francês] já sai reprovando aquele outro que não pronuncia os erres. Quem está misturado com o europeu vai censurar aquele outro por sua pele herdada da esplêndida África” (EGA, 2021a: 45). De modo que o posicionamento do antilhano das elites políticas e/ou econômicas manifesta e reproduz o entendimento do movimento humano como ameaça, dentro do ideário da “metafísica da fixidez”, segundo Cresswell (2006). Ao pensar nessas trajetórias, Cresswell ressalta a concepção de mobilidade tomada como algo fora do padrão e disfuncional:

Em termos gerais, o lugar, em sua forma ideal, é visto como um mundo moral, como uma garantia da existência autêntica e como um centro de significado para as pessoas. A mobilidade é, muitas vezes, a suposta

ameaça à existência moral, autêntica e enraizada do lugar (CRESSWELL, 2006: 30, tradução minha).<sup>280</sup>

Isso fica evidente em muitas passagens nas narrativas de Ega e Jesus, como no trecho destacado acima, em que os próprios antilhanos ricos procuram se diferenciar dos pobres por meio da assimilação de valores e cultura locais, fixos. Eles buscavam se diferenciar das camadas populares formadas por homens e mulheres das antigas colônias – Martinica, Guadalupe, Guiana Francesa e Reunião –, seus conterrâneos, que emigravam para a França hexagonal para ocupar modestos postos de trabalho. Tais deslocamentos ocorriam sob a política do *Bureau des migrations d’outre-mer* - Bumidom (Escritório de Migração do Ultramar na tradução literal),<sup>281</sup> agência estatal francesa que controlou a migração dessas populações entre 1963 e 1982. A política de atração de jovens estava em pleno vapor durante a escrita das *Cartas*. No entanto, para além dos que tinham os perfis aprovados para migração via agência estatal, havia ainda trabalhadoras em situação até mais precária, informais, como as mulheres levadas às expensas de famílias metropolitanas ricas evocadas por Mamega em sua narrativa:

Desde que Martine Carol<sup>282</sup> trouxe das Antilhas uma negra para cozinhar na sua casa, patroas de todo tipo aderiram à moda. Pagam a viagem para as meninas que desejam conhecer novos ares, e opa! Mulatas, chabines, negras e cafuzas deixam a ilha e logo se veem com o aspirador na mão, primeira lição para entender como a banda toca por aqui (EGA, 2021a: 29).

A passagem acima evidencia ainda os cruzamentos entre as formas de opressão baseadas em gênero, classe, etnia e raça das pessoas, em que às antilhanas pobres estavam reservados tratamentos semelhantes aos do “tráfico negreiro” (Ega, 2021a: 29). Dentro da mesma via, a descrição da cidade de Paris leva em conta a observação de quem habita os piores lugares sociais da capital francesa e se movimenta pela cidade:

[As antilhanas] são devoradas pelo metrô, engolidas pelas fábricas. Acabam ficando aflitas, não riem mais como em Fort-de-France ou em

---

<sup>280</sup> “In general terms, place, in its ideal form, is seen as a moral world, as an insurer of authentic existence, and as a center of meaning for people. Mobility is often the assumed threat to the rooted, moral, authentic existence of place”.

<sup>281</sup> Trata-se da política de atração de jovens antilhanos mencionada anteriormente. Sobre as migração de jovens das antigas colônias para a França continental, Sylvain Pattieu (2016: 81) esclarece: “A partir da década de 1950, o número desses migrantes aumenta sem paralelo e eles pertencem majoritariamente às classes trabalhadoras. Parte dessa migração foi atendida, de forma inédita dessa maneira e nessa amplitude, pelo Estado, por meio da criação de uma instituição original, com status de empresa estatal, o *Bureau des migrations d’outre-mer* (Escritório de Migração do Ultramar) (BUMIDOM). Tradução minha do original: “À partir des années 1950 le nombre de ces migrants augmente sans commune mesure et ils appartiennent majoritairement aux classes populaires. Une partie de cette migration a été prise en charge, de façon inédite sous cette forme et de cette ampleur, par l’État, à travers la création d’une institution originale, au statut de société d’État, le Bureau des migrations d’outre-mer (BUMIDOM)”.

<sup>282</sup> Martine Carol (1920-1967) foi uma atriz francesa contemporânea de Françoise Ega.

Pointe-à-Pitre, não têm tempo para nada. Às vezes, encontram descanso em sanatórios, ou muito dinheiro perto de Clichy,<sup>283</sup> pois é, aqui não é nem o barraco, nem a favela, mas o pardieiro e a esperança que nunca abandonam os infelizes (EGA, 2021a: 53).

Semelhante a Mamega, Carolina Maria de Jesus percebe os entroncamentos entre as diversas categorias de opressão que recaem sobre homens e mulheres pobres e negros no espaço da cidade. Ao observar o fenômeno do preconceito racial, por exemplo, identifica o *outro* racista enquanto o insere no esquema racial mais ampliado: “O branco é que diz que é superior. Mas que superioridade apresenta o branco?” (JESUS, 2014: 125). Nessa passagem, Jesus percebe como a organização hierarquizada das sociedades em raças torna-se um espectro fundamentalmente abrangente do qual as pessoas brancas não podem escapar, embora o racismo busque tratá-las como o elemento “universal” a partir do qual os *outros* são racializados. No entanto, como vimos, nas narrativas de Jesus e Ega, ocorre, em muitas passagens, a inversão do processo de outremização. Nesse caso, Jesus nos convida a perceber nosso lugar como pessoas brancas dentro do esquema racial, assim como questiona sua débil estruturação a partir de um exame irônico e profundamente ancorado na realidade material: “Se o negro bebe pinga, o branco bebe. A enfermidade que atinge o preto, atinge o branco. Se o branco sente fome, o negro também” (JESUS, 2014: 148).

Além disso, ressalta, inclusive, não ter condições de esquivar-se totalmente da prática racista, muitas vezes em relação às pessoas negras, mas também quanto a migrantes do Norte e Nordeste do Brasil, vistos com condescendência e preconceito: “Depois que a favela superlotou-se de nortistas tem mais intriga” (JESUS, 2014: 173).<sup>284</sup> Nesse excerto, é possível perceber como a dinâmica do deslocamento, evidenciada pela própria autora-narradora em outras passagens com empatia e complexidade, é por vezes encarada pela via da desconfiança e do medo mesmo por quem a vive de perto, destacando as contradições de uma sociedade desigual. Nesse trecho, Jesus se apropria da atribuição do lugar social do *outro* praticada por discursos correntes das primeiras décadas do século XX, reforçando-os. Os outros, nesse caso, são tão exotizados, estereotipados, essencializados quanto o favelado em geral pelo olhar do morador da casa de alvenaria. Dentro desse contexto, o *outro* no ambiente da favela são os nortistas, que migram de suas terras e causam “intriga”.

---

<sup>283</sup> Conhecida área de prostituição à época.

<sup>284</sup> Segundo a professora da Universidade Federal Fluminense, Selene Herculano (sem data), o migrante nordestino também é racializado: “no caso brasileiro, tornamos como “raça”, e inferior – ô raça!! – também o retirante, o migrante nordestino, que passará a ser percebido como o “homem-gabiru”, o “cabeça-chata”, o “paraíba”, o invasor da “modernidade metropolitana”. Ver: [https://www.professores.uff.br/seleneherculano/wp-content/uploads/sites/149/2017/09/Racismo\\_3\\_ambiental.pdf](https://www.professores.uff.br/seleneherculano/wp-content/uploads/sites/149/2017/09/Racismo_3_ambiental.pdf)

Em outras passagens, como vimos, o *outro* assume o lugar do residente fixo da favela, a vizinha e/ou vizinho que são vistos como “meretrizes”, “favelados”, “povo da favela” como em: “Hoje ninguém vai dormir porque *os favelados que não trabalham* já estão começando a fazer batucada” (JESUS, 2014: 104, grifo meu). Tais contradições não impedem, no entanto, que Jesus perceba o caráter estrutural do racismo, embora também o pratique. Talvez em função de uma raiva incontida e atroz que atravessa os relacionamentos das pessoas vítimas de violência e preconceito a vida inteira, causando uma imensa dificuldade em identificar-se como parte do grupo marginalizado, visto com desconfiança e desprezo (LORDE, 2019; FANON, 2008), conforme analisamos no capítulo dedicado à autobiografia.

Dentro da amplitude de suas atitudes, por vezes ambíguas, a autora-narradora consegue identificar ainda, no interior do esquema racial, as maneiras de controle e punição das populações negras aplicadas pelo sistema capitalista: “Nas prisões os negros eram os bodes expiatorios” (JESUS, 2014:55). Em outros momentos, ao se deslocar pelas ruas, ela é capaz de narrar um caso muito particular e, ao mesmo tempo, reparar nas dinâmicas raciais mais amplas:

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 árvore. O guarda civil é branco. E há certos brancos que transforma preto em bode expiatório. Quem sabe se guarda civil ignora que já foi extinta a escravidão e ainda estamos no regime da chibata?” (JESUS, 2014: 211).

No excerto acima, as contradições novamente marcam o texto da autora-narradora. Ela nomeia uma das personagens simplesmente como “um preto”, enquanto o homem branco é primeiro identificado como “guarda civil” e só em seguida classificado pela sua cor de pele. O esquema classificatório é atravessado pela dinâmica racial. “O preto” é sujeito determinado pela sua cor, enquanto o branco é primeiro visto pela atividade que desempenha, como uma espécie de sujeito universal que não necessita ser identificado pela cor, um guarda civil. A personagem é depois identificada como branca, justamente para tratar da dinâmica de oposição de classe e raça.

Ou seja, a autora-narradora, ao mesmo tempo em que reproduz a marca racista da opressão pela cor, também a enxerga e denuncia, de modo que o trecho pode ser lido como uma forma de metáfora das complexas estruturas racistas e seus reflexos no discurso e na vida. A autora-narradora, afinal, integra esse esquema racista, faz parte dele, como objeto, mas também como sujeito agente, que o reproduz enquanto o desqualifica: “Quem sabe se guarda civil ignora que já foi extinta a escravidão e ainda estamos no regime da chibata?” (JESUS, 2014: 211).

Em suas andanças para catar papel, a autora-narradora encontra personagens que nomeia e analisa como nos exemplos destacados acima. Ela consegue traduzir com simplicidade e argúcia dinâmicas complexas de formação da nação, colocando em questão leituras muito em voga à época como a do Brasil mestiço (ver capítulo 1). À sua maneira, conclui que o racismo é antinatural: “preferir o preto é o mesmo que preferir o sol. O homem não pode lutar com os produtos da Natureza” (JESUS, 2014: 124). Em outra passagem, é ainda mais assertiva sobre a pessoa humana como *parte* da natureza, refutando, inclusive, discursos de superioridade biológica: “A natureza não seleciona ninguém” (JESUS, 2014: 148).

De toda forma, é a mulher negra e suas crianças que compõem a base da exploração. E são elas que nos conduzem por esses caminhos das narrativas da precariedade que se desenrolam tanto nos espaços rurais quanto urbanos. A seguir, veremos como alguns grandes temas atravessam expressivamente as narrativas, notadamente saúde, habitação e trabalho. Analiso como os deslocamentos das narradoras e de outras personagens estão atrelados a tais categorias, na medida em que são reveladoras de condições de precariedades e em que revelam naturezas diversas dos deslocamentos. Observo ainda as estratégias usadas para representar os espaços descritos, assim como as condições em que vivem as personagens que os habitam.

#### 5.4 Em busca de tratamento de saúde

A travessia de um lugar para outro, como vimos no início deste capítulo, pode ocorrer conforme a necessidade, em geral, de ordem social, à medida que os povos, grupos e/ou indivíduos confrontados com a falta dos mais indispensáveis meios de sobrevivência se veem obrigados a se deslocar, ou o contrário, são obrigados a permanecer em situações de risco quando o natural seria migrar. Esses casos se diferem das viagens de turistas, dos movimentos de curiosos, intelectuais e outros viajantes privilegiados, cujos trânsitos não se dão em função da necessidade de movimento e são, por isso mesmo, enxergados sob uma percepção positiva dos deslocamentos. Edward Said distingue essas duas maneiras de perceber a mobilidade humana:

Há uma grande diferença, porém, entre a mobilidade otimista, a vivacidade intelectual e “a lógica da ousadia” [...] e os deslocamentos maciços, a devastação, a miséria e horrores sofridos nas migrações e vidas mutiladas do século XX (SAID, 1993: 8175-8179).

A “mobilidade otimista” de que fala Said não tem nada a ver com os motivos que levam a família Modock a partir rumo a Fort de France com o pai doente. A família de Françoise, mesmo remediada, era imediatamente colocada em situação de vulnerabilidade ao surgir qualquer imprevisto que ameaçasse o sustento da casa (a força de trabalho remunerado do pai).

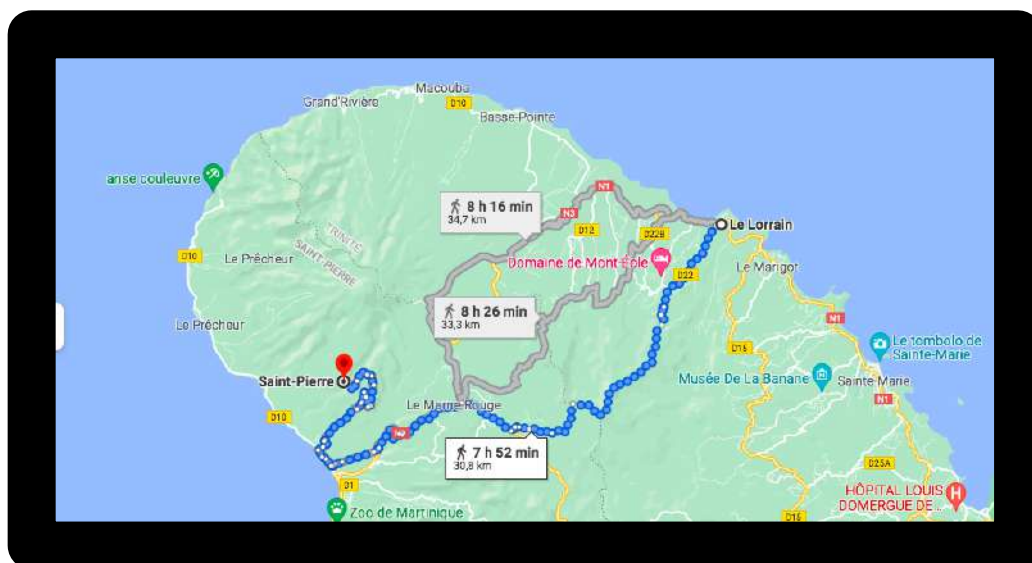
Uma dessas ocasiões sucede quando Clotaire-pai cai doente, assim como quando o vulcão do Monte Pelé ameaçou entrar em erupção. Nesses casos, surge a *necessidade* de se movimentar. Bitita também se move em busca de moradia, de trabalho e de saúde, deixando para trás o lugar onde não tinha mais condições de permanecer. A narradora Carolina atravessa São Paulo para coletar papel e metal, atividade que lhe permite sustentar a família. Os deslocamentos evidenciam, portanto, precariedades diversas, mobilizando as pessoas afetadas a buscarem alguma solução viável para seu viver.

Em *Le temps des madras*, ao adoecer, Clotaire-pai não tem outra opção a não ser ir para a capital, pois ele já tinha recorrido a todo tipo de tratamento disponível (chás, poções, rezas e orações) sem sucesso. Como último recurso, ele é levado para a cidade a fim de ser internado. O trânsito é feito em grande parte a pé, com ajuda de parentes, entre a pequena cidade de Le Lorrain, onde trabalhava, até a capital Fort de France.

Também Bitita percorre grandes distâncias a pé, entre pequenas e médias cidades do interior de Minas Gerais e São Paulo, a fim de encontrar uma cura para as feridas que envelopavam suas pernas. Nas fazendas do interior por onde passara, a narradora do *Diário de Bitita* conta que não havia assistência de saúde: “Quando um colono adoecia ia na fazenda pedir ao fazendeiro pára chamar um médico. Que luta! O fazendeiro dizia: — Dá um chá de folha de laranja para ela” (JESUS, 1986: 300).

No caso de Françoise e sua família, eles partem de madrugada e a caminhada se estende por toda a noite, atravessando o dia. Entre Le Lorrain e Saint Pierre, caminham por volta de 30 quilômetros, se o percurso fosse feito nas condições de hoje:

**Figura 30 – Le Lorrain – Saint Pierre:**



*Figura 30 - Deslocamentos de Françoise e família entre Le Lorrain e Saint Pierre (Martinica).*

A viagem incluía atravessar um rio e tomar um barco na vila de Saint Pierre para alcançar Fort de France pelo mar. Quando chegam à capital, Clotaire-pai permanece internado algum tempo no hospital das Forças Armadas onde recupera-se. Ele e a família retornam para casa, mas, após alguns meses, o homem fica outra vez doente e é preciso deslocá-lo novamente a pé. Dessa vez, sem expectativa de cura, ele é levado para a antiga casa da mãe (avó de Françoise), em Morne Rouge, onde escolhera passar o final da vida.

Ao sul do Equador, a situação de Bitita era ainda mais precária, porque não tinha destino certo para se tratar. Por isso, ela busca a caridade de religiosas de Santas Casas de Misericórdia. Conforme explica Wissenbach, no Brasil rural:

Diante da ausência de boticas e de médicos, as populações rurais enfrentavam a adversidade das doenças com receitas caseiras, com folhas e raízes encontradas nas matas, com excretos dos animais misturados, no mais das vezes, com simpatias e orações (WISSENBACH, 2019: 62).

A narrativa de Ega demonstra que não era muito diferente no interior da Martinica de sua infância. Primeiro, recorria-se aos curandeiros e religiosos, chamados “quimboiseurs”. Assim, a família Modock pediu ajuda à vizinha Elisa para curar o pai, e, diante do insucesso, buscam tratamento no hospital militar da capital. Já Bitita, que não conseguia se ver livre das feridas nas pernas, caminha a pé e sozinha pelo interior de Minas Gerais e de São Paulo para conseguir tratamento. Primeiro entre Sacramento e Uberaba: “Peguei a minha trouxa e saí. Me indicaram o asilo” (JESUS, 1986: 338). Depois, vai até Ribeirão Preto. Cerca de 65 quilômetros

separam as duas cidades do primeiro trecho. Fosse percorrido nos dias atuais, a viagem a pé, entre Sacramento e Uberaba, levaria cerca de 14 horas sem parar.

Bitita anda por estradas precárias, dorme ao relento, passa dias sem se alimentar. Em Uberaba, é recebida pelas freiras da Santa Casa local: “Quando cheguei, fui falar com a irmã Augusta. Citei-lhe as minhas desditas. Já estava com vontade de cortar a minha vida: — Eu sou pobre, além de pobre, doente” (JESUS, 1986: 338). Bitita é hospedada, mas obrigada a trabalhar, lavando as roupas de todos os outros doentes, de modo que não consegue se recuperar. Parte, então, para Ribeirão Preto de ônibus com dinheiro arrumado pela mãe. Foram mais 180 quilômetros de viagem.

Chega faminta e fatigada à casa de uma tia, Ana, que não a acolhe bem: “Olhava aquela cidade. Tinha a impressão de estar sozinha sem Deus” (JESUS, 1986:370). Na casa da tia, sequer se alimenta ou permitem que tome banho. Diante da péssima estada, sem ter como permanecer ali e nem para onde ir, retorna a Sacramento a pé. No caminho, chega a Jardinópolis, distante mais ou menos 20 quilômetros de Ribeirão Preto. Ela busca ajuda na Santa Casa local: “De onde veio? — De Ribeirão. Estou viajando para ver se consigo sarar estas pernas. A irmã sorriu e disse: — Minha filha, para curar-se é necessário o repouso. Não é andando de um lado para outro” (JESUS, 1986: 379-380). Bitita encontra um pouco de assistência e alento. Passa um pequeno período recuperada e consegue trabalhos em casas de famílias da região.

Em Marselha, na década de 1960, já havia um sistema de saúde pública estruturado,<sup>285</sup> porém sujeito às burocracias do Estado. Mamega narra nas *Cartas* sua peregrinação entre hospitais universitários e clínicas de exames para o filho. Cansada e preocupada com o menino descaído, ela suplica a um funcionário que a ajude: “O meu menino pode estar com poliomielite, os exames são urgentes, e ele precisa descansar. Saímos de casa de manhã cedo, o frasco de sangue está esquentando na minha bolsa” (EGA, 2021a: 22).

Nascido na França e filho de mãe combativa, o menino consegue ser atendido a tempo. Na cidade grande, apesar das dificuldades, Mamega toma um taxi para se deslocar com o filho e consegue fazer os exames necessários. Já a grande parte das mulheres antilhanas que povoam a mesma narrativa encontram outras dificuldades porque dependiam das famílias para quem

---

<sup>285</sup> Na França, o sistema de saúde pública, universal, porém não gratuito, passou a existir a partir do fim da Segunda Guerra: “C’est seulement à partir de 1945 que le système commença à se généraliser, en vue d’instaurer un droit universel à la santé”. Ver: [https://www.ined.fr/fichier/rte/2/Publications/Manuels/chapitre106\\_origine\\_politiques\\_sante.fm.pdf](https://www.ined.fr/fichier/rte/2/Publications/Manuels/chapitre106_origine_politiques_sante.fm.pdf).

trabalhavam e muitas sequer estavam inscritas no sistema de saúde (*securité sociale*) ou demoravam para ser regularizadas.

Este é o caso da empregada doméstica Renée: “Faz três meses que sente dores na barriga, mas tem tanto medo da patroa que ainda estaria trabalhando se eu não lhe dissesse que ela corria risco de ter algo grave” (EGA, 2021a: 118). Sem conseguir resistir mais tempo, a mulher é encaminhada ao hospital para operar o apêndice, sob ameaças da patroa: “[Ela] disse que eu seria operada só depois de pagar os noventa mil francos que ela havia me emprestado para eu vir [das Antilhas para Marselha]” (EGA, 2021a: 118). Renée, no entanto, consegue internar-se e receber tratamento.

No caso de Bitita, depois da temporada na Santa Casa de Jardinópolis para tratar as feridas das pernas, ela decide seguir viagem rumo a Sacramento, sempre a pé: “Quando anoitecia, dormia nas margens da estrada. Será que a minha vida vai ser atribulada assim? Eu não quero pedir esmola. Não quero roubar. Quero ser honesta” (JESUS, 2014: 384). No *Quarto de despejo* (décadas de 1950 e 1960), a narradora Carolina revela que havia serviço de saúde na cidade, mas atrelado à seguridade do trabalhador formal, deixando de fora boa parte da população: “Ele [o vizinho] queria uma Assistência [ambulância]. Aludiam que ele não paga IAPTC e não vinham” (JESUS, 2014:204).

De acordo com nota da editora, a sigla IAPTC se refere ao antigo “Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Empregados em Transportes de Carga”. Cabe esclarecer que o sistema de saúde no Brasil, até a Constituição Federal de 1988, era principalmente privado ou feito por instituições religiosas como as Santas Casas às quais Bitita recorre. O sanitarista Drauzio Varella informa que: “A Lei 8.080 de 1990 instituiu e formalizou o SUS, que vinha sendo idealizado e discutido desde as definições sobre Saúde na Constituição Federal de 1988”.<sup>286</sup>

De fato, quando Carolina fica doente, decide muitas vezes ficar no barraco, buscando algum tratamento paliativo, já que não havia sistema de saúde público universal e gratuito. Na passagem a seguir, ela conta um episódio sobre a filha que evidencia essa situação: “Eu fui no Seu Manuel vender uns ferros para arranjar dinheiro. Estou nervosa com medo da Vera piorar, porque o dinheiro que eu tenho não dá para pagar medico” (JESUS, 2014: 126). A necessidade obriga a narradora a se deslocar para tentar conseguir algum dinheiro a fim de poder pagar pelo

---

<sup>286</sup> Ver <https://drauziovarella.uol.com.br/saude-publica/antes-do-sus/> (sem data e paginação). Antes da criação do SUS, Varella informa que existia o Inamps: “Criado em 1977, o Inamps era ligado ao Ministério da Previdência e Assistência Social, e fornecia atendimento com uma ressalva: somente era atendida a população formada por aqueles que trabalhavam em empregos formais e contribuíam com a Previdência Social”. A narradora do *Quarto de despejo* narra episódio anterior ao Inamps, em que a assistência da saúde era majoritariamente privada.

tratamento da filha. Em outra passagem, ela narra o próprio périplo para enfrentar a burocracia do Estado na busca por um auxílio monetário quando fica doente:

Fui no Palacio, o Palacio mandou-me para a sede na Av. Brigadeiro Luís Antonio. Avenida Brigadeiro me enviou para o Serviço Social da Santa Casa. Falei com a Dona Maria Aparecida que ouviu-me e respondeu-me tantas coisas e não disse nada. Resolvi ir no Palacio e entrei na fila [...] —Eu vim aqui pedir um auxilio porque estou doente (JESUS, 2014: 78).

Os inúmeros exemplos acima expõem movimentos desencadeados pelas precariedades a que Bitita, Françoise, Mamega, Carolina, e outras personagens estavam sujeitas, em graus diferentes, diante de espaços urbanos e rurais que não dispunham de sistemas de saúde eficientes e democráticos. Porque simplesmente não foram pensados para elas, tanto dentro de projetos modernizadores implantados com a emergência de grandes áreas urbanas no Brasil e na Martinica quanto nos espaços rurais. Os modos pelos quais as classes populares transitam por essas espacialidades, mas também pelos quais ocupam e se mantêm no campo e na cidade, são reveladores de privilégios e exclusões. “A mobilidade é social”, como diz Cresswell (2006: 261), de forma que a *necessidade* de se mover é sanada diferentemente entre os habitantes das cidades e do campo.

Tais situações evidenciam os limites e contradições de projetos de sociedades em que as narradoras estão inseridas, ressaltando quem tem direito à cidade e quem não tem,<sup>287</sup> ou pelo menos quem vem tendo seus direitos cerceados, quem vem procurando seu lugar no campo e na cidade sem encontrar, sendo empurrado para as franjas da cidade, deslocando-se sem pouso certo pelo campo e, outras vezes, sendo impedido de partir. Dentro desses contextos segregacionistas, a precariedade se torna ainda mais preponderante porque se impõe à *necessidade*, revelando que fixidez e mobilidade não são necessariamente desencadeadas pela necessidade, e dependem, como aponta Cresswell, do contexto social em que o sujeito se insere e de suas motivações.

#### 5.4 Em busca de moradia

Hoje os mocambos são tão numerosos como os coqueiros. Alastram o tamanho da cidade grande, formando na barra dela um barrado de barro e folhas secas. Babado crespo não tem dúvida, mas babado bem triste, sujo de lama, sujo de gente do mangue.  
Mario de Andrade, *O turista aprendiz*

---

<sup>287</sup> O conceito do “direito à cidade” surgiu com o sociólogo Henri Lefebvre ao identificar os processos de segregação “de todos aqueles que sofrem [...], dos suburbanos, das pessoas que moram nos guetos residenciais, nos centros em decomposição, nas cidades velhas e nas proliferações perdidas longe dos centros dessas cidades” (LEFEBVRE, 2001: 111). O autor trata do espaço urbano, relacionando-o com o espaço do campo e com o que chama de “natureza pura”. Lefebvre desenvolve uma reflexão sobre como as cidades têm absorvido também os espaços do campo e argumenta que um certo “direito à natureza” tem reduzido os espaços naturais a meros escapes de cotidianos urbanos.

Em função das dinâmicas espaciais estruturadas não por acaso, o acesso à moradia se revela a um só tempo aspecto social e político-interpretativo. Atrelada à ideia de identificação da pessoa a um certo lugar ou região, a dinâmica da fixidez identificada por Cresswell (2006), vincula-se à permanência da pessoa no espaço. Nas narrativas analisadas aqui, a mobilidade e a fixidez das personagens desvendam padrões de precariedade que se acumulam e se atualizam. Habitações precárias levam a deslocamentos cuja mobilidade é geralmente reduzida ou prejudicada. Afinal, segundo Wissenbach, a característica das habitações no Brasil do início do século XX era “a transitoriedade das moradias e a disposição à mudança” (WISSENBACH, 2019:61).

Françoise comenta que o pai, depois de morto, deixara como herança um “pedaço de terra, uma cabana inacabada” (EGA, 1989: 45, tradução minha)<sup>288</sup> e também que a mãe tinha apenas “alguns *vagos* títulos de propriedade” (EGA, 1989: 114, tradução e grifo meus).<sup>289</sup> De fato, os terrenos onde as mulheres negras e pobres habitam surgem nas narrativas em situação de constante ameaça. No *Diário de Bitita*, a casa ocupada pela menina na infância em Sacramento é assim descrita: “A nossa casa já estava com o capim podre. Que luta para minha mãe arranjar vinte mil-réis para comprar um carro cheio de capim, e pagar um homem para colocá-lo no nosso ranchinho. O branco construía a sua casa definitivamente com telhas” (JESUS, 1989: 210). Segundo Wissenbach, no Brasil, as transições entre regimes políticos pouco contribuíram para melhorar as condições de moradia das populações pobres ao longo do tempo:

Quatro séculos pouco serviram para alterar a aparência dos ranchos; conservaram-se tal como na época colonial como frágeis construções, assemelhadas entre si nas moradias de caipiras, sertanejos, ribeirinhos e caiçaras, africanos e crioulos (WISSENBACH, 2019: 60).

A explicação se refere a habitações típicas dos interiores, rincões e sertões do país durante o Império e pela jovem República. A descrição da casa de Bitita, no interior de Minas Gerais, atesta as condições de fragilidade apontadas por Wissenbach e, ao mesmo tempo, assemelha-se à feita por Françoise de sua casa em Morne Rouge, local onde a mãe se instala com os filhos após a morte do marido. Viúva, mãe de cinco e grávida de mais um, Délie ocupa um casebre: “Nossa casa era bem precária; as tábuas cediam de todos os lados. Um cômodo

---

<sup>288</sup> “Un lopin de terre, une case inachevée”.

<sup>289</sup> “Quelques vagues titres de propriété”.

tornou-se inabitável porque um buraco deixava cair água onde um cogumelo cinza crescia sem constrangimento” (EGA, 1989: 46-47, tradução minha).<sup>290</sup> Entre os vizinhos, não era diferente.

No excerto a seguir, a vizinha Elisa comenta sobre a *posse* da terra que habitam: “Antes de terminar o ano, tenho a impressão que todos nós seremos jogados aos quatro ventos” (EGA, 1989: 114, tradução minha).<sup>291</sup> A tia Acé, que morava na cidade de Saint Pierre, não muito distante de Morne Rouge, temia igualmente pelo pequeno terreno onde morava: “A tia Acé afirmava que um terrível capitalista deslocava pouco a pouco os limites de suas terras” (EGA, 1989: 108, tradução minha).<sup>292</sup> Como no Brasil, a ocupação do espaço se deu a partir da disputa da terra numa batalha desigual entre as populações pobres e violentos ocupantes e outros posseiros influentes: “Mesmo a bondosa Elisa andava preocupada. Ela assegurava que seu marido acabaria tendo a cabeça decepada pelos capangas de um político que ele não reverenciava (EGA, 1989: 114, tradução minha)”.<sup>293</sup>

Dentro desse cenário desvantajoso aos mais vulneráveis, as populações pobres e mestiçadas ocupam lugares também menos seguros. Assim, Bitita, muitas vezes dorme ao relento, nas estradas, nas casas das patroas, nas fazendas e até no chão de um circo: “Não tínhamos casa. Íamos dormir na chácara do Chicholim. Era um palhaço de circo falido e anoso” (JESUS, 1986:408). Adulta, como vimos, ela é empurrada para a periferia de São Paulo: “Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais” (JESUS, 2014:121). Com efeito, de acordo com Sidney Chalhoub (2012), a valorização dos terrenos, ao longo dos processos de urbanização das grandes cidades brasileiras, abriu espaço para a especulação imobiliária, incidindo “diretamente sobre o problema das habitações populares. Escondida então por detrás de uma política de planejamento urbano [...] que visava orientar a ocupação do espaço urbano de acordo com os imperativos da acumulação capitalista” (CHALHOUB, 2012: 134).<sup>294</sup> Foi o que ocorrera com Carolina Maria de Jesus, conforme ela mesma contou em entrevista reproduzida no paratexto do *Quarto de despejo* (edição da Ática):

---

<sup>290</sup> “Notre maison était bien précaire ; de partout les planches cédaient. Une pièce devenait inhabitable parce qu'un trou laissait passer la pluie et qu'un champignon gris y poussait sans vergogne”.

<sup>291</sup> “Avant que finisse l'année, j'ai l'impression que tous nous serons dispersés aux quatre vents !”.

<sup>292</sup> “La tante Acé prétendait qu'un affreux capitaliste déplaçait petit à petit les bornes de ses terres”.

<sup>293</sup> “Même la sage Elisa était troublée. Elle assurait que son mari finirait par se faire couper la tête par les émissaires d'un politicien qu'il ne révérait pas”.

<sup>294</sup> O autor trata aqui, especificamente do Rio de Janeiro do início do século XX, mas o pensamento pode servir para explicar, em linhas gerais, o processo de urbanização por que passaram outras cidades brasileiras. Nesses casos, a ocupação urbana foi determinada, em grande medida, pela especulação imobiliária, tendo, como consequência, desapropriações de pessoas pobres, como foi o caso com Carolina de Jesus, deslocada de uma região mais central da cidade de São Paulo e transferida para o Canindé.

É que em 1948, quando começaram a demolir as casas térreas para construir os edifícios, nós, os pobres, que residíamos nas habitações coletivas, fomos despejados e ficamos residindo debaixo das pontes. É por isso que eu denomino que a favela é o quarto de despejo de uma cidade. Nós, os pobres, somos os trastes velhos (JESUS, 2014: 458).

Despejada para o “quarto de despejo”, a autora-narradora investe na fórmula em que constrói uma simetria entre valor pecuniário da habitação e valoração moral de quem a habita. Reforço o que Cresswell (2006: 30) ressalta: “o lugar, em sua forma ideal, é visto como um mundo moral”. De fato, muitos daqueles que se movem são vistos com desconfiança, preconceito, e, inúmeras vezes, como seres de moral duvidosa, menos confiáveis do que as pessoas que estão fixas num lugar, mas não em qualquer lugar. Há espaços que são considerados de mais alto valor que outros, e, por extensão, seus habitantes também o são. Assim, quando as propriedades apresentam valor monetário mais alto, seus proprietários também são considerados mais valiosos.

Na passagem evocada mais atrás, percebe-se que o valor da propriedade se atrela à destinação do espaço: “Às margens do rio são os lugares do lixo”, diz a narradora. Como o lixo descartado, são os habitantes do lugar, que passam a ser classificados dentro de chave moral: “os marginais”. Em outra passagem, ela conta que “não residia na cidade. Estava na favela. Na lama, as margens do Tietê.” Percebe-se que a descrição da favela retrata também a falta de infraestrutura da margem em relação ao centro. Não há calçamento na favela, há lama. Em outros trechos, Carolina reclama da falta de luz. A água não era encanada e precisava ser recolhida na torneira pública. Também não havia esgoto e as necessidades eram despejadas na rua. Bem diferente das áreas nobres do centro da cidade que a autora-narradora chama de “Palácio”.

Conforme Cresswell explica, a perspectiva da fixidez atrela valor moral positivo àqueles que estão fixos num lugar. Mas não é o caso para a narradora do *Quarto de despejo*. Cabe rever, portanto, os casos em que ela se identifica com os habitantes da favela e aqueles em que se distancia deles, a fim de atentarmos mais em detalhes a essa autoidentificação negativa do que é fixo. Afinal, na maior parte dos casos, quando a narradora se identifica ou não com os vizinhos, os moradores da favela são retratados como “lixo”, “lama”, “marginais”. Ela cria uma equivalência entre os habitantes e o espaço que habitam. O valor moral dos moradores fica vinculado à degradação do lugar.

Carolina Maria de Jesus cria tal relação a partir do que ela vive e percebe como moradora da favela. Em função da sua perspectiva interna, ela percebe como ela e os demais moradores são tratados pelo poder público e pelos habitantes da cidade. Ao deslocar-se pela

urbe, ela conclui que os outros espaços que a compõem não são destinados ao lixo, não são enlameados, há casas de alvenaria, prédios altos, ruas asfaltadas. De modo que não se trata apenas de um julgamento de valor da própria autora-narradora, sobre o que ela acha de si mesma ou da vizinhança, mas também tem a ver com o que ela constata do tratamento institucional que recebem. Assim, a perspectiva da fixidez revela-se atravessada por questões sociais e nem sempre é positiva, basta prestarmos atenção em quem habita os bairros considerados mais perigosos das cidades grandes, evidenciando, talvez, que o valor destinado aos movimentos é ainda mais influenciado por questões de classe e raça, entre outros fatores a depender do caso.

Do outro lado do Atlântico, Ega mora em condições mais dignas e mais estáveis se comparadas às de Jesus ou mesmo às de sua infância na Martinica. Ela e a família residem num bairro periférico de Marselha: “tenho que atravessar de ônibus os dez quilômetros que me separam da cidade” (EGA, 2021a: 114). A periferia onde ficava sua casa, no entanto, era agradável e o caminho, percorrido de ônibus ou de “mobilete”. Não era sempre assim para os antilhanos emigrados e desembarcados aos montes nas cidades portuárias da França continental em busca de vida melhor.

Alguns se instalavam em locais mais próximos do centro, para evitar os longos deslocamentos, mas sob péssimas condições, como Solange, amiga de Mamega que se muda para Paris, onde passa a morar numa “casinha que, de tão pequena, tão pequena, lembrava um pombal” (EGA, 2021a: 145). Outra, vinda de Guadalupe, com sete filhos, morava num “casebre” (EGA, 2021a: 114). Era comum também que as empregadas domésticas antilhanas se apertassem em quartinhos sem calefação das casas de Marselha, das quais Mamega resgatou algumas. Quase tão precária era a habitação de Roland, martinicano casado com Janine, uma francesa branca e pobre. Eles residiam em Marselha:

Nosso amigo [...] mora no centro da cidade. Ele tem orgulho disso, mas não o invejo [...] O vidro do postigo está quebrado, Janine colocou um pedaço de tecido florido para esconder o buraco, o que não impede o mistral de entrar no cômodo. Ela ligou o fogão a gás para aquecer a mansarda [...] um pardieiro [...] e é como em qualquer favela, apenas uma nuance diferencia os habitantes uns dos outros: ou são otimistas, ou desesperados (EGA, 2021a: 59).

Carolina, que morava numa favela em São Paulo, certamente não era otimista: “Voltei para o meu barraco imundo. Olhava o meu barraco envelhecido. As tabuas negras e podres. Pensei: está igual a minha vida!” (JESUS, 2014: 411). As experiências de habitação precarizada vão se acumulando ao longo das tramas e revelando padrões de exploração e exclusão de populações inteiras com base em critérios de raça, etnia, classe e gênero, ao longo

do tempo e pelos espaços.<sup>295</sup> Além de barracos insalubres, casas pequenas demais e sem infraestrutura, as populações empobrecidas frequentemente habitam lugares mais perigosos, encostas de morros, periferias e favelas às margens de rios poluídos, vales próximos a barragens atemorizantes, regiões invadidas por posseiros, ameaçadas pela ganância dos exploradores ou pelo curso da natureza.

Após a morte de Clotaire-pai, a casa onde Françoise e sua família se instalaram ficava justamente numa dessas regiões arriscadas, porque próxima de um vulcão em atividade, o Monte Pelé. Embora perigoso, o vilarejo de Morne Rouge, erguido às margens do vulcão, tinha belas paisagens e acesso ao mar, de modo que servia também de área de lazer para as populações endinheiradas que ali passavam férias. Diante de uma das ameaças de erupção, os habitantes são aconselhados a deixar o vilarejo. A narrativa evidencia como as diferenças de classe podem exacerbar os efeitos de uma tragédia natural: “Nas vilas dos *békés*, os motoristas negros giravam as manivelas dos Fords e Chevrolets de seus patrões. Mulheres, crianças, trouxas nas costas, cestas caribenhas na cabeça, atravancavam o caminho” (EGA, 1989: 117, tradução minha).<sup>296</sup>

Percebe-se que os mais ricos conseguem fugir da tragédia em segurança e com conforto, em carros com motoristas negros. Ao mesmo tempo, as pessoas negras empobrecidas “atravancavam o caminho”. Assim, ao passo em que os *békés* deixavam suas casas de férias (vilas), Délie permanecia em sua casa porque não tinha para onde e nem como ir: “Minha mãe replicava que daqui a um ou dois dias o vulcão se acalmaria e as pessoas retornariam. Ela não partiria”. (EGA, 1989: 120, tradução minha).<sup>297</sup> A *necessidade* de fugir era premente. Racionalmente, ela sabia que deveria abandonar Morne Rouge. Contudo, seu único pedaço de chão, sua casinha, estava encravada aos pés do vulcão. Após muito resistir, o padre do vilarejo a convence a deixar a casa por causa dos filhos: “Você buscará salvá-los, eles tentarão correr, será atroz! Você os verá talvez morrer sob seus olhos. Você não terá paz, nem depois de morta”

---

<sup>295</sup> Para mais detalhes sobre as condições de moradia nas cidades grandes brasileiras, ver E. Backheuser (1905): “Onde moram os pobres”; M. P. Velloso (1990): *As tias baianas tomam conta do pedaço: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro*; S. Chalhoub (2012): *Cidade febril e Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores do Rio de Janeiro da belle époque*; Elias Thomé Saliba (2004): *Histórias, memórias, tramas e dramas da identidade paulistana*; M. de Andrade (2004): *De São Paulo: cinco crônicas de Mário de Andrade, 1920-1921*.

<sup>296</sup> “Dans les villas des *békés*, les chauffeurs noirs tournaient les manivelles des Ford et des Chevrolet de leurs maîtres. Femmes, enfants, des baluchons au dos, des paniers caraïbes sur la tête, encombraient le chemin”.

<sup>297</sup> “Ma mère répliqua que d’ici un jour ou deux le volcan serait calmé et que les gens reviendraient. Elle ne partirait pas”.

(EGA, 1989: 120, tradução minha).<sup>298</sup> Délie então leva os seis filhos para a capital, Fort de France, de carona, onde se hospedam em casa de uma prima.

Embora as dificuldades de moradia se revelem geralmente aviltantes ao longo dos enredos, a ocupação dos espaços, como a terra da tia Acé, a casa de Délie, a beira de estrada em que Bitita dorme, o barraco de Carolina, revelam, ao mesmo tempo, maneiras resilientes de oposição a condições adversas porque, de acordo com Said (1993:8032) “o ato transgressor fundamental consiste em habitar o normalmente desabitado”, de maneira que “constituem uma alternativa concreta à autoridade do Estado”. São pessoas enxotadas, impedidas normalmente de se fixar, enviadas para lugar nenhum, mas que, ainda assim, habitam.

### 5.5 Em busca de trabalho

Quando deram a liberdade aos negros, nosso abandono continuou. O povo vagou de terra em terra pedindo abrigo, passando fome, se sujeitando a trabalhar por nada. Se sujeitando a trabalhar por morada. A mesma escravidão de antes fantasiada de liberdade. Mas que liberdade?

Itamar Vieira Junior, *Torto Arado*

Vimos até aqui como padrões de moradia e de acesso à saúde aproximam em muitos pontos vidas e narrativas de Carolina Maria de Jesus e de Françoise Ega, tanto que a autora martinicana confessa à brasileira: “tudo o que você escreveu, eu conheço” (EGA, 2021a: 4). Investigo agora como as condições de trabalho, abundantemente representadas nas narrativas das autoras, contribuem para pensarmos aproximações entre os textos das autoras-narradoras, mas também entre as vidas delas e das camadas populares herdeiras da diáspora africana e das sociedades coloniais. Visitar essas questões exige remontar um pouco no tempo, o que faço com ajuda de Edward Said (1993: 2426):

A Inglaterra e, em menor grau, a França queriam fazer de seus impérios empreendimentos rentáveis, contínuos, duradouros, e rivalizavam nessa iniciativa, sobretudo nas colônias caribenhas, onde o tráfico de escravos, o funcionamento de grandes *plantations* açucareiras e o desenvolvimento de mercados para o açúcar — que levantavam os problemas do protecionismo, dos monopólios e do preço — estavam em jogo de forma mais ou menos constante e concorrencial.

Said lembra que as colônias antilhanas não eram tidas como países por suas metrópoles, mas funcionavam como uma extensão da metrópole, servindo como local de exploração da terra e da mão de obra para produzir para o consumo e comercialização da própria Metrópole. Portanto, o que Glissant analisa ocorrer na Martinica após a departamentalização das Antilhas e de outros territórios franceses parece se tratar de uma repaginação dessas condições. No

---

<sup>298</sup> “Tu voudras te sauver, ils essaieront de courir, ce sera atroce ! Tu les verras peut-être mourir sous tes yeux. Tu n'auras pas de paix, même dans l'au-delà Tu voudras te sauver, ils essaieront de courir, ce sera atroce ! Tu les verras peut-être mourir sous tes yeux. Tu n'auras pas de paix, même dans l'au-delà”.

Brasil, Caio Prado Jr. oferecera, ainda na década de 1940, um apanhado sobre as condições do país durante a colonização:

Chegamos ao cabo de nossa história colonial constituindo ainda, como desde o princípio, aquele agregado heterogêneo de uma pequena minoria de colonos brancos ou quase brancos, verdadeiros empresários, de parceria com a metrópole, da colonização do país; senhores da terra e de toda sua riqueza; e doutro lado, a grande massa da população, a sua substância, escrava ou pouco mais que isso: *máquina de trabalho apenas*, e sem outro papel no sistema. Pela própria natureza de uma tal estrutura, não podíamos ser outra coisa mais que o que fôramos até então: uma feitoria da Europa, um simples fornecedor de produtos tropicais para seu comércio (PRADO JR, 2011: 173).

Silvia Federici adiciona que os trabalhadores dos latifúndios coloniais produziram as matérias primas necessárias para a emergência do sistema fabril que inaugurou o capitalismo ocidental, com destaque para a função reprodutiva das mulheres em fornecer a mão de obra necessária: o trabalhador. Tal compreensão é importante para situar o papel que as mulheres exerceram ao longo da história capitalista, frequentemente pouco considerado, mas fundamental neste estudo (e em outros contextos obviamente) para ajudar a compreender as narrativas de Ega e Jesus nas suas particularidades e aberturas.

Abolida a escravidão, novas formas de trabalho foram adaptadas para sustentar o modelo de acumulação de capital a partir, em grande parte, da exploração do trabalhador, mas também da trabalhadora doméstica, no seio de sua família ou de outras famílias, na medida em que ela é responsável por criar as condições para que o trabalho masculino possa ser desempenhado. A exploração desse contingente de pessoas, ressaltada a divisão sexual do trabalho, impacta, como vimos nas narrativas de Ega e Jesus, a vida dos povos mais desigualmente afetados pelo sistema, notadamente das mulheres, forçando-as muitas vezes a constantes deslocamentos.

Dentro desse processo de transição entre o trabalho escravo e o assalariado, trabalhadoras e trabalhadores negros escravizados, quando dos processos de abolição, na Martinica, no Brasil e em outras regiões do Atlântico, não receberam terras ou qualquer outra compensação pelos anos de trabalho acumulados. Eles começaram suas trajetórias no mundo emergente do trabalho assalariado de pés descalços, como os lavradores descritos por Françoise em *Le temps des madras*. De acordo com Florestan Fernandes (2008:29) “o liberto se viu convertido em senhor de si mesmo, responsável por sua pessoa e por seus dependentes, embora não dispusesse de meios materiais e morais para realizar essa proeza nos quadros de uma sociedade competitiva”. Silvia Federici explica, por sua vez, como o sistema de acumulação

capitalista, em fases e roupagens diferentes, explora o trabalho não remunerado das mulheres como uma de suas principais bases de sustentação:

Longe de ser um resquício pré-capitalista, o trabalho doméstico *não remunerado* das mulheres tem sido um dos principais pilares da produção capitalista, ao ser o trabalho que *produz a força de trabalho*. Argumentamos ainda que nossa subordinação aos homens no capitalismo foi causada por nossa não remuneração, e não pela natureza ‘improdutiva’ do trabalho doméstico, e que a dominação masculina é baseada no poder que o salário confere aos homens (FEDERICI, 2017:12, grifos meus).

Em *Diário de Bitita*, a narradora conhece cedo a realidade do trabalho não remunerado feminino. Ela começa a trabalhar com cerca de dez anos, como uma espécie de agregada, na acepção de Caio Prado Jr. Segundo o autor, o termo remete ao tempo da escravidão e remete aos brancos pobres e livres de cor que “se encostam a algum senhor poderoso, e, em troca de pequenos serviços, às vezes até unicamente de sua simples presença, própria a aumentar a clientela do chefe e insuflar-lhe a vaidade, adquirem o direito de viver à sua sombra e receber dele proteção e auxílio” (PRADO JR., 2011: 407). Florestan Fernandes informa que, durante décadas imediatamente subsequentes à abolição, as pessoas negras recém libertadas não tinham sequer opção de trabalho formal. Os que preferiam deixar o trabalho escravo eram obrigados a incorporar-se “à massa de desocupados e semi-ocupados da economia de subsistência do lugar ou de outra região” (FERNANDES, 2008: 29).

Prado Jr., ao tratar da figura do agregado, refere-se ao período colonial, mas o arranjo se estende para depois disso, adaptando-se a outras épocas, na medida em que grande parte da população rural (e depois urbana) permanece sem lugar no mundo do trabalho e dependente, de alguma forma, das elites econômicas. Maria Cristina Wissenbach explica ainda que diversos grupos sociais, como os “caipira, caboclo, sertanejo, caipora, cafuzo, catrumano, tabaréu, curiboca, mumbava, paroara etc [...], no geral, residiam ou trabalhavam em terra alheia, como agregados, moradores ou arrendatários, sem se fixar por muito tempo (WISSENBACH, 2019: 46-47).<sup>299</sup>

---

<sup>299</sup> Roberto Schwarz também recorre ao termo quando analisa a narrativa de Machado de Assis em *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. O autor se apoia em Werneck e Nabuco e explica que: “A posição peculiar dos pobres no Brasil rural foi glosada com frequência ao longo do século XIX. ‘A classe agrícola, que não pode despender os capitais necessários para haver um terreno próprio, vive agregada aos grandes possuidores do solo, e por um contrato a título precário, isto é, pode ser despejada quando bem convier ao dono da terra’. Como contrapartida, a adesão política pelo voto: ‘Os grandes possuidores do solo consentem ainda os agregados porque o nosso sistema eleitoral assim o reclama’. L. Peixoto de Lacerda Werneck, *Idéias sobre colonização*, Rio de Janeiro, Eduardo e Henrique Laemmen, 1855, pp. 36. Ou, na síntese de Nabuco: ‘Uma classe importante, cujo desenvolvimento se acha impedido pela escravidão, é a dos lavradores que não são proprietários, e, em geral, moradores do campo ou do senão. Já vimos a que se acha, infelizmente, reduzida essa classe, que forma a quase

Esse foi o caso de Cota, mãe de Bitita. Vivendo no período da República, Carolina de Jesus evidencia como a estrutura de dependência se revigora ao longo do tempo. No *Diário de Bitita*, fica evidente que as opções de trabalho eram muito limitadas às mulheres negras. A mãe, quando encontrava ocupação, trabalhava como lavradora para famílias de produtores tardios de café, residindo nas mesmas propriedades e oferecendo todo tipo de serviço pouco especializado que pudesse, como a força de trabalho da filha. De acordo com Maria Tereza Carneiro e Emerson Rocha (2018), a condição de miséria das crianças inclui, para além da falta de recursos financeiros, também a possibilidade de uma certa proteção ao desenvolvimento delas, tanto moral quanto físico. Nesses casos:

Não é atribuído às crianças nenhum valor que ultrapasse sua utilidade para o trabalho ou para a exploração sexual, em que mesmo pais e mães generosos não têm a oferecer aos filhos muito mais do que uma vulnerável proteção contra as intempéries da natureza e contra certas crueldades das quais o Homem é capaz (CARNEIRO; ROCHA, 2018: 170).

Com efeito, às mulheres negras, sem posses, bens ou educação formal, recaía uma espécie de exploração do trabalho que incluía o abuso e a opressão também das suas crianças, como o que ocorrera com Bitita e sua mãe: “A dona Maria Cândida pediu à minha mãe para eu ir todas as manhãs *auxiliá-la* na limpeza da casa. Minha mãe consentiu” (JESUS, 1986: 304, grifo meu). A menina trabalhou e nunca recebeu qualquer compensação pecuniária por isso. Segundo Carneiro e Rocha, a exploração do trabalho infantil ocorre, em geral, “pela idade dos 8 anos, elas [as crianças] serão responsabilizadas pelos serviços domésticos, o cuidado com os mais novos, o preparo dos alimentos e mesmo a lida na lavoura” (CARNEIRO; ROCHA, 2018: 169).

De fato, Bitita narra experiências de trabalho como babá e faxineira em troca de comida e teto, vivendo a exploração do trabalho doméstico das mulheres que, conforme Federici, ultrapassa o período pré-capitalista e é fundamental ainda hoje para o sucesso da empreitada capitalista. Na casa de fazenda da patroa, Bitita trabalhava na expectativa de receber em troca vestidos novos quando a mulher fosse de visita à cidade mais próxima, Uberaba (MG). Mas ela viaja e não lhe traz qualquer presente: “Pensei nos seis meses que trabalhei para ela sem receber um tostão. Minha mãe me dizia que o protesto ainda não estava ao dispor dos pretos. Chorei” (JESUS, 1986: 306). O episódio deve ter ocorrido durante a década de 1920, nem meio século após a libertação dos escravos. Chama a atenção a conclusão resignada da mãe,

---

totalidade da nossa população. Sem independência de ordem alguma, vivendo ao azar do capricho alheio [...] Joaquim Nabuco, *O abolicionismo*, Rio de Janeiro, Vozes, 1977. pp. 159-60”.

transmitida à filha que iniciava ali uma vida de explorações: “o protesto não estava ao dispor dos pretos” (JESUS, 1986: 306). Para além do serviço doméstico, a narradora também comenta sobre a “utilidade sexual” das meninas pobres evocada por Carneiro e Rocha:

Se o filho do patrão espancasse o filho da cozinheira, ela não podia reclamar para não perder o emprego. Mas se a cozinheira tinha filha, pobre negrinha! O filho da patroa a utilizaria para o seu noviciado sexual. Meninas que ainda estavam pensando nas bonecas, nas cirandas e cirandinhas eram brutalizadas pelos filhos do senhor Pereira, Moreira, Oliveira, e outros porqueiras que vieram do além-mar (JESUS, 1986: 80).

Fica evidente, pela narrativa de Jesus, que o abuso do trabalho da mulher pobre, geralmente racializada, adquire nuances específicas no entrecruzamento de condições de gênero, raça, idade, entre outros, em que a violência do mando do homem branco destinada à figura do agregado se modifica, se adapta e se expande. Conforme Beatriz Nascimento explica, à mulher negra cabia “a liberação da função sexual masculina” (NASCIMENTO, 2019: 263). Assim, na narrativa de Bitita, ela adiciona à precariedade do trabalho doméstico “a naturalização do estupro das adolescentes negras pelos homens brancos” (MACHADO, 2021). A hierarquização do trabalho passa, portanto, pela dominação do homem branco sobre o corpo da mulher e da menina negras como objeto a ser controlado e utilizado, inclusive no mundo do trabalho, que, para elas, era sobretudo o trabalho doméstico.

No caso de Françoise, ela também começa cedo a trabalhar, mas dentro da própria casa. Após a morte do pai, por ser a filha mais velha, torna-se responsável por compartilhar com a mãe o trabalho doméstico: “Minha mãe colocara-me imediatamente ao trabalho. Havia uma dezena de louça de barro sobre a mesa de bambu para lavar” (EGA, 1989: 46, tradução minha),<sup>300</sup> enquanto o irmão, de apenas dez anos, “era o homem da casa” (EGA, 1989: 45, tradução minha).<sup>301</sup> O serviço doméstico, portanto, era coisa de mulher e, aos oito anos, Françoise se torna “uma moça grande” (EGA, 1989: 45, tradução minha).<sup>302</sup>

Já Délie acumulava o cuidado dos filhos e da casa, sem ganhar nada por isso, às costuras para fora. Como vimos, Françoise foi iniciada cedo no trabalho doméstico que surge na narrativa como algo naturalizado. A não remuneração das mulheres só impõe preocupação com a ausência do pai. Daí para frente, a mãe precisa adicionar à rotina de trabalho atividades remuneradas. Délie não recebera pensão ou qualquer ajuda do Estado para manter os filhos

---

<sup>300</sup> “Ma mère me mi tau travail. Il y avait une dizaine d’assiettes en faïence déposées sur la table en bambou de la cuisine”.

<sup>301</sup> “L’homme de la maison”.

<sup>302</sup> “Une grande fille”.

após perder o marido, buscando sustentar a família como costureira e com as vendas dos excedentes da horta que cultivava no jardim: “Sobre uma lousa ela havia escrito: Costura. Homens, senhoras, crianças... Nossa mãe plantara tudo que crescesse rápido e fosse comestível” (EGA, 1989: 46).<sup>303</sup>

Situações assemelhadas ocorrem com Cota, mãe de Bitita, e com as demais mulheres que povoam as narrativas: tia Acé (que apenas recebia pela venda de frutas e legumes, e criara duas filhas), as madrinhas de Bitita, Siá Maruca (esposa do avô de Bitita), as antilhanas trabalhadoras domésticas em Paris ou a narradora do *Quarto de despejo*. Todas se enquadram em situações assemelhadas de trabalho doméstico. Mamega, mesmo instruída para desempenhar a função de datilógrafa, só se emprega no serviço doméstico mal-remunerado de casas de famílias brancas, tendo de acumulá-lo com o serviço doméstico da própria casa. Dentro desse cenário, Carolina, responsável única pelos três filhos, não recebe um tostão como salário e mal consegue alimentar as crianças com o trabalho mal-pago que exerce.

Paralelamente, Bitita narra com certa melancolia e amargura a chegada dos imigrantes e sua ascensão social no mundo do trabalho em oposição à condição das mulheres e homens negros quando estiveram nas fazendas: “Os italianos, de colonos; foram transformando-se em fazendeiros, compravam áreas nas grandes cidades” (JESUS, 1986: 95). Neste trecho, Bitita evoca ainda a transição do imigrante do campo para a cidade. A maioria deles não soube cultivar a terra e não suportou as condições de trabalho que, embora remunerado, eram difíceis. Ainda assim, os imigrantes europeus eram tidos como elementos modernizadores do país pela via do branqueamento, enquanto os ex-escravizados representavam, no imaginário das elites econômica e política, mas também dos populares, o retrocesso, sendo os dois grupos tratados institucionalmente dentro dessa lógica de inclusão ou exclusão respectivamente.

Assim, em pouco tempo, a trabalhadora e o trabalhador negros passaram a ser explorados igualmente pelo imigrante recém-chegado: “Minha tia Claudimira trabalhava para os sírios que vinham como imigrantes para o Brasil. E aqui conseguiam até empregadas” (JESUS, 1986: 137). Dessa maneira, a mulher negra passou a desempenhar o trabalho doméstico nas casas de família dos imigrantes, sempre mal-remunerado e em condições muito precárias, especialmente porque as famílias imigrantes também eram formadas por classes de trabalhadores.

---

<sup>303</sup> “Sur une ardoise elle avait écrit : Couture. Hommes, dames, enfants... Notre mère planta tout ce qui pousserait vite et se mangerait”.

A maior parte dos imigrantes chegou ao Brasil por volta de 1880. Luís Felipe de Alencastro e Maria Luiza Renaux informam que “cinco milhões de europeus, levantinos e asiáticos entraram no território brasileiro entre 1850 e 1950” (ALENCASTRO; RENAUX, 2019: 240), entre os quais muitos portugueses, espanhóis e italianos. Segundo os autores, os imigrantes atendiam aos anseios tanto do Império, quando dos fazendeiros, “pois majoritariamente desprovidos de posses, situavam-se, por um lado, como substitutos dos escravos nas fazendas e como empregados nas novas áreas pós-escravistas”. Além disso, eram europeus e católicos e “não destoavam do bloco cultural e demográfico formado pela classe dominante imperial” (ALENCASTRO; RENAUX, 2019: 241).

Assim, enquanto os ex-escravos se juntaram à massa de pessoas pobres, brancas ou livres de cor, sem lugar no mundo do trabalho e social do Império e, depois da República, os imigrantes ocupavam os postos de trabalho liberados nas fazendas e, em seguida, nas cidades em expansão.<sup>304</sup> A ascensão social dos imigrantes pode ser lida, por exemplo, em carta de 1878, escrita pelo artesão Hermann Hering, emigrado para Blumenau: “Todo imigrante, sem ser doente, nem mendigo, três ou quatro anos após sua chegada assume status social médio da concepção alemã” (HERING *apud* ALENCASTRO e RENAUX, 2019: 247). A narrativa memorialística de Zélia Gattai (1981) também dá conta de que o mesmo se passava com a comunidade italiana em São Paulo. Gattai e Jesus são contemporâneas e suas narrativas evidenciam como os migrantes italianos ascenderam em poucas décadas às nascentes classes médias, enquanto os migrantes negros e racializados locais permaneciam ocupando os piores lugares da hierarquia social.

Já na Martinica pós-abolição, muitas pessoas negras também migraram, buscando, como entrada possível no mundo do trabalho, se integrar às forças armadas francesas. Esse foi o caso do pai de Françoise, Claude, que serviu na Primeira Guerra Mundial, tendo mais tarde sido absorvido como funcionário público de baixo escalão pela Administração francesa na Martinica, arranjo comum para os ex-combatentes antilhanos. Ele trabalhava como guarda florestal. O posto acanhado garantia, contudo, o sustento da família e certo *status* social. Mais tarde, a própria Françoise e seu futuro marido, Frantz Ega, trabalhariam em postos ligados às Forças Armadas, outra maneira de explorar a força de trabalho de homens e mulheres sem muitas opções de atividades remuneradas.

---

<sup>304</sup> Ver as narrativas *Minha vida de menina* (MORLEY, 1943) e *Anarquistas, graças a deus* (GATTAI, 1981), em que as narradoras evocam a imigração inglesa e a italiana respectivamente, assim como a relação dos imigrantes com pessoas negras, normalmente empregadas como faxineiras. Ver ainda o artigo: “Narrativas autobiográficas de mulheres: notas sobre figurações desalienadoras do passado” (MACHADO, 2021).

A partir de 1962, como já visto anteriormente, levas de jovens martinicanos partem para a metrópole por meio do Bumidom, a agência estatal francesa que cuidava das migrações das populações provenientes dos departamentos ultramarinos para a França continental. Dentro desse contexto, Édouard Glissant (1891) explica que a metrópole francesa continuava a ser a detentora de todo o capital antilhano, impedindo inclusive a emergência de uma classe dominante capaz de acumular os meios de produção. Para Glissant, o projeto econômico francês manteve as Antilhas como mercado consumidor dos produtos da metrópole, além de arrancar dela sua juventude trabalhadora na forma de mão de obra precarizada. As trabalhadoras antilhanas mais pobres, atraídas por promessas de emprego em casas de famílias francesas brancas, deixaram a vida insular na esperança de poderem desfrutar da modernização e do progresso sonhados, conforme narra Mamega.

Mais qualificada que a maioria das conterrâneas empregadas como faxineiras, Mamega acaba engrossando as fileiras de empregadas antilhanas nos escritórios de colocação profissional de Marselha, traçando um destino em muitos pontos comuns às mulheres negras. Assim, é de se ressaltar que, acabada sua missão em Paris durante a Segunda Guerra, onde trabalhara como estenotipista, nunca mais consegue ocupar lugar de trabalho em sua área de formação, tendo de recorrer ao trabalho doméstico. O marido, Frantz Ega, assim como o pai de Françoise, é integrado aos quadros administrativos franceses após lutar nas forças armadas. No caso de Frantz Ega, ele se fixa em Marselha com a família, trabalhando como carteiro. Os demais trabalhadores negros e negras que permaneceram na Martinica, trabalhavam, em geral, nas fazendas dos *bekés* como lavradores ou em atividades de subsistência e pequenos comércios, como a mãe de Françoise, que, conforme já foi evocado, era costureira.

Como nas cidades francesas, nas grandes cidades brasileiras, as pessoas negras sofreram e ainda sofrem desproporcionalmente com as injustiças econômicas, sociais, mas também ambientais que compõem as sociedades contemporâneas, uma vez que os espaços que ocupam, na cidade e no campo, são os mais vulneráveis.<sup>305</sup> Carolina de Jesus capta o espírito

---

<sup>305</sup> O conceito de “racismo ambiental” vem ajudando a pensar sobre a questão. A pesquisadora Selene Herculano (sem data) explica: “O conceito diz respeito às injustiças sociais e ambientais que recaem de forma desproporcional sobre etnias vulnerabilizadas”. A pesquisadora da Universidade Federal Fluminense discute no artigo “Racismo ambiental, o que é isso?” a emergência do conceito a partir de movimentos estadunidenses da década de 1970 e de encontros no Brasil entre ativistas e pesquisadores dos dois países ao longo dos anos 2000. Ver artigo online, sem data e sem paginação: [https://www.professores.uff.br/seleneherculano/wp-content/uploads/sites/149/2017/09/Racismo\\_3\\_ambiental.pdf](https://www.professores.uff.br/seleneherculano/wp-content/uploads/sites/149/2017/09/Racismo_3_ambiental.pdf). Na mesma linha, a pesquisadora Lays Helena Silva (2012, s/p) relaciona a emergência do conceito de “racismo ambiental” com uma nova perspectiva que leva em conta o lugar do ser humano no ambiente, não apenas como agente explorador ou “gestor” ambiental, mas como parte diretamente afetada pela exploração predatória dos espaços do planeta. Na interpretação de Silva, o novo ideário permite articular “lutas de carácter social, ambiental, territorial e de direitos civis. Este movimento levou a que passassem a ser designados como ‘ambientais’ diversos embates concernentes à qualidade de vida da

desse estado de coisas ao adaptar a metáfora da casa, retrabalhada para expressar a divisão ético-racial do trabalho, presente em São Paulo, em que os imigrantes brancos emergem como pequenos comerciantes: “No alto das casas moravam os donos. Nos porões, moravam os pretos. Quando os negros bebiam, e faziam barulho nos porões, os italianos batiam os pés no assoalho. Era o aviso pedindo silêncio! E o vozerio cessava” (JESUS, 1986: 96). O trecho evidencia que a mão-de-obra mais barata e precarizada era formada por pessoas negras.

A imagem do porão não se dá em vão, possibilitando a comparação entre o trabalho escravo e os exercidos pelas pessoas negras, no pós-abolição, tanto nas cidades pequenas quanto em São Paulo. Os porões, onde a narradora diz residirem os negros, ficavam abaixo dos imigrantes que moravam acima. A cena construída pela narradora serve como uma espécie de parábola, pois veicula uma mensagem nas entrelinhas sobre a relação desigual de trabalho entre imigrantes e pessoas negras que envolve todo o contexto histórico a partir da alegoria da casa. A comparação entre os espaços ocupados pelos imigrantes italianos “no alto” e os trabalhadores negros “nos porões” evoca a um só tempo tanto as travessias dos escravizados nos porões dos tumbeiros quanto o *status* social dos trabalhadores negros, abaixo dos imigrantes brancos, desnudando relações de etnia, raça e classe.

A precariedade do trabalho se atrela, em muitos casos, à ameaça da fome, uma constante nas narrativas de Jesus, surgindo também em alguns pontos contundentes das narrativas de Ega, evidenciando como a situação de precariedade dos filhos impulsiona as mães pobres a aguentarem situações de trabalho aviltantes.

#### 5.5.1 Mãe preta desempregada, crianças afaimadas

O lugar da personagem da mãe negra dentro do espaço segregacionista da cidade é uma boa indicação da representação da precariedade do trabalho e da ligação com a fome, sua consequência mais cruel e imediata. Em *Diário de Bitita*, a descrição do trabalho de Cota por Bitita ilustra a falta de perspectivas no espaço da pequena cidade: “Minha mãe lavava roupa

---

população”. No caso das narrativas estudadas aqui, é possível perceber como essas dimensões se relacionam e interferem nas experiências vividas pelas narradoras. Ao se deslocarem, em busca de melhores condições de vida, moradia, atrás de emprego, são confrontados com situações que chegam a ensejar risco de vida em função da fome ou de desastres naturais. Assim, elas sofrem consequências desproporcionais de seus deslocamentos e permanências nos espaços em função da condição de vulnerabilidade social em que se encontram, afinal, as mulheres e crianças negras e pobres são as mais afetadas pelo racismo ambiental. Pois, segundo Herculano, o racismo ambiental se trata de “um tipo de desigualdade e de injustiça ambiental muito específico: o que recai sobre negros urbanos, ribeirinhos, extrativistas, geraizeiros, pescadores, pantaneiros, caiçaras, vazanteiros, ciganos, índios, pomeranos, comunidades de terreiro, faxinais, quilombolas, etc. – que têm se defrontado com a “chegada do estranho”, isto é, dos grandes empreendimentos desenvolvimentistas que os expõem de seus territórios, desorganizam suas culturas, forçando-os a conviver com um cotidiano de envenenamento e degradação de seus ambientes de vida ou empurrando-os para as favelas das periferias urbanas, onde se somam aos ‘paraibas’ e negros nas favelas e nas periferias”.

por dia e ganhava cinco mil-réis [...] O meu olhar ficava circulando através das vidraças olhando os patrões comer na mesa. E com inveja dos pretos que podiam trabalhar dentro das casas dos ricos” (JESUS, 1986:63). O dinheiro do trabalho como lavadeira não dava para sustentar a família. Por comparação, de acordo com a narradora, o aluguel de um quarto custava à época 50 mil-réis. Com 5 mil-réis, seria, portanto, impossível suprir as necessidades da filha. Faminta, ela sentia “inveja” dos trabalhadores negros que podiam comer os restos dos patrões. Novamente, a oposição patrões brancos x trabalhadores pretos e também entre os empregados pretos x outros pretos informais, como a mãe de Bitita, oferece dimensão apropriada da posição social ocupada pela mulher negra naquela sociedade dentro da dinâmica da divisão sexual do trabalho. A consequência mais comum da desvalorização do trabalho da mãe solo era (e ainda é) a fome dos filhos.

Françoise conhece a fome justamente na capital da Martinica, longe dos espaços de mata e floresta onde o pai trabalhara ou dos pequenos vilarejos que habitara com a família. Para conseguir um pedaço de pão em Fort de France, o irmão mais velho, Armand, precisava disputá-lo com outras crianças. Quando conseguia levar o pão para casa, garantia que se alimentassem: “Ele estava descabelado e feliz. Desde então, o pão tornara-se sagrado para mim e, em toda a minha vida, nunca mais o desperdicei” (EGA, 1989: 130, tradução minha).<sup>306</sup> A lição que Françoise compartilha por meio da narração com os leitores tem sua mensagem reforçada pela morte do irmão caçula, o bebê Clotaire (batizado com o nome do falecido pai). Após muitas semanas sem alimentação adequada, o menino não resiste a uma diarreia.

No entanto, no relato, a narradora não atribui claramente a morte à fome. O médico explica que a causa teria sido uma “intoxicação”, a despeito do olhar atento da mãe: “Apesar de todos os cuidados, nada conseguira salvar o pequeno; quando o ângelus estava tocando, num dia mais triste que os outros, ele partira para o outro mundo” (EGA, 1989: 139, tradução minha).<sup>307</sup> A narradora evita a narrativa do trauma (ver capítulo anterior) e só mais tarde passa essa função à mãe para que ela mesma narre o ocorrido: “Um deles está morto” (EGA, 1989: 140, tradução minha),<sup>308</sup> Délie anuncia ao retornar ao Morne Rouge. Ao padre, ela diz: “Claro, padre, estamos aqui, mais falta um, é a parte do vulcão” (EGA, 1989: 145, tradução minha).<sup>309</sup> Nesse trecho, ela manifesta explicitamente a consequência desproporcional causada pela

---

<sup>306</sup> “Il était échevelé et heureux. Dès lors, le pain devint sacré pour moi et, de toute ma vie, je ne l'ai plus gaspillé”.

<sup>307</sup> “Malgré tous les soins rien ne put sauver le petit bonhomme ; au moment où l'angélus tintait, un jour plus triste que les autres, il partit pour l'autre monde”.

<sup>308</sup> “L'un d'eux est mort”.

<sup>309</sup> “— Mais oui, mon Père, nous sommes là, mais il y a un petit en moins, c'est la part du volcan”.

tragédia natural sobre a vida dela e de seus filhos, da mulher e das crianças negras e pobres. Entre os mais atingidos pelo racismo ambiental, o mais vulnerável sucumbe, a criança preta.

A situação chegara a tal ponto na capital porque a mãe não era remunerada, embora cuidasse de seis crianças sozinha. Novamente, o lugar da mãe como única provedora da família ganha destaque na descrição do espaço da precariedade. Françoise conta que a mãe era costureira, mas não conseguia arranjar clientes na capital: “Às vezes ela passava a mão nervosamente sobre sua máquina de costura que servia apenas para remendos de roupas da família. As costureiras pululavam nos bairros. Para fazer uma nova clientela, levaria tempo” (EGA, 1989: 126, tradução minha).<sup>310</sup> Sem a remuneração do trabalho doméstico, a mãe de Françoise não tinha dinheiro para sustentar os filhos e não podia, como em Morne Rouge, recorrer à sua horta. Diante dessas condições, a narradora entende aquele espaço como “uma cidade terrível”, onde tudo e qualquer coisa exigia ter dinheiro: “Até a água do bom Deus que uma mulher lhe carregava a dois centavos o balde” (idem, tradução minha).<sup>311</sup>

A precariedade do emprego da mãe é uma constante ao longo das narrativas. Bitita revela que “ficava vagando” quando a mãe trabalhava de empregada doméstica: “Que fome que eu passava! Às vezes eu ia no emprego de minha mãe. Limpava o quintal, visando comer qualquer coisa!” (JESUS, 1986: 410). A perspectiva da fome em *Diário de Bitita* passa à da mãe no *Quarto de despejo*: “Eu tenho tanto dó dos meus filhos. Quando eles vê as coisas de comer eles brada:—Viva a mamãe!” (JESUS, 2014: 64), evidenciando o acúmulo de experiências de fome e miséria ao longo da vida da mulher negra. A narradora expõe tanto a realidade particular da fome, quanto observa a situação mais ampla, expondo sem concessões toda a crueza da experiência da fome, na medida que expressa consciência aguda de que se trata de um problema estrutural do qual nem ela, nem qualquer outra pessoa pobre teriam capacidade de resolver:

O arroz custava quatrocentos réis, quinhentos réis e seiscentos réis o quilo. E com a exportação passou a custar oitocentos réis. E o povo dizia governo que permite elevação dos preços dos gêneros de primeira necessidade não é amigo do seu povo. Ai meu Deus! Nós íamos morrer de fome” (JESUS, 1986: 108).

As descrições do ambiente, ao longo das narrativas, espelham as sensações das autoras-narradoras, de modo que a fome modula a representação dos espaços: “Eu achava o mundo feio e triste, quando estava com fome. Depois que almoçava achava o mundo belo” (JESUS,

---

<sup>310</sup> “Parfois elle passait une main nerveuse sur sa machine à coudre qui ne servait plus qu'au raccommodage familial. Les couturières pullulaient dans le quartier. Pour trouver une nouvelle clientèle, il lui faudrait du temps”.

<sup>311</sup> “Cette terrible ville” ; “Jusqu'à l'eau du Bon Dieu qu'une femme lui charriait à deux sous le seau !”.

1986: 58). Em outra passagem, a narrativa da fome modifica novamente a percepção do espaço: “Que efeito surpreendente faz a comida no nosso organismo! Eu que antes de comer via o céu, as árvores, as aves tudo amarelo, depois que comi, tudo normalizou-se aos meus olhos.” (JESUS, 2014: 83). Qualquer mãe sabe que o amarelo é cor de criança adoentada, fragilizada, cor da febre, embora ganhe trajes alegres e “estimulantes” nas mídias e campanhas publicitárias. Original e atenta à sua percepção das coisas, o amarelo reassume, na narrativa de Jesus, seu quinhão de tristeza e de ameaça. Audálio Dantas informa no prefácio do livro que: “no tratamento que dei ao original, muitas vezes, por excessiva presença, a Amarela saiu de cena” (DANTAS in JESUS, 2014: 12). É pena porque o termo aparece apenas duas vezes em todo o *Quarto de despejo*, embora com força descritiva pungente e poética ao evocar a fome e seus efeitos.<sup>312</sup>

Em *Le temps des madras*, a mãe de Françoise identifica o espaço da cidade grande como o lugar da fome: “Não posso mais viver aqui, todas as crianças morreriam [...] Mesmo que tenhamos que ter cuidado com o vulcão...De toda maneira, não será pior” (EGA, 1989: 139, tradução minha).<sup>313</sup> A mãe, então, resolve novamente se colocar em movimento para manter os filhos vivos, embora ainda precisasse enfrentar outros perigos em Morne Rouge. Se fosse para morrer, que tivessem onde morar e o que comer. Délie precisa enfrentar uma escolha difícil entre um e outro espaço precário. A descrição do retorno à casa de Morne Rouge evidencia, contudo, o estado de espírito aliviado de Françoise apesar das dificuldades encontradas: “Feliz, eu penetrava em casa. Tudo estava mofado; enormes ninhos de carrapatos tinham crescido nos cantos” (EGA, 1989: 144, tradução minha).<sup>314</sup> O estado do lugar não a impedia, portanto, de sentir-se bem, ao contrário da casa da prima Hortense, em Fort de France, onde tudo era pequeno e triste demais.

Ao observar a narrativa da fome nas obras analisadas, é possível concluir que ela funcione como uma espécie de mecanismo de controle das mães negras trabalhadoras e pobres, na medida em que as atemoriza, e que põe em risco os seus filhos. A fome e/ou a ameaça da fome as mantém em estado constante de alerta, preparadas para enfrentar terríveis condições de moradia e de trabalho, além de se revelar um motor propulsor de deslocamentos pelos mesmos motivos. Ao notar que as autoras-narradoras e outras personagens mães se submetem

---

<sup>312</sup> Resta aguardar novas pesquisas sobre os originais para conhecer todo o trabalho descritivo de Jesus relacionando a cor amarela à experiência da fome.

<sup>313</sup> “Je ne peux plus vivre ici. Tous les enfants mourraient [...] Même si le volcan doit encore nous inquiéter... De toute façon, ce ne sera pas pire”.

<sup>314</sup> “Ravie, je pénétrai dans la maison. Tout était moisi ; d'énormes nids de poux de bois avaient poussé aux encoignures”.

a condições de extremo sacrifício pelos filhos, pode-se perceber que, em geral, elas o fazem nas narrativas quando as crianças correm risco de passar fome ou já passam fome.

Carolina de Jesus, em algumas passagens do *Quarto de despejo* confessa pensar em suicídio como solução final para a dureza enfrentada dos dias, mas, ainda assim, se levantava a cada manhã para catar papel ou os filhos não teriam o que comer. Délie passava as noites debruçada em sua máquina de costura para sustentar suas seis crianças e o que ganhava mal dava para as despesas básicas. Era para alimentá-las que ela trabalhava diuturnamente. As antilhanas descritas por Mamega aguentavam meses de exploração em solos imundos para enviar o que podiam a seus filhos na terra natal. Então é possível entender que a fome se torna uma engrenagem do sistema de exploração capitalista, exercendo controle de conduta sobre a mãe trabalhadora. Com fome, ou sob ameaça da fome, elas continuam a trabalhar, a aguentar as piores condições de vida. A fome mata o bebê Clotaire em Fort de France e, por conta dela, Délie decide enfrentar as possíveis ameaças do vulcão em Morne Rouge onde ela acredita que não passariam fome. Assim como Délie ou Carolina, as mães mais vulneráveis são as mães negras.

Além da fome, a prisão e a violência são ainda outros meios de controle e punição mais evidentes, assunto abordado na “Introdução” quando se evocou o tema do genocídio do povo negro. Normalmente, a prisão e a violência policial e militar atingem mais os homens negros, mas também podem ser empregadas para punir e controlar as mulheres, como foi o caso de Bitita e sua mãe, presas e espancadas por suspeitas infundadas ou inventadas, como é comum que ocorra com as populações negras. De fato, para manter essa enorme população de despossuídos trabalhando em prol da acumulação de capital alheia, foi e ainda é preciso empregar a força repressiva do Estado como punição a qualquer desvio, inclusive a partir do reforço social de que, a depender da cor da pele, já se nasce cometendo uma espécie de crime, realidade ainda mais cruel quando se investe no discurso da “natureza democrática da sociedade capitalista” e de sua possibilidade de “troca igualitária” (FEDERICI, 2017: 13-14).

## 5.6 Espaços urbanos possíveis

Apesar do cenário de exploração e precariedade que enfrentam nas cidades, as autoras-narradoras permanecem nos espaços urbanos. Foi na cidade grande, em Fort de France, que Clotaire Ega conseguiu se internar e onde Françoise terminou os estudos. Foi em São Paulo que Carolina construiu seu barraco e trabalhou para manter seus filhos, que puderam frequentar a escola, aprendem a ler e a escrever. Em Marselha, Mamega também criou os filhos. Embora

vivessem modestamente, as crianças não conheceram as dificuldades enfrentadas pela mãe na Martinica. E foi nas cidades que as duas mulheres publicaram seus livros.

Ao longo de suas andanças por Minas Gerais e interior de São Paulo, a narradora Carolina chega a encontrar trabalho estável onde pudesse residir. No entanto, ela parte para a capital paulista. Já Mamega, como visto, escolhe Marselha para viver com a família. As duas encontram modos particulares de habitar as cidades e confrontar as adversidades da vida urbana. De acordo com Carneiro e Rocha (2018), às mulheres pobres geralmente ocorrem duas alternativas como forma de tentar enfrentar a pobreza: o casamento ou a vida como agregada:

A mais fácil e rápida, porém arriscada, é a alternativa do casamento, o que em termos práticos significa estar sob a proteção de um homem que terá, por sua vez, plenos direitos na exploração de seu corpo, tanto para o trabalho quanto sexualmente. A segunda alternativa é a troca do único trabalho que sabe oferecer por moradia e alimentação na casa de alguma família que, não estando desestruturada como a sua, possa se interessar em lhe acolher, momento em que muitas dessas meninas passam à situação de “agregadas” (CARNEIRO; ROCHA, 2018: 171).

Carolina Maria de Jesus, no entanto, rejeita as duas possibilidades e cria um espaço só seu. Na infância, conhecera a vida de agregada e suas agruras. Como vimos, ela morou em fazendas, em Santas Casas e em casas de família, chegando a ser assalariada. No *Diário de Bitita*, a narradora explica que deixa o trabalho relativamente bem remunerado numa casa de família porque “queria um serviço de movimento [...] o meu desejo era viver na cidade, ir ao cinema. Dançar, entrar no cordão de carnaval” (JESUS, 1986:370). O anseio por liberdade e autonomia também marca a narrativa do *Quarto de despejo*. Em diversas passagens, a narradora conta que nunca se casara justamente para manter sua relativa liberdade:

O senhor Manuel apareceu dizendo que quer casar-se comigo. Mas eu não quero porque já estou na maturidade. E depois, um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lapis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal (JESUS, 2014: 111).

Em diversas outras passagens, a narradora evidencia como as mulheres da favela sofriam com maridos violentos, alcoólatras, abusadores, estupradores, que inclusive colocavam em risco a situação dos filhos, reafirmando sua decisão de permanecer sozinha. Em outros momentos, a solidão se revela “pungente”, especialmente por não ter com quem dividir o sustento da casa e o cuidado com as crianças: “Como é pungente a condição de mulher sozinha sem um homem no lar” (JESUS, 2014: 44). Entretanto, a autora-narradora não nutria ilusões de encontrar um companheiro à altura de suas ambições, muito em razão do que via ocorrer com outras mulheres na favela:

Eu enfrento qualquer especie de trabalho para mantê-los [os filhos]. E elas, tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravas indianas. Não casei e não estou descontente. Os que preferiu me eram soezes e as condições que eles me impunham eram horríveis (JESUS, 2014: 25-26).

O trecho destacado revela a percepção da autora-narradora em relação a impactos negativos que o casamento pode assumir na vida das mulheres, corroborando com o que dizem Carneiro e Rocha sobre o papel dos homens na sociedade patriarcal, notadamente no caso das mulheres pobres e negras, em condições ainda mais vulneráveis que outras mulheres. No caso de Carolina Maria de Jesus, além de rejeitar o casamento, ela não recorre à condição de agregada, pois decide não mais se empregar em casa de ninguém, conciliando a rotina de trabalho doméstico, de mãe, de catadora e escritora.

Quer dizer, mesmo que tenha dito na narrativa que enfrentaria “qualquer espécie de trabalho” para sustentar os filhos, ela, mesmo nas condições mais precárias, cria um espaço alternativo para resistir às formas mais comuns de subjugação da mulher. Por óbvio, não há que se romantizar sua escolha, afinal, o trabalho de catadora de lixo era árduo e precário, mas a comparação com as condições encontradas no campo permite concluir que a cidade, apesar de todos os problemas e falsas promessas, ainda parecia oferecer-lhe alguma vantagem. Além disso, embora a solidão lhe surgisse por vezes “pungente”, era ainda preferível permanecer solteira a “mendigar e ainda apanhar” (JESUS, 2014: 25).

Ao mesmo tempo, em *Cartas a uma negra*, como faxineira, Mamega, do mesmo modo que Carolina, opta por certa autonomia possível. Ela escolhe o trabalho como diarista que, embora penoso, lhe permitia voltar para casa quando achasse que devia, ao passo em que as realidades de trabalho vividas pelas faxineiras antilhanas mensalistas lhes inspiram comparação com o regime escravocrata: “É o tráfico negreiro? É o tráfico que recomeça? Meu Deus, diga que estou exagerando! Meu Deus, diga a essas garotas que chegam em barcos abarrotados de gente em Le Havre, Cannes ou Marselha, ‘Quo vadis?’. Diga-lhes isso, para apaziguar o meu espírito!” (EGA, 2021a: 29).

Paralelamente, Ega, ao contrário de Jesus, decide casar-se ainda jovem com o pai de seus filhos com quem permanece até morrer. Católica praticante, o casamento exprimia, para ela, mais que escapar à pobreza, a possibilidade de constituir família dentro dos preceitos religiosos que ela exercia e nos quais confiava. A família numerosa, cinco filhos, e o trabalho doméstico certamente lhe impuseram revezes e dificuldade, mas, no caso dela, também lhe

forneceram bases para reforçar os vínculos com suas tradições dentro e fora de casa, pois o marido era também martinicano e compartilhava com ela os laços com a comunidade antilhana e/ou religiosa.

Diferente dos casamentos descritos por Carolina no *Quarto de despejo* e por Rocha e Carneiro, a vida ao lado do marido lhe permitia ter ferramentas para enfrentar as adversidades. Numa passagem da narrativa, por exemplo, Mamega conta que sua família, ao contrário do que ocorria com as conterrâneas solteiras ou distantes de seus parentes, a mantinha firme diante das explorações das patroas: “Se saio, jamais vou saber até que ponto uma patroa pode ir diante de uma empregada negra. É melhor que seja eu quem constate isso, especialmente porque à noite, ao chegar em casa, posso cair na gargalhada com a minha família” (EGA, 2021a: 32). Porquanto o marido inicialmente não fosse grande incentivador do trabalho como escritora, ou mesmo gostasse que a esposa fosse faxineira, Mamega encontrava meios para desfrutar de relativa independência: “Prometo tudo o que ele quer e, mesmo assim, faço o que me dá na telha” (EGA, 2021a: 78).

Em resumo, as duas mulheres criaram seus próprios mecanismos de sobrevivência nas cidades grandes, que lhes permitiram um grau de liberdade indisponível a muitas outras mulheres negras e pobres, talvez até mesmo a elas próprias se tivessem permanecido em Sacramento ou Morne Rouge. Também foi em São Paulo que Carolina Maria de Jesus pôde participar dos bailes de Carnaval de que tanto gostava, chegando inclusive a gravar um disco com suas próprias composições de samba, um ano após o lançamento do *Quarto de despejo*. A publicação do livro marca sua autoafirmação como escritora, após encontro com Audálio Dantas na favela: “Quando o João voltou com a revista, li — *Retrato da favela no Diário da Carolina*. Li o artigo e sorri. Pensei no repórter e pretendo agradecê-lo” (JESUS, 2014: 402). Já Mamega narra suas visitas a livrarias em Marselha e em Paris atrás de uma editora que publicasse seu livro (*Le temps des madras*). A partir dos contatos estabelecidos nas cidades grandes, consegue finalmente publicá-lo.

Assim, as autoras-narradoras ousaram habitar, fixar-se e permanecer, expondo fraturas e falhas de projetos de civilização em que viveram. Por muito tempo, como informa Edward Said, em *Cultura e Imperialismo*,<sup>315</sup> os discursos dominantes sobre a ocupação dos espaços têm sido proferidos pelos “predominadores”, para usar o neologismo de preferência de Carolina de

---

<sup>315</sup> Said trata sobretudo da consolidação do romance como gênero preponderante das narrativas inglesas e francesas, ao mesmo tempo em que esses países se lançavam à expansão imperialista, de modo que o tema surge em narrativas de diversos romancistas sem que eles denunciasses os prejuízos da empreitada para os povos dominados.

Jesus sobre o assunto. Afinal, de acordo com Said, o domínio sobre diferentes pedaços de chão encontrou apoio e legitimação na escrita narrativa:

O principal objeto de disputa no imperialismo é, evidentemente, a terra; mas quando se tratava de quem possuía a terra, quem tinha o direito de nela se estabelecer e trabalhar, quem a explorava, quem a reconquistou e quem agora planeja seu futuro — essas questões foram pensadas, discutidas e até, por um tempo, decididas na narrativa (SAID, 1993: 76).

Perceber as contradições desses sistemas de dominação, conhecê-las e desnudá-las exige escutar atentamente vozes capazes de desmascarar os discursos que os mantêm de pé porque, ainda de acordo com Said, “o poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos” (SAID, 1993: 77). Narrar a partir de outros pontos de vista, dos que sofrem a dominação, constitui desafio e luta constante para quem narra desses lugares, combate sem o qual não poderíamos imaginar outros “futuros do tempo”, como nos diz Morrison.

Escutar essas vozes nos ajuda a imaginar também *futuros dos espaços* muito mais plurais e acolhedores. As narrativas de Ega e Jesus, portanto, nos informam sobre essas realidades, ao mesmo tempo em que constituem ferramentas importantes de ocupação possível de espaços simbólicos. A partir da criação de suas histórias, discursos que atravessam espaços de precariedade e de privilégios, elas revelam não apenas distâncias entre narrativas distintas, mas contatos e transformações possíveis. Nesse movimento, compõem ainda suas “identidades narrativas” (RICŒUR, 1990), a narração das próprias vidas na busca do entendimento de si mesmas.

### 5.7 O espaço das identidades no entrecruzamento das culturas

As travessias pelos espaços abarcam, muitas vezes, travessias culturais e ocorrem em via de mão dupla, mesmo que as relações envolvidas nesses processos exponham e reafirmem dessemelhanças. Foi assim, por exemplo, que os colonizadores europeus aprenderam técnicas de navegação fluvial com os indígenas no território que viria a ser o Brasil. Os portugueses, inclusive, já haviam empreendido semelhante movimento de aprendizado na margem oposta do Atlântico. Documentos do século XV dão conta de que os rios que lhes serviram de caminho para percorrerem a costa oeste da África “eram já, à chegada dos portugueses, a via dos africanos para o mar, depois, evidentemente, intensificada”, como informa Maria Emília Santos (1998). No século seguinte, para subir e descer os rios da Guiné ou transitar entre o arquipélago de Cabo Verde e a costa africana ocidental, os portugueses apelaram ao

conhecimento local, recorrendo a nadadores, barqueiros e pilotos dos povos Jalofos, Barbacins, Mandingas, entre outros:

Muitos dos pilotos que no século XVI governavam os navios das carreiras entre a ilha de Santiago e os portos da costa eram escravos originários destas etnias em cujas mãos os armadores colocavam navios, cargas e tripulação, num reconhecimento inegável da sua competência (SANTOS, 1992: 85).

Dentro desse contexto que remonta aos deslocamentos dos conquistadores europeus, para além das tragédias que já conhecemos, busco pensar em como os movimentos, não apenas de portugueses, mas também de africanos e outros povos, promoveram encontros que ainda se dão a ver nos discursos contemporâneos, à medida que herdeiras e herdeiros da diáspora edificam o que Paul Gilroy chama de “contra-história”, ideia estreitamente ligada à “edificação da intercultura da diáspora” (GILROY, 2001: 17). O conceito de diáspora apresentado por Gilroy alarga a noção de dispersão e movimento, ao inserir a cultura, seus cruzamentos e relações como agentes de transformações que permitem repensar nações, o lugar do “*self*, semelhança e solidariedade” (GILROY, 2001: 20). Em suma, o autor propõe uma renovada ideia da diáspora e de espaço que coloca em destaque a intensa contribuição cultural desses entrecruzamentos:

O conceito de espaço é em si mesmo transformado quando ele é encarado em termos de um círculo comunicativo que capacitou as populações dispersas a conversar, interagir e mais recentemente até a sincronizar significativos elementos de suas vidas culturais e sociais. Esta versão da diáspora é distinta porque ela enxerga a relação como algo mais do que uma via de mão única (GILROY, 2001: 20-21).

Dentro dessa via, o autor rejeita uma certa noção de diáspora apenas como “dispersão catastrófica, mas simples” (GILROY, 2001: 20) à qual se vincula uma ideia de povo negro essencializado, homogeneizado, uno. Gilroy explica que, para fazer face a um passado cruel, muitas vezes, apela-se ao retorno a uma ideia de tradição africana invariável, ou seja, única, ancorada numa África mitificada pré-escravista, em que a experiência da escravização precisaria ser afastada:

O movimento afrocêntrico parece se basear em uma ideia linear do tempo encerrado em cada uma de suas extremidades pela narrativa grandiosa do avanço africano. Este é momentaneamente interrompido pela escravidão e pelo colonialismo que não produzem nenhum impacto substancial sobre a tradição africana ou a capacidade dos intelectuais negros de se alinharem com ela (GILROY, 2001: 357).

Ao contrário disso, o autor propõe pensar nas multiplicidades de povos e culturas herdeiras da diáspora, em que a ideia de progresso linear, tanto para a história eurocêntrica

quanto afrocêntrica, não tem sentido, ao mesmo tempo em que dificulta a percepção de formas originais, criativas e relacionais de lidar com os efeitos da diáspora. Ao mesmo tempo em que são singulares, os povos da diáspora africana estão ligados entre si pelo compartilhamento de experiências diaspóricas, escravagistas e colonialistas, mas que geram efeitos e respostas diversas, e que não resultam, em nenhum caso, na conformação de uma gente una, amarrada a tradições pré-escravistas inventadas ou n'alguma herança biológica comum.

Assim sendo, a ideia do “Atlântico negro”, proposta pelo autor, acomoda a construção de uma “tradição não tradicional” (GILROY, 2001: 370) forjada por fluxos e encontros entre povos diversos. Tais movimentos incluem o lembrar e o narrar de condições modernas que os desencadearam, evocando a colonização e a escravização como elementos relevantes dessas trajetórias. Falar delas para as superar e não as esquecer. Nas palavras de Gilroy, “o contar e recontar dessas histórias desempenha um papel especial, organizando socialmente a consciência do ‘grupo racial’” (GILROY, 2001: 370), assim como é importante para “inventar, manter e renovar a identidade” (GILROY, 2001: 370).

Dentro do contexto em que sujeitos afro-diaspóricos não podem recorrer à lógica da genealogia para acessar e reconstruir suas memórias, uma vez que a imagem da árvore genealógica se revela, não apenas ineficaz, mas também indicadora de ausências (como discutido no capítulo sobre o tempo), o espaço das identidades deve ser pensado por outras vias. Como o sujeito, à sombra da falta, reconhece quem é? O que é? A questão da identidade, expressa na indagação “quem sou?”, é tema repetidamente trabalhado pela filosofia. Paul Ricœur (1990) retoma o debate, oferecendo, entre outras coisas, ferramentas conceituais muito fecundas, a meu ver, para repensar a questão das identidades também no mundo atlântico contemporâneo.

Em *Soi même comme un autre* (RICŒUR, 1990: 140-150), o autor propõe pensar o sujeito, colocando em evidência a narrativização de si como caminho fundamental ao conhecimento de si mesmo, assim como ressalta o caráter relacional da identidade, que passa necessariamente pelo outro, daí o título *Si mesmo como outro*, pois, a partir da reflexão de si, como se fosse outro, personagem de si mesmo, é que se apreende o todo que se é (um, mas também outro, ou melhor, outros, uma vez que não somos sempre os mesmos, mas mudamos ao longo das circunstâncias).

Para tanto, o autor mobiliza três conceitos que retomo rapidamente, pois que ajudam a compreender o trabalho literário empreendido pelas autoras em busca do conhecimento de si mesmas pela narrativa autobiográfica: *mêmeté*, *ipseité* e identidade narrativa. A *mêmeté* (*même* em francês significa o mesmo), remete ao termo em latim *idem*, daí Ricœur referir-se à *mêmeté*

também como identidade *idem*. Essa identidade é aquela que permite que alguém possa ser reconhecido ao longo do tempo, pois trata do que permanece, como evidência, por exemplo, o código genético de cada pessoa. No entanto, o tempo pode igualmente se tornar fator de dessemelhança (conhecer alguém na infância e só reencontrá-lo na velhice tornaria difícil tal reconhecimento por exemplo).

Assim, para além da identidade *idem*, a fim de explicar as mudanças pelas quais passamos, os hábitos e traços de personalidade que incorporamos, Ricœur recorre à *ipseité*, em que o prefixo *ipse* remete ao pronome reflexivo do latim que, em francês, corresponde a *soi même* e, em português, a “si mesmo”. A *ipseité* ou identidade *ipse* é, portanto, aquela que varia, possibilitando que o eu seja compreendido como ser em constante movimento. A *ipseité* demonstra que a personalidade (que o autor chama de *caractère*) tem uma história. Ou seja, que a identidade de uma pessoa é histórica, está em relação com as experiências que vive, no tempo em que vive, nos espaços em que se insere, com o grupo de pessoas com os quais se relaciona etc. Ser *si mesmo* (*ipse*) não equivale a ser *o mesmo* que se foi anteriormente, mas responder por si mesmo como sendo o mesmo sujeito, aquele que permanece (*mêmeté*), ainda que esteja sob constante mudança (*ipse*). Assim, a menina, a mulher e a senhora que Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus foram são a mesma e não são a mesma, denotando que a mudança e a permanência habitam afinal a mesma pessoa, o ser híbrido.

Compreender como essas duas identidades se relacionam (*ipse* e *idem*) depende da identidade narrativa. É o fio narrativo que permite unir as pontas das identidades e conhecer o sujeito completo. Reformulando um pouco um exemplo dado pelo próprio autor, ao localizar fotografias 3x4 tiradas a cada par de anos da mesma pessoa ao longo de sua vida, ficaria mais fácil perceber como aquele sujeito, conhecido na infância, evocado no exemplo anterior, se tornou o velho que se encontra mais tarde, sendo sempre a mesma pessoa. Mas, para acessar a compreensão da totalidade, é preciso recorrer à identidade narrativa, ao relato de uma vida capaz de tornar tal unidade possível, inteligível pela reflexão, a partir do exercício de se colocar como outro.

Para Ricœur, não se conhece a si mesmo assim de pronto porque somos misteriosos para nós mesmos, acessíveis, no entanto, por mediação da narrativa, a partir da qual operamos o escrutínio de si mesmo traçado pelo fio narrativo. A realidade humana, para o autor, só é compreensível, portanto, via ficção. Esta última não significa o contrário do real, mas a representação do real. Por isso, o autor evoca romances, poesia ou autobiografia, entre outros, para tratar da identidade narrativa. A ficção em Ricœur é a representação da realidade que nos proporciona conhecer a própria realidade, da qual o indivíduo faz parte.

Dentro desse contexto, no retorno ao passado pela construção de narrativas memorialísticas e/ ou autobiográficas, a formação do texto e a construção da identidade se cruzam, se entrelaçam e se confundem, na medida em que colocar-se em palavras é criar, por meio da narrativa, uma identidade a partir de um outro, personagem de si mesmo, em que as identidades *ipsé* e *idem* são elaboradas literariamente: “A compreensão de si é uma interpretação; a interpretação de si encontra, por sua vez, entre outros signos e símbolos, uma mediação privilegiada (RICŒUR, 1991: 138).<sup>316</sup>

Na composição da identidade narrativa de uma pessoa, de acordo com Ricœur, o sujeito se inscreve no curso da história, no tempo e no espaço, tudo isso amarrado com linhas narrativas. O que se narra de si mesmo, via escrita da memória, por exemplo, mas também via outras narrativas, é o que torna inteligível um curso de vida. A literatura autobiográfica de Jesus e Ega permite a criação dessa personagem de si da qual trata o autor, expondo, entre outras coisas, fluxos entre a identidade particular e a de grupo, assim como entre arte e realidade, que interferem na elaboração da *ipsé* e, ao fim e ao cabo, da *memeté*. Nesse processo, é possível reinventar-se, interpretar-se, a partir da reconstrução de um *eu* relacional, que depende de suas interações e relações ao longo de sua história.

No caso de Carolina de Jesus, a criança que acompanhamos no *Diário de Bitita*, menina cujos traços de caráter percebemos desde tenra infância, como a personalidade inquiridora, a curiosidade e a vontade de aprender, culminam na mulher, mãe de três crianças que encontramos no *Quarto de despejo*. Do mesmo modo, ocorre com Françoise Ega. A menina que se descobre herdeira de escravizados na Martinica se torna a adulta que denuncia o “novo tráfico” de mulheres martinicanas na França dos anos 1960. Reconhecemos Françoise em Mamega, assim como reconhecemos Bitita em Carolina, porque acompanhamos os movimentos de reflexão narrativa empreendido por cada uma delas.

Paralelamente, em *Cartas a uma negra*, outra dimensão dialógica da identidade narrativa de Mamega fica evidente quando a autora-narradora torna claros os pontos de contato entre ela e a destinatária brasileira. Tal movimento identitário, que reivindica compartilhamentos (herança diaspórica, maternidade, escrita, pobreza, racismo) é fundamental para que Ega reflita sobre si mesma, assim como coloque em análise o papel e o lugar do grupo mais imediato com quem interage no seu processo identitário: a família e a comunidade antilhana. Além disso, filia-se a uma comunidade expandida de mulheres negras, em que ela e Carolina Maria de Jesus se encontram.

---

<sup>316</sup> As referências diretas são da tradução brasileira *Si mesmo como outro* (RICŒUR, 1991).

Quanto a esse tipo de movimento genealógico simbólico, que em nada se assemelha à árvore genealógica evocada por Lejeune para tratar da autobiografia de Sartre, Jacques Derrida nos convida a refletir sobre como “toda filiação deriva de uma construção” (DERRIDA, 1987: 417, tradução minha).<sup>317</sup> Com efeito, Derrida defende que as heranças são reivindicadas. A pessoa reclama, ou não, pertencer a uma determinada linhagem. Nesse ponto, pode-se pensar como a reflexão sobre si mesmo, apontada por Ricœur, ao abordar a identidade narrativa, permite movimentos de alteridade, uma vez que o sujeito edifica uma “alteridade assumida” (*alterité assumée*, RICŒUR, 1991: 147) ao elaborar suas identificações:

Com efeito, a identidade de uma pessoa, de uma comunidade, é feita dessas *identificações-com* valores, normas, ideias, modelos, heróis, nos quais a pessoa, a comunidade, se reconhecem. O *reconhecer-no* contribui para o *reconhecer-se com* [...] Aqui os polos de identidade se compõem. Isso prova que não podemos pensar até o fim o *idem* da pessoa sem o *ipse*, mesmo quando um recobre o outro. Desse modo integram-se aos traços de caráter os aspectos de preferência avaliativos que definiam o aspecto ético do caráter no sentido aristotélico do termo (RICŒUR, 1991: 147).

Dentro desse contexto, ao tomar o pensamento de Ricœur sobre identidade em conjunto com o que Gilroy expõe sobre diáspora, é possível analisar as narrativas de Ega e Jesus como lugares de encontro, de “*identificações-com* valores, normas, ideias” que as relacionam, revelando compartilhamentos expressados em criações narrativas resilientes e resistentes, como lugares de reelaboração de traumas por meio da narrativa de si mesmas, dentro das quais incluem-se identificações com grupos expandidos de pessoas negras, mulheres, escritores. De fato, é o que ocorre quando Mamega se dirige a Carolina: “tudo o que você escreveu, eu conheço” (EGA, 2021a: 4).

Ela conhece porque, como a própria autora-narradora explica, “as misérias dos pobres do mundo inteiro se parecem como irmãs” (EGA, 2021a: 4). E os pobres, sabemos, são quase todos pretos. Por um lado, a autora-narradora se identifica com a escritora brasileira e imagina que a interlocutora saiba igualmente do que ela escreve: “Meu marido diz: ‘O importante é o pão de cada dia, o resto a gente dá um jeito’. Acho, Carolina, que você conhece essas palavras [...] Penso que é isso que me aproxima de você, Carolina Maria de Jesus” (EGA, 2021a: 6), num movimento de “alteridade assumida”. Em *Cartas a uma negra*, as experiências de opressão e exclusão são compartilhadas ainda com as “irmãs” antilhanas em diversas passagens.

---

<sup>317</sup> “Toute filiation relève d’une construction”.

Por outro lado, Mamega percebe as idiossincrasias que lhe afastam, tanto de Carolina Maria de Jesus quanto das outras mulheres antilhanas, pois ela tem casa e família estável, educação formal e certa estabilidade financeira: “Eu, que tenho a imensa felicidade de ter um caderno, um abajur e uma música bem baixinha que sai do rádio, acho que seria covardia largar tudo porque uma criança rasgou as folhas do caderno. Só me resta recomeçar” (EGA, 2021a: 7).

Do outro lado do Atlântico, como vimos ao longo deste trabalho, a autora narradora do *Diário de Bitita* se revela descendente também de um ex escravizado, seu avô, assim como se reconhece entre as pessoas negras pobres e marginalizadas. No *Quarto de despejo*, a narradora Carolina se aproxima e se afasta dos companheiros de favela, identificando-se ora como parte do grupo dos excluídos, ora como diferente deles, por reconhecer e refletir (narrativamente) sobre seu destino: “Aqui na favela quase todos lutam com dificuldades para viver. Mas quem manifesta o que sofre é só eu” (JESUS, 2014: 76). De tal forma que a construção de si permite enxergar movimentos identitários, interpretações narrativas de si e dos outros, que revelam compartilhamentos e particularidades.

Em *Le temps des madras*, ao se descobrir herdeira da diáspora africana e da escravização, a menina Françoise se espanta, mas também se conecta com muitas outras pessoas negras como ela espalhadas pelo mundo para além do “outro país”, a França. Para contar essa história de si mesma, ela recorre, como vimos no capítulo sobre o tempo, a outros de sua linhagem, a tia Acé, ao Pai Azou, reivindicando, pela voz deles, o passado compartilhado. Também Carolina Maria de Jesus cede a voz narrativa ao avô e à mãe para evocar sua infância, o pai que nunca conhecera, o passado escravocrata. Ao narrarem com apoio de vozes alheias, as autoras-narradoras as integram a suas próprias narrativas.

Sem lugar entre os familiares depois do falecimento da mãe e muitas vezes isolada entre os vizinhos, Carolina Maria de Jesus filia-se, no entanto, a uma comunidade negra expandida literariamente, como na passagem seguinte, em que compara a diáspora dos judeus à dos “pretos”: “*nós os pretos* não tivemos um profeta para orar por *nós*” (JESUS, 2014: 283, grifos meus). O pronome na primeira pessoa do plural “*nós*” evidencia que a narradora se inclui ao conjunto “os pretos”. Em outra passagem, ela destaca como o processo de reflexão narrativo sobre si mesma resulta ainda na estima de si, para usar outro conceito de Ricœur, de valorização da sua singularidade relacional com o *outro* negro: “eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rústico” (JESUS, 2014: 147).

Já Mamega se inscreve na linhagem das mulheres antilhanas: ““Por acaso é antilhana? Sou!”” (EGA, 2021a: 105), assim como também considera Carolina próxima de si pelas

experiências que dividem. Como traços de caráter singulares que ela incorpora à sua identidade, emerge, portanto, a estima de si pela estima de suas “irmãs” antilhanas, bem como de sua correspondente brasileira. Pois, segundo Derrida: “o pertencimento não é determinado pelo nascimento, terra natal ou raça, não tem nada de natural ou mesmo de linguístico. É um todo, um encontro, uma comunidade orgânica, num sentido não natural, mas espiritual” (DERRIDA, 1987: 417, tradução minha).<sup>318</sup>

Quer dizer, o sujeito reivindica ou não um pertencimento, que não está necessariamente ligado a um sentimento de nação ou de relação consanguínea. Em verdade, na visão de Derrida, o pertencimento a uma comunidade é uma experiência que se compartilha. As autoras-narradoras nos mostram como a edificação de suas identidades narrativas, a compreensão de si mesmas por meio da escrita literária, expõem os pertencimentos reivindicados por elas. A narradora das *Cartas* sente-se definitivamente uma Ega, parte da família que formou com seu marido, sente-se também profundamente antilhana, retornando sempre às paisagens de sua infância como forma de apaziguar a alma (formadas, é de se reforçar, pelas *experiências* vividas na Martinica), valorizando a sua língua, o crioulo martinicano, assim como um certo sentimento insular, relacional, de compreender o que se passa. Tal maneira de experimentar o mundo e as relações remete justamente à “comunidade orgânica” e “espiritual” de que fala Derrida e que, nesse caso, coincide com a terra natal. Mas que podem não coincidir, como a autora-narradora bem expressa na passagem em que justifica o diálogo com a interlocutora Carolina: “Nós não falamos o mesmo idioma, é verdade, mas o do nosso coração é o mesmo, e faz bem se encontrar em algum lugar, naquele lugar onde nossas almas se cruzam” (EGA, 2021a: 19).

Nesse ponto, cabe retomar a reflexão de Gilroy sobre os perigos de uma obsessiva nacionalização de culturas e identidades (caminho que ele considera pavimento para os fascismos), lembrando como a mobilidade e a desterritorialização dos povos da diáspora africana desafiam noções correntes de nação, mas também de indivíduo e de solidariedade, colocando em questão modelos de exploração implantados e suas correntes ideológicas que insistem em justificá-los sob “inocentes noções de justiça e democracia”. Portanto, a ideia de uma comunidade “orgânica”, para reforçar o uso do termo de Derrida, fundada nas experiências compartilhadas da diáspora, implica repensar as ideias de pertencimento e de fronteiras.

---

<sup>318</sup> “L’appartenance n’est pas déterminée par la naissance, le sol natal ou la race, n’a rien de naturel ni même de linguistique. C’est un ensemble, un rassemblement, une communauté organique, en un sens non naturel, mais spirituel”.

A narrativa de Carolina Maria de Jesus deixa evidente como ela, mesmo nascida no Brasil, se sentia estrangeira, inclusive defendendo, por um lado, uma ilusória ideia de integração nacional: “um Brasil para os brasileiros”, um país do qual as pessoas negras fariam parte. Por outro lado, o racismo, fundado com a hierarquização de raças, ultrapassa fronteiras, como a própria narradora aponta: “Fico pensando: os norte-americanos são considerados os mais civilizados do mundo e ainda não convenceram que preterir o preto é o mesmo que preterir o sol” (JESUS, 2014: 285). O desejo de pertencer a uma nação brasileira inclusiva, a despeito do reconhecimento do racismo como realidade onipresente, revela movimentos de entendimento do mundo e de sua situação mais particular, além da fundação narrativa de uma ideia redentora: “um Brasil para os brasileiros”.

Assim, enquanto o pertencimento de Ega a sua família e comunidade mais próxima, antilhana, e mais expandida, as mulheres negras, surge nas narrativas como mais bem resolvido, o de Jesus emerge em constante tensão, à medida que a autora não encontra, no seu cotidiano, um lugar do qual se sinta parte. Pode-se concluir que tais sentimentos de pertencimento, ou não, das autoras-narradoras, conforme o pensamento de Derrida, ancoram-se às experiências que viveram e à compreensão que fazem delas. De modo que as narrativas da diáspora, nesse caso, colocam em questão, como aponta Gilroy, tanto o “*self*” (que prefiro chamar de identidade para recorrer a Ricœur) quanto a ideia de nação.<sup>319</sup> Essa compreensão do pertencimento como algo relacional, comunitário, parece bem assentado para Ega. Ela, aliás, duvida de ideias nacionalistas relacionadas ao movimento de libertação da Martinica: “Tenho um medo do diabo, medo dos capacetes coloridos falando todas as línguas, chegando para ensinar a minha velha mãe a marchar!” (EGA, 2021a: 205). Logo, mesmo entendendo a sujeição da ilha e de seus habitantes ao arranjo institucional francês, a autora-narradora suspeita das consequências de uma luta nacionalista sobre as vidas das mulheres.

Em síntese, a tensão entre pertencer ou não pertencer, identificar-se ou não, atrela-se às vivências das autoras-narradoras, profundamente marcadas pelas experiências diaspóricas, a desterritorialidade e o racismo, mas também, e por isso mesmo, pela busca de espaços de realização identitária, pertencimento (*self* e semelhança para Gilroy) e solidariedade que empreendem narrativamente. Tanto Ega quanto Jesus eram fortemente conscientes de seus lugares sociais e viveram os conflitos de serem mulheres negras escritoras, consideradas estranhas ou inadequadas pelos seus pares sociais por insistirem em escrever. Elas sabiam das dificuldades de mulheres negras trabalhadoras, e mães, em fazer literatura, publicar, da ousadia

---

<sup>319</sup> O terceiro elemento, solidariedade, foi trabalhado no capítulo: “Autobiografia e autoria”.

que isso representava e refletiram sobre a questão em seus livros, num tempo em que raríssimas eram as narrativas de mulheres, especialmente negras, que traziam à tona essa discussão no âmbito literário.

No caso de Ega, ao mesmo tempo em que refletiu sobre si mesma e a sociedade em que viveu, também desenvolveu fortes vínculos comunitários a partir de sua atuação ativista religiosa (ver cap. “Autobiografia e autoria”). Para Carolina Maria de Jesus, o seu lugar de pertencimento revelou-se essencialmente literário e dependeu da própria criação, muitas vezes instável, uma vez que a narrativa da mulher negra é ainda um lugar em disputa e em construção. Os espaços literários, autobiográficos, que as duas autoras construíram são expressões de suas identidades e revelam fluxos e cruzamentos que as constituem, tanto individual quanto coletivamente. Elas narram, a um só tempo, seus cotidianos particulares, suas memórias de infância, mas também os efeitos da diáspora e a questão da identidade da mulher negra, colocando em evidência o fazer literário e criando meta-narrativas capazes de refletir sobre o direito e o acesso à literatura.

## CONCLUSÕES:

Voici ce que j'ai pensé : pour que l'événement le plus banal devienne une aventure,  
il faut et il suffit qu'on se mette à le raconter.  
Jean-Paul Sartre, *La nausée*

Preso à minha classe e a algumas roupas,  
vou de branco pela rua cinzenta.  
Melancolias, mercadorias espreitam-me.  
Devo seguir até o enjoo?  
Posso, sem armas, revoltar-me?

Olhos sujos no relógio da torre:  
Não, o tempo não chegou de completa justiça.  
O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera.  
O tempo pobre, o poeta pobre  
fundem-se no mesmo impasse.

Em vão me tento explicar, os muros são surdos.  
Sob a pele das palavras há cifras e códigos.  
O sol consola os doentes e não os renova.  
As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase.

Vomitare esse tédio sobre a cidade.  
Quarenta anos e nenhum problema  
resolvido, sequer colocado.  
Nenhuma carta escrita nem recebida.  
Todos os homens voltam para casa.  
Estão menos livres mas levam jornais  
e soletram o mundo, sabendo que o perdem.

Crimes da terra, como perdoá-los?  
Tomei parte em muitos, outros escondi.  
Alguns achei belos, foram publicados.  
Crimes suaves, que ajudam a viver.  
Ração diária de erro, distribuída em casa.  
Os ferozes padeiros do mal.  
Os ferozes leiteiros do mal.

Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.  
Ao menino de 1918 chamavam anarquista.  
Porém meu ódio é o melhor de mim.  
Com ele me salvo  
e dou a poucos uma esperança mínima.

Uma flor nasceu na rua!  
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.  
Uma flor ainda desbotada  
ilude a polícia, rompe o asfalto.  
Façam completo silêncio, paralisem os negócios,  
garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe.  
Suas pétalas não se abrem.  
Seu nome não está nos livros.  
É feia. Mas é realmente uma flor.

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde  
e lentamente passo a mão nessa forma insegura.

Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.  
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.  
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.  
Carlos Drummond de Andrade, “A flor e a náusea”

Chego ao final desta tese como quem se salva de um naufrágio. Mas que não está a salvo. Como se escapasse de um navio cheio de gente que afundasse, engolindo homem, mulher, criança, velho e recém-nascido, catando aqui e acolá quem fosse tragado. Não afundo, mas estou em meio aos destroços. Ainda não afundo. Sobrevivo, por enquanto, ao naufrágio sem saber se haverá resgate, mas me apoio num bote largado em meio ao oceano. Esta tese. Ela me salvou da ansiedade e do desespero, do medo da morte, da loucura, talvez, ela me salvou. Muitos são os que comentam as tristezas de um longo doutorado. Eu também as tive, mas elas deram destino a parte do meu ódio. Como o poeta, “com ele, me salvo”. A tese foi bote.

Comecei esta escrita, animada, há seis anos. Minha filha era um embrião. Meu filho tinha 5 anos. Eu vivia na França. Escrevia outro texto, como já contei no começo de tudo isso. Pelo caminho, encontrei Françoise Ega e mudei de rumo. Mas não sabia que ela me ajudaria, junto com Carolina Maria de Jesus, a subir no bote. Eu achava que íamos fazer um passeio rápido. Não vislumbrei naufrágios. Mas o barco em que entrei atravessou tempestades imprevistas, para além das imprevisões da maternidade, das imprevisões da política dos homens.

Primeiro, já de volta ao Brasil, em 2018, um ano depois de começar esta escrita, vivemos uma reviravolta política com a eleição de um presidente autoritário, apoiador da ditadura e da tortura que encontrou na emergência de uma pandemia de uma doença mortal meios cruéis para pôr em prática tudo que sempre defendeu: a morte. E matou muito. A conjunção dessas duas tragédias causou estragos impensáveis a meus conterrâneos de viagem, muitos pereceram, eivados pela doença, pela fome, ou pela amargura. Penso neles e sinto gosto de sal. Não há como escrever esta conclusão sem revisitar estas paragens porque elas alongaram muito a minha viagem pela pós-graduação e influenciaram a escrita deste trabalho.

Pensar nas mulheres que foram Carolina Maria de Jesus e Françoise Ega me fez, muitas vezes, refletir sobre o que significa escrever, aventurar-se pela escrita íntima, colocar-se em palavras, mas também sobre ser mulher, ser mãe, ser trabalhadora e perseguir um objetivo artístico em meio ao mundo cão. A leitura, repetida de suas narrativas, me fez perceber que compreender os livros, e as vidas delas, era mergulhar em mim e, a um só tempo, no que Gilroy chama de “Atlântico negro”. Foi uma longa viagem em que pude re(conhecer) desigualdades forjadoras de nossas sociedades, para as mulheres, especialmente para as mulheres negras,

considerando os fluxos e transformações que a diáspora africana representou e representa para a cultura ao longo dessa imensa faixa oceânica.

Ler as memórias de infância de Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus me permitiu remontar à colonização da América e do Caribe e reaprendê-la, a partir da agência de pessoas negras, operando dentro de estruturas de tutela e controle, de modo que fizesse todo o sentido para decifrar como chegamos até aqui. Assim, foi preciso viajar com elas pela história das ex-colônias francesas, pela independência do Haiti, assim como pelas ex-colônias portuguesas. Pelos territórios ocupados, (re)conheci projetos de modernidade que não incluíam pessoas negras, povos originários, gente trabalhadora, ou que as incluía naquele lugar da exclusão.

O capitalismo, parido na era moderna, firmou-se precisamente a partir do capital acumulado proveniente do trabalho escravo e da terra roubada. De modo que os ideais iluministas que ofereceram apoio ideológico às revoluções burguesas conviveram muito bem com a escravidão. Portanto, liberdade, igualdade e fraternidade, sim, mas para poucos, apenas aos homens brancos europeus, à medida que a colonização estabeleceu uma hierarquização social ancorada em gênero e na cor da pele. A escravidão, que remontava a tempos antigos, passou a justificar categorias excludentes de raça, cor e etnia, inclusive validadas por princípios religiosos e científicos. Todo esse percurso fez a fim de remontar, dentro das possibilidades, a história comum da diáspora compartilhada pelas autoras, netas de pessoas escravizadas.

Os quatro livros escolhidos para esta análise já anunciavam, antes da viagem, compartilhamentos, diálogos, visto que compõem duas narrativas memorialísticas de infância e duas autobiografias centradas nos cotidianos das mulheres adultas, das mães negras trabalhadoras vivendo em grandes cidades, espaços urbanos marcados pela segregação racial. Os deslocamentos do campo à cidade, em busca de novas oportunidades e acesso a direitos pelas duas mulheres, oferecem diversidade de temas de interpretação, começando pelo campo literário. A discussão precisou revisitar os campos literários brasileiro e martinicano, mas também francês, a fim de entender, à luz de Pierre Bourdieu, as dificuldades encontradas por Ega e Jesus ao escreverem e publicarem nos anos 1950 e 1960, além de anunciar as estratégias usadas por elas para transitarem por espaços de exclusão. Entre as discussões desenvolvidas, destaco a questão da autoria, discutida no capítulo “Autobiografia e autoria”.

Busquei abordar, nesta seção, alguns conceitos chave que ajudariam a analisar os temas discutidos depois. Assim, foi importante deixar claro o conceito adotado de autobiografia neste trabalho, bem como o papel da autoria na construção da narrativa autobiográfica em comparação com a narrativa ficcional. Largamente utilizado nesta tese, o conceito de Lejeune, que culmina no entendimento do termo “autor-narrador-personagem”, revelou-se fundamental,

tanto para identificar as ferramentas de composição das narrativas, quanto para deslocar a discussão autobiográfica para o campo da literariedade. A minha intenção foi debater sobre como uma narrativa, ficcional ou autobiográfica, requer artesanania, cuidado, trabalho literário deliberado e não brota instantaneamente como documento sem pretensão artística, a não ser que se trate mesmo de documento, e não de representação artística.

Em seguida, discuti como a autobiografia compartilha com a ficção estratégias narrativas e, no caso dos livros abordados, como eles transitam entre gêneros, cuja identificação, ao invés de servir para limitá-los, ajuda a iluminar trânsitos, semelhanças entre as obras, assim como apresenta suas singularidades. A partir desses dois capítulos introdutórios, sobre os contextos histórico, social e literário, relevantes para a análise comparativa, lancei-me ao estudo das obras desde o paratexto, passando pelos *incipits*, tempo, espaço, até evocar a questão das identidades e da criação de espaços possíveis de resiliência artística, fechando o ciclo, que começara justamente abordando o campo minado das literaturas para as mulheres negras e pobres.

No estudo dos paratextos, dediquei diversas páginas sobre a questão da adequação da escrita de Carolina Maria de Jesus à norma padrão. Decidi fazê-lo, embora esta seja questão apenas lateral neste estudo, pois o tema tem suscitado debate acalorado no Brasil, inclusive nas redes sociais. Mas via de regra, como é comum a tais manifestações, sobram paixões e desaforos contra pouco debate centrado no texto da autora. O prefácio de Conceição Evaristo, publicado na mais recente edição da *Casa de alvenaria* (JESUS, 2020), ofereceu, no entanto, rara ocasião de debater com seriedade o papel da edição e do paratexto para a orientação da leitura e o estabelecimento do pacto literário.

Percebi que, ao longo da escrita da tese, o meu próprio posicionamento sobre a questão foi se modificando até a versão final deste trabalho, sobretudo em razão da leitura do texto de Evaristo. Antes taxativa na percepção de que a adequação da escrita de Carolina Maria de Jesus à norma padrão estaria de acordo com uma certa intencionalidade da autora em assim proceder, com base em minhas leituras do *Quarto de despejo*, busquei, após a publicação do texto da *Casa de alvenaria*, me reaproximar do tema com olhar inquiridor.

O resultado, agora evidente, é que a obra de Carolina de Jesus, como aponteí naquela análise, admite diferentes leituras. Também ressalté a necessidade de a decisão editorial ser sempre coerente com o projeto e estar bem fundamentada, de forma explícita à leitora e ao leitor, a fim de contribuir para a fruição do texto, estando o mesmo adequado ou não à norma padrão. Desse modo, penso que seria interessante e louvável a publicação também da obra da autora em sua versão adequada à norma padrão, com o intuito de oferecer outras possibilidades

de leitura, para além do *Diário de Bitita*, em que se mantivessem, por exemplo, a sua organização frasal e gramatical, os acentos diferenciais, entre outras marcas que parecem contribuir para a identificação da voz autoral. No *Diário de Bitita*, como vimos, apesar de a adequação ter sido feita, o paratexto interfere negativamente na fruição do texto. Ademais, penso ser relevante a publicação de toda a obra ainda inédita sem adequações para termos acesso aos processos de escrita de Jesus. Estas são questões ainda em debate a serem discutidas por outros trabalhos dedicados ao tema, que merece aprofundamentos.

No capítulo seguinte, “O barco e as travessias no tempo”, explorei desde as condições materiais das autoras, como a falta de tempo comum à vida de mulheres trabalhadoras e os impactos dessas dinâmicas no exercício diário da escrita literária, como evoquei uma noção mais alargada do tempo, ainda de alguma forma atrelada à experiência das circunstâncias vividas, a partir do conceito de Koselleck (2014), útil para compreendermos o tempo dentro de uma via não linear e progressiva, mas também não como simples repetição do mesmo. O autor oferece a possibilidade de considerar as estruturas sociais, políticas e econômicas, portanto, a história da agência humana, para a perpetuação de estruturas excludentes que levam a experiências de precariedade intergeracionais.

Dentro dessa via de análise, investiguei a escrita das memórias na obra das autoras, partindo da imagem da árvore genealógica, frequentemente evocada para tratar de ancestralidades, mas também de estruturas sedimentadas. A genealogia tradicional se revela, nesse contexto, insuficiente ou ineficaz para compreender a escrita da memória diaspórica afrodescendente. Quando tratamos de autoras negras latino-americanas e caribenhas, que compartilham, na contemporaneidade, da herança da diáspora africana, e cujos ascendentes não podem por óbvio ser retrçados com facilidade, a que linhagens nos remete a imagem da árvore genealógica? Pensando nisso, observei, na escrita de Carolina Maria de Jesus e Françoise Ega, estratégias de resiliência desenvolvidas para dar conta das ausências. A metáfora falha da árvore genealógica foi o ponto de partida, ou de atenção, para que eu refletisse e buscasse pensar em novos caminhos de análise a fim de investigar a escrita da memória com base no conceito de “pós-memória” (HIRSH, 2014), ou memória do trauma. A via da “pós memória” foi reveladora porque desnudou estratégias usadas pelas narradoras para acessar lembranças dolorosas, reelaborá-las e reconstruí-las.

No capítulo seguinte, dedicado aos espaços, abordei personagens e grandes temas emergidos das travessias empreendidas pelas autoras-narradoras-personagens por espaços rurais e urbanos. Em função disso, embora não fosse minha pretensão fazer da análise dos espaços sociais parte substancial da tese, eles se impuseram à análise pela forte presença nas

obras. Espaços sociais e simbólicos, assim como a falta de tempo e a escrita autobiográfica, se mostraram intimamente relacionados. Como em todo trabalho de investigação, por vezes, os caminhos da pesquisa, se veredas, sertão, ou campos abertos, revelam-se ao longo da caminhada.

Assim, a metáfora do barco, tão corriqueira e ainda tão preta de significados por vir, revelou-me novas miradas por meio de trânsitos diaspóricos remotos. Pelo movimento dos barcos, vimos como as caravelas primeiro singraram o grande kalunga e, assim, desembarcaram povos novos no que viríamos a conhecer como América e Caribe. Eles percorreram território adentro com canoas e pequenos barcos, que passaram a transportar, além dos indígenas, africanos e colonizadores, seus bens materiais e imateriais.

O barco e seus trânsitos, além de representarem a minha viagem particular pela leitura das obras analisadas, emergem, assim, como vetores econômicos, mas também culturais, de contato entre populações indígenas, europeias e africanas, cujos entrecruzamentos permitiram expressões de renovação das culturas. Nessas conjunturas, as narrativas dos povos da diáspora africana “cumpram uma função mnemônica: dirigir a consciência do grupo de volta a pontos nodais importantes em sua história comum e sua memória social” (GILROY, 2001: 370). Tais expressões artísticas importam, na contemporaneidade, para que os sujeitos diaspóricos possam reinventar suas identidades, narrando-as.

Sobre a questão das identidades, recorri a Paul Ricœur (1990). O conceito de “identidade narrativa” ofereceu substância teórica para me debruçar sobre os movimentos de compreensão que as autoras desenvolvem para se colocarem em palavras. Na concepção de Ricœur, a identidade narrativa permite examinar tanto as movências, quanto a permanência do ser no tempo e no espaço, unindo “ipseité” e “mêmeté” por meio do fio narrativo, em que o ser híbrido surge como construção narrativa, personagem de um eu, nesse caso, de carne e osso, fundamental para a inteligibilidade de uma vida e de uma obra.

Nesse movimento de remontar identidades pessoais e de grupo, as autoras-narradoras percorrem, como busquei demonstrar, espaços reveladores de segregação hierárquica tanto nas cidades quanto no campo, entre classes, raças, gênero e outras categorias sociais. Para além disso, evidenciam como as mulheres e as crianças ocupam lugares mais precários no interior mesmo dessas divisões. Para fazer face às experiências compartilhadas de desigualdades passadas e presentes, elas escrevem. Transformam, como diz o narrador de *A náusea*, eventos banais em aventuras, compartilhadas pela escrita literária, reconstruindo identidades possíveis, narrativas que nos dão a ver similaridades e dessemelhanças entre identidades do próprio eu,

entre as autoras-narradoras, entre povos da diáspora. Suas vozes elaboram, ainda, chamados, testemunhos de traumas passados, evidências de limites e falhas do tempo presente.

Paralelamente, essas histórias, elaboradas da matéria comum dos dias, combinadas a reflexões sobre o fazer literário e a literatura, são reveladoras de intercâmbios e influências variadas, combinando diferentes elementos, muitos emprestados das culturas populares e outros, de culturas tidas como eruditas. É assim que Carolina Maria de Jesus parodia, com certo sarcasmo, Casemiro de Abreu, atualizando um dos poemas do autor para sua própria realidade: “E eu pensei no Casemiro de Abreu, que disse: ‘Ri criança. A vida é bela’. Só se a vida era boa naquele tempo. Porque agora a época esta apropriada para dizer: ‘Chora criança. A vida é amarga” (JESUS, 2014: 74). Ega reflete sobre esses dois universos, narrando suas dificuldades para produzir literatura enquanto os filhos dormem:

E minhas retinas tão fatigadas pelas madrugadas sem dormir fazem os toques da máquina de escrever dançarem quando trabalho à noite, de tal modo que não há uma linha que não traga consigo uma gralha! E a fala bonita daqueles que tiveram a sorte de estudar literatura, em que buraco ela se esconde quando sou eu que escrevo? (EGA, 2021a: 77).

A tensão entre saberes populares e eruditos se esparrama pelos textos das duas autoras. Nesse contexto, é possível enumerar exemplos no texto de Carolina de Jesus em que ela busca utilizar termos pouco recorrentes na linguagem oral ou mesmo escrita, como “abluir”, “aleitar” ou “astro-rei”, traço já muito evocado nas análises sobre sua escrita, além de referências a escritores e pensadores, como, além de Casimiro de Abreu, Olavo Bilac, José do Patrocínio, Luís Gama ou Castro Alves, entre outros, numa busca pelo domínio da língua e do pensamento considerados “cultos”.

Os trânsitos erudito-popular se expressam também na forma dos textos, bem como nos temas abordados. Como ressaltai em outros capítulos, as narrativas transitam por gêneros distintos, passando por diferentes formas da escrita íntima, experimentando a escrevedura com liberdade. Chamei a atenção para o fato de que as autoras-narradoras também transformam o cotidiano da mulher negra trabalhadora em tema literário, algo impensável, por exemplo, quando a aristocracia francesa se apropriou da escrita epistolar ou quando a escrita das memórias era dominada pelos feitos de homens públicos. A escritora Sandra Cisneros resume bem o movimento que Ega, Jesus e tantas outras mulheres empreendem ao escrever:

Ela [a escritora] quer escrever histórias que ignorem as fronteiras entre os gêneros, entre o escrito e o falado, entre literatura erudita e rimas de criança [...] É verdade, ela quer que os escritores que ela admira respeitem o trabalho dela, mas também quer que as pessoas que normalmente não leem livros gostem dessas histórias” (CISNEROS, 1980: 15).

Outros trânsitos, não trabalhados nos capítulos anteriores desta tese, se anunciam igualmente pela narrativa de costumes e hábitos culturais, notadamente relacionados a festas religiosas ou tradições alimentares. Em *Le temps des madras*, a autora-narradora nomeia, por exemplo, frutas diversas que fazem parte da paisagem local e são estranhas às prateleiras dos supermercados franceses, como *corossol*, *icaque*, *paoca* ou *quenette*. Outras são conhecidas da leitora brasileira, como a goiaba, a cana de açúcar, o côco e o abacate com os quais a menina Françoise recheava seu *bacois*, palavra do crioulo martinicano para cesta. Escritos originalmente em francês, os livros de Ega são atravessados, concomitantemente, por muitas palavras e expressões do léxico crioulo, notadamente em *Le temps des madras*, mas também surgidos nas *Cartas a uma negra*.

No primeiro livro, elas são usadas para narrar a vida na Martinica, em que as estações das frutas e plantas ajudam a marcar o tempo do calendário, medido ainda pelas festas católicas. Já nas *Cartas a uma negra*, a autora-narradora geralmente emprega a língua materna para conversar com mais intimidade com algum conterrâneo, como no trecho a seguir: “Conheci Jeanne [...] foi trazida para cá, encontrei-a no elevador, uma grande cesta de frutas no braço. Ela me olhou com curiosidade, e perguntei *em patoá*<sup>320</sup> o que estava fazendo ali. Ela disse que foi alojada no sótão” (EGA, 2021a: 29, grifo meu). Em outro trecho, Mamega conta que a amiga Solange não abria mão de usar a língua materna:

Ela é uma mulata vivaz que se recusa a falar francês, mesmo com as “suas madames”. Ela encontrou uma linguagem intermediária entre o crioulo e a língua de Voltaire, o suficiente para se comunicar. E ainda assegura que, quando fala sem utilizar algumas sílabas do patoá, sente muito mais frio (EGA, 2021a: 55).

Madrinha da única filha mulher de Mamega, Solange é descrita como vivaz, espirituosa e representa, no espaço urbano de Marselha, forte vínculo da autora-narradora com a cultura martinicana. No livro, a morte súbita de Solange parece evocar muito mais que a perda de uma amiga, mas, também, de laços culturais e linguísticos. Certamente as circulações linguísticas presentes nos livros de Ega, entre a língua francesa e o crioulo martinicano, bem como as referências simbólicas que mobilizam, mereceriam estudo mais extenso e aprofundado que esta tese não teve pretensões de oferecer.

Quanto aos costumes religiosos, assim como em boa parte do Brasil, na Martinica de *Le temps des madras*, eles adquirem formatação mais rústica e popular, uma vez que se

---

<sup>320</sup> Do francês *patois*. Termo usado, em geral, pejorativamente, para fazer referência ao “falar local empregado por uma população pouco numerosa, normalmente rural”, de acordo com definição do dicionário *Le Robert mobile*. Mamega refere-se, nesse caso, a sua língua materna, crioulo de base francesa falado na Martinica.

integram a outras práticas místicas. A mãe de Françoise, por exemplo, apesar de católica praticante, recorre à vizinha Elisa, espécie de vidente, para livrar a casa do que acreditava ser algum feitiço ou maldição de um bruxo local, o *quimboiseur*, brevemente evocado antes neste trabalho. No Brasil, poderíamos entender o feitiço como macumba feita por um macumbeiro (*quimboiseur*).

Bem menos devota, Carolina Maria de Jesus, no entanto, também recorre ao sobrenatural para-católico para explicar alguns episódios. Um deles foi descrito no *Diário de Bitita*, em que um médium teria socorrido a autora-narradora, depois de ter sonhado com ela em súplica, quando Carolina encontrava-se desabrigada junto à mãe num chão de circo. Tais usos de um certo catolicismo popular, sincrético e adensado por outras práticas místicas, é descrito por Maria Cristina Wissenbach quando a autora analisa as tradições das populações sertanejas do Brasil do início do século XX:

As liturgias do catolicismo se dissolveram aí em práticas leigas singulares e relativamente autossuficientes: as rezas, as novenas, as promessas, as procissões, as cruzes na beira das estradas, os altares domésticos, as capelas perfaziam dimensões por meio das quais se expressava uma religiosidade intensa, em termos não só de profundidade de crença mas de significado na estruturação social dos grupos do interior (WISSENBACH, 1998: 71).

Em caminho similar, Lélia Gonzalez, ao comentar visita feita em 1991 à Martinica, observa o sincretismo à maneira local de praticar o catolicismo como revela trecho que destaco abaixo:

A religião oficial da Martinica é o catolicismo, que, aparentemente, deitou raízes no seio da população. Mas existe algo de diferenciado com relação à fé católica. Trata-se de um conjunto de práticas mágicas, reunidas sob a denominação local de *kenbwa*, e que poderíamos aproximar do significado que o termo macumba possui pra nós. O *kenbwa* é algo a que as pessoas recorrem, mas fingem não fazê-lo. Afinal, numa sociedade católica não fica nada bem alguém declarar que tenha recorrido aos préstimos do um *kenbwaseur*, macumbeiro (GONZALEZ, 2020: 4735).<sup>321</sup>

Gonzalez nota ainda que, de forma semelhante ao Brasil, um calendário de festas religiosas compõe traço marcante da cultura martinicana, em que o “Carnaval surge como espaço privilegiado para manifestações culturais de origem africana”. Para Gilroy, a arte diaspórica se compõe justamente no tecido das redes de relações entre povos negros, espriadas

---

<sup>321</sup> Lélia Gonzalez (2020) usa grafia distinta (*kenbwaseur*) para tratar do mesmo termo empregado por Ega em *Le temps des madras: quimboiseur*. Encontrei apenas a segunda grafia em textos em francês.

pelo “Atlântico negro”, constituindo uma “memória viva de um mesmo que é mutável” (GILROY, 2001: 370) e que se dá, nesse caso, literariamente.

Tanto Carolina Maria de Jesus quanto Françoise Ega narram a transmissão, por familiares, de valores religiosos católicos, em grande medida popularizados, de acordo com cada realidade local. Jesus, por influência do avô. Mamega, pela via materna. As festas religiosas a que Bitita e Françoise frequentavam na infância eram predominantemente católicas, traço que permanece na vida adulta para Mamega, muito mais religiosamente ativa que Carolina. Assim também, a culinária, o arroz com feijão e carne como representação de comida farta para a família de Carolina Maria de Jesus, ou belas bananas grelhadas, para Françoise Ega. Do mesmo modo que os trânsitos linguísticos, outros hábitos e tradições culturais, marcados pela religião, pela culinária e ainda pelas músicas populares, a dança e outras formas de cultura oral, simbolizadas, por exemplo, pelo costume de ouvir o rádio do qual as duas autoras-narradoras compartilham, resultariam num outro estudo interessante.

As narrativas literárias de Ega e Jesus, assim como outras que se deslocam pelas periferias, enquanto vão compondo aos poucos uma espécie de mapa-mosaico dos espaços das injustiças e precariedades, revelam, ao mesmo tempo, a abertura de novos ambientes de expressão, literários, em que as autoras-narradoras reconstituem identidades femininas possíveis. Embora experimentem vidas difíceis, marcadas pela pobreza e o racismo, as autoras-narradoras nos apresentam tudo que não podem falar às patroas, aos amantes, aos filhos, aos governantes, aos homens. E finalmente podem narrar a si mesmas. Nessa situação, ajudam a reposicionar a literatura dentro do seu lugar na discussão ampliada das questões do nosso tempo, uma vez que ela foi “expulsa para as margens do debate social” (MORRISON, 2019: 2008). Esta é uma afirmação a que retorno para pensar não o que pode a literatura, mas o que queremos da literatura que lemos. Uma literatura que acomode o debate, que desperte os sentidos, que impulse os desejos e as práticas transformadoras, que abale estruturas e que despreze o conformismo.

Como leitora, não me interessa a “utilidade mínima ou puramente cosmética” (MORRISON, 2019: 2008) que Morrison denuncia sobre o espaço ocupado por boa parte da literatura hoje no debate social. Mas me interessa também tornar a perceber a flor feia e a náusea, tal qual a voz poética drummondiana, e assim recorrer à arte, não como intocável, inatingível, mas como a flor que fura o asfalto e que permite imaginar, mesmo quando diante do absurdo da vida, “futuros do tempo” (MORRISON, 2019) e também *futuros dos espaços*. É preciso nos indagar quais espaços queremos ocupar e de que maneira. Também é fundamental conhecer espaços que já foram ocupados por sujeitos das diásporas, que estão em

construção e em disputa, num movimento que é também de busca da multiplicidade evocada por Gilroy. O barco assinalado nos terreiros de que fala Conceição Evaristo (ver cap. sobre o tempo) pode nos remeter afinal a fluxos e movimentos que nos indiquem possibilidades novas e redentoras de um viver mais significativo.

A fim de não nos deixarmos enganar pelo “quadro de miséria generalizado” que vem geralmente acompanhado por outros quadros de satisfações dissimuladoras da mesma miséria e “que se tornam os meios de iludi-la e de evadir-se dela” (LEFEBVRE, 2001: 118), precisamos estar atentas a vozes múltiplas, a narrativas que percebam as contradições e as complexidades do mundo em que vivemos, mas também que nos mostrem possibilidades de enfrentamento, de resiliência e de ação. Que sejam, afinal, capazes de emprestar sua luz para enxergarmos nossos passos quando caminharmos sonolentas e despreocupadas à beira de abismos. Não para que o medo nos imobilize, mas para que desejos de outros mares nos movam.

## Bibliografia:

### Obras analisadas:

EGA, Françoise. **Le temps des madras: Récit de la Martinique**. 2 ed. Paris: Harmattan, 1989.

\_\_\_\_\_. **Lettres à une noire: récit antillais**. 2 ed. Paris: Harmattan, 1978.

\_\_\_\_\_. **Cartas a uma negra: narrativa antilhana**. Trad. de Vinícius Carneiro e Mathilde Moaty. São Paulo: Todavia, 2021a.

\_\_\_\_\_. **Lettres à une noire: récit antillais**. Québec: Lux éditeur, 2021b.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo - diário de uma favelada**. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

\_\_\_\_\_. **Quarto de despejo - diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 2014.

\_\_\_\_\_. **Le dépotoir**. Trad. de Violante do Canto. Paris: Stock, 1962.

\_\_\_\_\_. **Journal de Bitita**. Trad. de Régine Valbert. Paris: A. M. Métaillé, 1982.

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

### Referências críticas:

ADICHIE, Chimamanda. **No seu pescoço**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.

ALONSO, Angela. Associativismo avant la lettre – as sociedades pela abolição da escravidão no Brasil oitocentista. **Dossiê Sociologias**, ano 13, n.28, Rio Grande do Sul, set/dez. 2011, p. 166-199.

\_\_\_\_\_. O abolicionismo como movimento social. **Novos Estudos**. São Paulo: CEBRAP, 100, novembro de 2014, p. 115 – 137.

\_\_\_\_\_. **Flores, votos e bala**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. O pecado original da sociedade e da ordem jurídica brasileira. **Novos estudos**. São Paulo: CEBRAP, n. 87, 2010, p. 5-11.

\_\_\_\_\_. África, Números do tráfico atlântico in SCHWARZ, Lilia Moritz; GOMES, Flavio (orgs). **Dicionário da Escravidão e Liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p.57-63.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de; RENAUX, Maria Luiza. Caras e modos dos migrantes e imigrantes. **História da vida privada no Brasil – Império: a corte e a modernidade nacional**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2019, p. 221-243, 2 v.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ANDREWS, George; FUENTE, Alejandro de la. **Estudos afro-latino-americanos: uma introdução**, Buenos Aires: CLACSO, 2018.

ANGELOU, Maya. **I know why the caged bird sings**. New York: Random House Trade Paperback Edition, 2015.

ANZALDÚA, Gloria. Speaking in tongues: a letter to Third World women writers in BROWDY, Jennifer (ed.) **Women writing resistance: essays on Latin America and the Caribbean**. Boston: Beacon Press, 2017, p. 92-100.

ARAUJO, Rodrigo Nabuco de. La coopération entre les services de renseignement français et brésilien (1964-1975) : contre-révolution, anticommunisme et répression. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**, Colloques, 25 de jan. de 2016.

\_\_\_\_\_. Conquête des esprits et commerce des armes : la diplomatie militaire française au Brésil (1945-1974). **Histoire**. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2011.

ARAUJO, Sérgio Xavier Gomes de. O problema do ethos da escrita de si em Montaigne e em Petrarca: do ensaio à epístola. **Kriterion**. Belo Horizonte, nº 126, dez./2012, p. 543-557.

ARROU-VIGNOD, Jean-Philippe. **Le Discours des absents**. Paris: Gallimard, 1993.

ARRUDA, Aline Alves; LOPES, Elisângela Aparecida in DUARTE, Eduardo de Assis (org.), Carolina Maria de Jesus. **Literatura Afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XXI**. 2 ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

\_\_\_\_\_. **Memorial de Aires**. São Paulo: LL Library, 2013.

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**. Trad. de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BAGNO, Marcos. **Preconceito lingüístico – o que é, como se faz**. 15 ed. São Paulo: Loyola, 2002.

\_\_\_\_\_. **Gramática pedagógica do português brasileiro**. São Paulo: Parábola, 2011.

BAIROS, Luiza. Lembrando Lélia Gonzalez 1935-1994. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 23, 2000, p. 341- 361.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. feita a partir do francês por Maria Ermantina G. Pereira, 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. E-book.

BARONI, Raphaël. Genres et orientation de la littérature. **Poétiques 2**, n.134, 2003, p 141-157.

BASTIDE, Roger. Machado de Assis, Paisagista. **Revista Teresa**, 2005, p. 418-428.

BEIRA, Dyhorrani da Silva. **Éloge de la créolité: para uma tradução crioula**. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sergio Paulo Rouanet, 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENOÎT, Cathérine. **Corps, jardins, mémoires. Anthropologie du corps et de l'espace à la Guadeloupe**. Paris: Maison des sciences de l'homme, 2000.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra** in \_\_\_\_\_ (org.). São Paulo: Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. **Poesia negra brasileira**. Porto Alegre: AGE/IEL/IGEL, 1992.

BIONDI, Carminella. Le personnage noir dans la littérature française : essai de synthèse minimale d'une aventure humaine et littéraire. **Mémoire Spiritaine**, 9, 2019.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.

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

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

\_\_\_\_\_. A vida ao rés-do-chão. **Para gostar de ler: crônicas**, v.5. São Paulo: Ática, 2003, p. 89-99.

CARDOSO, Claudia Pons. Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez. **Estudos Feministas**. Florianópolis, 22(3): 320, set-dez/2014.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero in DE HOLANDA, Heloísa Buarque (org.). **Pensamento feminista conceitos fundamentais**. Bazar do tempo, 2019, p.313-321.

CARNEIRO, Maria Teresa; ROCHA, Emerson. Do fundo do buraco: o drama social das empregadas domésticas in SOUZA, Jessé. **A ralé brasileira: quem é e como vive**, 3ª ed. São Paulo: Contracorrente, 2018, p.164-186.

CARNEIRO, Vinícius; MACHADO, Maria Clara. Tão longe, tão perto in EGA, Françoise. **Cartas a uma negra**. São Paulo: Todavia, 2021.

CHAFE, William H. **Remembering Jim Crow: African Americans tell about life in the segregated south.** New York: The New Press, 2001.

CHALHOUB, Sidney. **Visões da Liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. **Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque,** 3 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

\_\_\_\_\_. Literatura e escravidão in SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos (orgs.), **Dicionário Escravidão e Liberdade.** São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 298- 304.

CHAMOISEAU, Patrick. **Écrire en pays dominé.** Paris: Gallimard, 2016. E-book.

CHANCÉ, Dominique. Maryse Condé, la parole d'une femme qui ne serait pas la femme. **Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire,** n°60, 2009, p. 66-77.

CHANTAL, Maignan-Claverie. Introduction in CHANTAL, Maignan-Claverie (dir.). **Le métissage dans la littérature des Antilles françaises. Le complexe d'Ariel.** Paris: Karthala, « Lettres du Sud », 2005, p. 13-25.

CÉSAIRE, Aimé. **Crise Dans Les Départements d'Outre-Mer ou Crise de la Départementalisation.** Paris: Présence Africaine, n° 36, 1961, p. 109–11.

\_\_\_\_\_. **Toussaint Louverture: la revolution française et le problème colonial.** Paris: Présence Africaine, 2004.

\_\_\_\_\_. **Discours sur le colonialisme suivi du Discours sur la négritude.** Paris: Présence Africaine, 1955 e 2004.

CÉSAIRE, Suzanne. **A grande camuflagem: escritos da dissidência (1951 – 1945).** Trad. de Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: papeis selvagens, 2021.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dictionnaire des symboles, mithes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres.** Paris: Robert Laffond S.A. et Jupiter, 2012.

CHOMSKY, Noam. **Knowledge of language: its nature, origin and use.** New York: Praeger, 1986.

\_\_\_\_\_. **Linguagem e mente: pensamentos atuais sobre antigos problemas.** Brasília: Universidade de Brasília, 1996.

\_\_\_\_\_. **New Horizons in the study of language and mind.** Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

CLERC, Thomas. **Les écrits personnels.** Paris: Hachette, 2001.

CONSTANT, Fred. La politique française de l'immigration antillaise de 1946 à 1987. **Revue européenne des migrations internationales**, vol. 3, n°3, Les Antillais en Europe, 4ème trim. 1987, p. 9-30.

COSTA, Emília Viotti da. **Da monarquia à república: momentos decisivos**, 6 ed. São Paulo: UNESP, 1999.

COSTA, João Severiano Maciel da (Marquês de Queluz). **Memória sobre a necessidade de abolir a introdução de escravos africano no Brasil; sobre o modo e condições com que esta abolição se deve fazer; e sobre os meios de remediar a falta de braços que ela pode ocasionar**. Imprensa da Universidade de Coimbra, 1821.

COWLING, Camillia. Debating Womanhood, Defining Freedom: The Abolition of Slavery in 1880s Rio de Janeiro. **Gender and History**, v.22, n.2, 2010, p. 284-301.

\_\_\_\_\_. **Concebendo a Liberdade: Mulheres de Cor, Gênero e a Abolição da Escravidão nas Cidades de Havana e Rio de Janeiro**. São Paulo: Unicamp, 2018.

CRESSWELL, Tim. **On the move: mobility in the modern western world**. New York: Routledge, 2006.

CRUZ, Ronald Taveira da. A gramática gerativa na escola: o pensar linguisticamente. **Gramática e escola**, v.18, n.2, 2017, p. 111-128.

CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo negro, 2010.

DANTAS, Audálio. "Préface" in JESUS, Carolina Maria de. **Le dépôtair**. Trad. de Violante do Canto. Paris: Stock, 1962.

DALCASTAGNÈ, Regina. Um lugar ao sol representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n° 20, p. 33-87. Brasília, jul/ago de 2002.

\_\_\_\_\_. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n° 26, p. 13-71, Brasília, jul.-dez. 2005.

\_\_\_\_\_. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro: UERJ, 2012.

\_\_\_\_\_. Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: alterações e continuidades. **Letras de hoje**, v. 56, n. 1, Porto Alegre, jan.-abr. 2021, p. 109-143.

DAVIS, Angela. **A liberdade é uma luta constante**. Trad. de Heci Regina Candiani, São Paulo: Boitempo, 2018.

DEL LUNGO, Andrea. **L'incipit romanesque**. Trad. de l'italien par l'auteur, Paris: Seuil, 2003.

DERRIDA, Jacques. **Parages**. Paris: Galilée, 1986.

\_\_\_\_\_. **Psyché**. Coll. “La philosophie en effet”. Paris: Galilée, 1987.

\_\_\_\_\_. **Spectres de Marx**. Paris: Galilée, 1993.

\_\_\_\_\_. **Politiques de l’amitié**. Coll. “La philosophie en effet”. Paris: Galilée, 1994.

DESCARTES, René. **O discurso do método**. Trad. de Ciro Mioranza. São Paulo: Lafonte, 2020.

DIDIER, Béatrice. **L’écriture-Femme**. Paris: Presse Universitaire de France, 1981.

DORLAN, Elsa. Préface. EGA, Françoise. **Lettres à une noire**. Montreal: Lux, 2021, p.7-23.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura, política, identidades – ensaios**. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2005.

\_\_\_\_\_. Por um conceito de literatura afro-brasileira. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 31. Brasília: UnB, jan/jun de 2008.

\_\_\_\_\_. Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade in DUARTE, C. L.; ALEXANDRE, M. A. (orgs.). **Falas do outro: literatura, gênero, etnicidade**. Belo Horizonte: Nandyala / NEIA, 2010, p. 24-37.

DUBOIS, Laurent. **A Colony of Citizens: Revolution and Slave Emancipation in the French Caribbean, 1787-1804**. The University of North Carolina Press, 2012.

DUBOIS, W. E. B. The negro mind reaches out in LOCKE, Alain (org.) **The new negro: voices of Harlem renaissance**. New York: Touchstone, (1925) 1997.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Trad. de Waltensir Dutra. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

EULALIO, Alexandre. O ensaio literário no Brasil. **Doze ensaios sobre o ensaio – antologia Serrote**. São Paulo: IMS, 2012, p.145-201.

ECKERMANN, Johan Peter. **Conversations with Goethe in the last years of his life**. Translated from the German of Eckermann by S.M. Fuller (Marchesa Ossoli), 2 ed. Boston and Cambridge: James Munroe and Company, 1852.

ELLIS, Alfred Bourdon. **The Yoruba-speaking peoples of the Slave Coast of West Africa**. London: Chapman and Hall, 1894.

EVARISTO, Conceição. África: Âncora dos navios de nossa memória. **Via Atlântica**, nº 22, 2013, p. 159-166.

\_\_\_\_\_. **Olhos d’água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

\_\_\_\_\_. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

ESCOLA, Marc. De la lettre aux belles-lettres. **TDC (Textes et Documents pour la classe) La Correspondance**, CNDP. Sep. 2003, p. 7-11.

FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Trad. de Renato da Silveira. Salvador: Edufba, 2008.

FALEIRO, José. **Os supridores**. São Paulo: Todavia, 2021.

FARRAUDIÈRE, Sylvère. **Histoire de l'école em Martinique**. Paris: Hamattan, 2021.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**, 2ª ed. São Paulo : Universidade de São Paulo, 1995.

FEDERICI, Sílvia. **Calibã e a bruxa : mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Trad. de Coletivo Sycorax. São Paulo : Efelante. 2017.

FERNANDES, Florestan. **A revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica**. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

\_\_\_\_\_. **A integração do negro na sociedade de classes**, 5 ed. São Paulo: Globo, 2008.

FERNANDEZ, Raffaella. Entrevista com Ane-Marie Métaillé. **Scripta**, v. 18, n.35. Belo Horizonte, 2 sem. 2014, p.293- 296.

\_\_\_\_\_. **Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus**. 2015. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) - Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

FERRARO, Alceu Ravanello. Analfabetismo e níveis de letramento no Brasil: o que dizem os censos? Dossiê: "Letramento". **Educ. Soc.** 23 (81). Dez 2002.

FERREIRA, Lígia Fonseca. **Com a palavra Luís Gama: poemas, artigos, cartas, máximas**. São Paulo: Imprensa oficial do Estado de São Paulo, 2011.

FERREIRA, Roquinaldo; SEIJAS, Tatiana. O tráfico de Escravos para a América Latina: um balanço historiográfico in FUENTE, Alejandro de la; ANDREWS George Reid (orgs.). **Estudos afro-latino-americanos: uma introdução**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2018, p.47-74.

FERRÉZ. **Capão pecado**. São Paulo: Labortexto, 2000.

FICHER, Brodwyn; GRINBERG, Keila; MATTOS, Hebe. Direito, Silêncio e Racialização das Desigualdades na História Afro-brasileira in FUENTE, Alejandro de la; ANDREWS George Reid (orgs.). **Estudos afro-latino-americanos: uma introdução**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2018, p.163-215.

FINO, Patrícia Mariana. **Os estereótipos turísticos como forma de manipulação durante a ditadura militar brasileira**. 2016. Tese (Doutorado em Ecologia Aplicada) - Ecologia de Agroecossistemas, Universidade de São Paulo, Piracicaba, 2016.

FONSECA, Maria Nazaré. Literatura negra: os sentidos e as ramificações in DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs.). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. 2 ed. vol. 4. Belo Horizonte: UFMG, Brasília: SEPPPIR, 2014, p. 245-277.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992, p. 129-160.

FREIRE, José Ribamar Bessa. A canoa do tempo: tradição oral e memória indígena in SALOMÃO, Jayme (dir). **América: Descoberta ou Invenção. 4o Colóquio UERJ**. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 138-164.

FREYNET, Pierre. L'Alphabétisation des adultes francophones en France. **International Review of Education / Internationale Zeitschrift Für Erziehungswissenschaft / Revue Internationale de l'Education**, vol. 32, n. 4, Springer, 1986, p. 479-84.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1933.

\_\_\_\_\_. **Casa Grande & Senzala**. 48ª ed. Recife: Global, 2003.

GATTAI, Zélia. **Anaquistas, graças a Deus**, 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 1982.

\_\_\_\_\_. **Jardim de Inverno**. Rio de Janeiro: Record, 1988.

GENETTE, Gérard. **Seuils**. Coll. « Poétique ». Paris: Seuil, 1987.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Trad. de Cid Knipel Moreira, 2 ed. São Paulo: 34, Universidade Cândido Mendes, Centro de estudos afro-asiáticos, 2012.

GILSON, Étienne. **Heloísa e Abelardo**. São Paulo: Edusp, 2007.

GIRAUD, Michel. Races, classes et colonialisme à la Martinique. **L'Homme et la société**, nº 55-58, 1980, p.199-214.

GLISSANT, Édouard. **Le discours antillais**. Paris: Seuil, 1981.

\_\_\_\_\_. **Introduction à une poétique du divers**. Paris : Gallimard, 1996.

\_\_\_\_\_. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad. de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

\_\_\_\_\_. **Mémoires des esclavages**. Paris: Gallimard, 2007.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244.

\_\_\_\_\_. A categoria político-cultural de Amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, n. 92/93 (jan./jun.), 1988, p. 69-82.

\_\_\_\_\_. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZÁLEZ, Paula Candelaria Carrión. **Las lenguas criolas de base léxica francesa em la zona americano-caribeña: estudio traductológico y conceptual de tres obras literarias antillanas y tratamiento informático para la creación de recursos lexicográficos**. 2005. Tese (Doctorado en Traducción e Interpretación) - Universidad de Alicante, Alicante, 2005.

GOUGES, Olympe de. **Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne**, 1791.

HALBWACHS, Maurice. **Les cadres sociaux de la mémoire**. Albin Michel, 1994.

\_\_\_\_\_. **La mémoire collective**. Albin Michel, 1997.

HARTMAN, Sayidia. **Lose your mother: a journey along the Atlantic slave route**. New York: Farrar, Straux and Giroux, 2007.

HIRSCH, Marianne. The Generation of Postmemory. **Poetics Today**. 1 March 2008, p. 103–128.

HIRSCH, Marianne. Connective Histories in Vulnerable Times. **Presidential Address**, n. 129, v. 3, 2014, p. 330-348.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Monções e capítulos de expansão paulista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

HOFFMANN, Léon-François. **Le nègre romantique: personnage littéraire et obsession collective**. Paris: Payot, Collection : Le regard de l'histoire, 1973. E-book.

HORACE, De arte poética. **Epîtres**. Trad. de F. Villeneuve, Paris: Les Belles Lettres, 1934.

HOOKS, bell. **Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática**. Trad. de Bhuvli Libanio. São Paulo: Elefante, 2020.

\_\_\_\_\_. **Tudo sobre o amor**. Trad de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.

IUMATTI, Paulo Teixeira. **Cantos de guerra: cantadores negros e as disputas em torno do gênero do marco (1870-1930)**. 1. ed. São Paulo: Alameda, 2020.

JANE, Lionel Cecil. **Selected Documents Illustrating the four Voyages of Columbus**. 2 vols. London: The Hakluyt Society, 1930, vol. I.

- JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. 23 ed. São Paulo: Cultrix, 2008.
- JAUSS, Hans Robert. **Pour une esthétique de la réception**. Paris: Gallimard, 1978.
- JESUS, Carolina Maria de. **Antologia pessoal**. Organizado por José Carlos Sebe Bom de Meihy. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.
- \_\_\_\_\_. **Meu estranho diário**. Organizado por Robert Levine e José Carlos Sebe Bom de Meihy. São Paulo: Xamã, 1996.
- \_\_\_\_\_. **Casa de alvenaria**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- JOUVE, Vincent. **Poétique du Roman**. Paris: Armand Colin, 2013.
- KENNY, Kevin. **Diaspora, a very short introduction**. London: Oxford University Press, 2013.
- KERSZBERG, Annik Doquire. Pour une (re)lecture du Temps des madras de Françoise Ega. **Women in French Studies**, Volume 13, 2005, pp. 82-97.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. Trad. de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo: estudos sobre história**. Trad. Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2014.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LAPOUGE, Maryvonne; PISA, Clélia. **Brasileiras voix, écrits du Brésil**. Paris: Des femmes, 1977.
- LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Trad. Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.
- LEJEUNE, Philippe. **Le moi des demoiselles**. Paris : Seuil, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Le Pacte Autobiographique**. Paris : Seuil, 1996.
- \_\_\_\_\_. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Trad. de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- Literatura Afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XXI**. DUARTE, Eduardo de Assis (org.). 2 ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.
- LITTLE, Roger. Les Noirs dans la fiction française, d'une abolition de l'esclavage à l'autre. **Romantisme**, n° 139, 2008, p.7-18.
- LORDE, Audre. **Irmã outsider: ensaios e conferências**. Trad. de Stephanie Borges. Belo Horizonte : Autêntica, 2019.

MACHADO, Maria Clara. Ser ou não ser brasileiro: notas sobre a assimilação cultural no Estado Novo. **Literatura e direitos humanos**. Zouck, 2018, p. 9-20.

\_\_\_\_\_. Identidade narrativa e decolonialismo em *Diário de Bitita*, de Carolina Maria de Jesus. **Terceiro milênio: revista crítica de sociologia e política**, v.10, n.1, jan. a jun. de 2018, p.10-24.

\_\_\_\_\_. Narrativas autobiográficas de mulheres: notas sobre figurações desalienadoras do passado. **RITA**, nº14, Montreuil, Sept. 2021.

MACHADO CAMPELLO, Maria Clara. Um diário epistolar para Carolina. **Suplemento Pernambuco**. Recife: CEPE, 2021.

MACHADO, Maria Helena Toledo Pereira. Mulher, corpo e maternidade in SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos (orgs.), **Dicionário Escravidão e Liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p.334-340.

MARTINEZ, Elisabeth. Preface to the 2003 edition. **Women writing resistance**. Boston: Beacon, 2017, vii - ix.

MARX, Karl. The classes. **Capital volume III – The process of capitalist production as a whole**. Chicago: Charles H. Kerr & Company co-operative, 1909.

MATTOS, Hebe. **Escravidão e Cidadania no Brasil Monárquico**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

\_\_\_\_\_. Prefácio in COOPER, Frederick; HOLT, Thomas e SCOTT, Rebecca. **Além da escravidão: explorações sobre raça, trabalho e cidadania em sociedades pós-emancipação**. Trad. de Maria Beatriz de Medina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

\_\_\_\_\_. **Ao Sul da História**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

\_\_\_\_\_. **Das Cores do Silêncio**. Campinas: UNICAMP, 2013.

\_\_\_\_\_. Colonização e Escravidão in FRAGOSO, João; GOUVEIA, Maria de Fátima (orgs.). **O Brasil Colonial Volume I (1443-1580)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaio**, n. 32. Revista do PPGAV/EBA/UFRJ. Dez. de 2016, p.123-151.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom de; LEVINE, Robert (Org.). **Cinderela negra: a saga de Carolina de Jesus**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. **Corpo de Romances de Autoras Negras Brasileiras (1859-2006): Posse da História e Colonialidade Nacional Confrontada**. 2019. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019.

MONNEROT, Emile. Préface in EGA, Françoise. **Lettres à une noire: récit antillais**. 2 ed. Paris: Harmattan, 1978, p. 5-8.

\_\_\_\_\_. Préface in EGA, Françoise. **Le temps des madras**. 2<sup>a</sup> ed. Paris: Harmattan, 1989, p.9-11.

MORAGA, Cherríe. Art in America con acento in BROWDY, Jennifer (ed.). **Women writing resistance: essays on Latin America and the Caribbean**. Boston: Beacon Press, 2017, p. 92-100.

MORLEY, Helena. **Minha vida de menina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MOREAU DE JONNÈS, Alexandre (1778-1870). **Recherches statistiques sur l'esclavage colonial et sur les moyens de le supprimer**. Paris: Bourgogne et Martinet (BNF-Gallica), 1842, p. 27-28.

MORRISON, Toni. **The source of self-regard: selected essays, speeches, and meditations**. New York: Alfred A. Knopf, 2019.

\_\_\_\_\_. **A fonte de autoestima - ensaios, discursos e reflexões**. Trad. de Odorico Leal. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MUNHÓS, Fernando Brescancini. A composição do ethos na retórica epistolar: entre Erasmo de Roterdã e Francisco Rodrigues Lobo. **Rétor**, 4 (2), 2014, pp. 182-199.

NABUCO, Joaquim. **O Abolicionismo** (1883). Petrópolis: Vozes, 1977.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

PACHARD, Jerrald M. **American Nightmare: The History of Jim Crow**. New York: St. Martin's Press, 2002.

PAIVA, Eduardo França. **Dar nome ao novo: uma história lexical da Ibero-América entre os séculos XVI e XVIII (as dinâmicas de mestiçagens e o mundo do trabalho)**. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2015.

PAPIAU, Danielle. **Psychiatrie, psychanalyse et communisme : essai de sociobiographie des psychiatres communistes (1924 – 1985)**. 2017. Tese (Doutorado) - Université de Paris Nanterre, 2017.

PARÉS, Luis Nicolau. Africanos Ocidentais in SCHWARZ, Lilia M.; GOMES, Flávio. **Dicionário de Escravidão e Liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p.77-83.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Territórios cruzados: relações entre cânone literário e literatura negra e/ou afro-brasileira in: \_\_\_\_\_; JUNIOR, Robert Daibert (orgs.). **Depois, o Atlântico: Modos de pensar, crer e narrar na diáspora africana**. Juiz de Fora: UFJF, 2010, p. 319-349.

PEREIRA, Maria do Rosário A., RIBEIRO, Ana Elisa. Editoras Pallas, Corrupio & Mazza: pioneirismo e publicação negra no Brasil. **Animus: revista interamericana de comunicação mediática**, v. 20, n. 42, 2021.

PEREIRA, Rodrigo da Rosa. **Perspectivas femininas afro-brasileiras em Cadernos Negros (contos): Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves**. 2016. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Letras, História da Literatura. Universidade Federal do Rio Grande, FURG, 2016.

\_\_\_\_\_. A periferia em Conceição Evaristo e Esmeralda Ribeiro: questões de gênero, raça e classe. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 49, Brasília, set./dez. 2016, p. 33-50.

PERPETUA, Elzira Divina. Aquém do Quarto de despejo: a palavra de Carolina Maria de Jesus nos manuscritos de seu diário. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº 22. Brasília, jan/jun de 2003, p. 63-83.

\_\_\_\_\_. **A vida escrita de Carolina Maria de Jesus**. Belo Horizonte: Nandyala, 2014.

PIETRANI, Anélia Montechiari. Carolina Maria de Jesus – Clíris: poemas recolhidos. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº 62, Brasília, 2021, p. 1-4.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. **Fortes laços em linhas rotas: literatos negros, racismo e cidadania na segunda metade do século XIX**. 2014. Tese (Doutorado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2014.

PISA, Clélia. Préface in JESUS, Carolina Maria de. **Journal de Bitita**. Trad. de Régine Valbert. Paris: A. M. Métailié, 1982.

PLUCHON, Pierre. Chapitre I - Le commerce des africains in \_\_\_\_\_ (dir). **La Route des esclaves. Négriers et bois d'ébène au XVIIIe siècle**. Hachette Education (programme ReLIRE), 1980, p. 9-39.

PRADO JR., Caio. **Formação do Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PROENÇA FILHO, Domicio. O negro na literatura brasileira. **Boletim bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade**, v.49, n.14, São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade, jan./dez.1988.

\_\_\_\_\_. A trajetória do negro na literatura brasileira in SANTOS, Joel Rufino dos (org). **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 25, 1997.

REIS, Maria Firmina. **Úrsula**. Porto Alegre: Figura de linguagem, 2018.

RIBEIRO, Darcy. Prefacio in ANDRADE, Mario de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, edição crítica**. LOPEZ, Telê Porto A. (coord.). Paris: Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle, Brasília-DF: Cnpq, 1988.

RICŒUR, Paul. **Soi-même comme un autre**. Paris: Seuil, 1990.

\_\_\_\_\_. **Si mesmo como outro**. Trad de Lucy Moreira Cesar. Campinas: Papirus, 1991.

RIGOULET-ROSE, David. À propos d'une commémoration: L'abolition de l'esclavage en 1848. **L'homme**, 145, 1998, pp. 127-136.

ROCHA, Vanessa Massoni da. **Por um protocolo de leitura do epistolar**. Rio de Janeiro: Eduff, 2017.

ROLLEMBERG, Denise. **Exílio. Entre raízes e radares**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

ROSELLO, Mireille. Le canon imaginaire. Autodescription comme autodestruction in \_\_\_\_\_ (dir.). **Littérature et identité créole aux Antilles**. Paris: Editions Karthala, « Lettres du Sud », 1992, p. 19-40.

\_\_\_\_\_. Introduction in \_\_\_\_\_ (dir.). **Littérature et identité créole aux Antilles**. Paris: Editions Karthala, « Lettres du Sud » 1992, p. 7-17.

ROSENBERG, Fúlvia, PISA, Edith (1995/96). Analfabetismo, gênero e raça no Brasil. **Revista USP**, dezembro-fevereiro 95/96: 110-121.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Trad. de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia de bolso, 1993.

SANTOS, Maria Emília Madeira. Os africanos e o mar: conhecimento e práticas à época da chegada dos portugueses. **África: Revista do Centro de Estudos Africanos**. São Paulo: USP, 20-21, 1998, p. 79-92.

SARTRE, Jean-Paul. **La nausée**. Paris: Gallimard, 2017.

SHARPLEY-WHITING, T. Denean. **Negritude Women**. Minneapolis/London: University of Minnesota, 2002.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. **O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. Gilberto Freyre: adaptação, mestiçagem, trópicos e privacidade em Novo Mundo nos trópicos. **Mal-estar na Cultura**, 2010.

\_\_\_\_\_ e GOMES, Flávio (org.). **Dicionário da escravidão e liberdade**. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. 4ª ed. São Paulo: 34, 2000.

SILVA, Carlos Pereira de Carvalho e. A imagem da França nos manuais escolares brasileiros in PARVAUX Solange e MOUROZ, Jean Revel-Mouroz (dir.). **Images réciproques du Brésil et de la France**. Paris: L’IHEAL, 1991.

SILVA, José Bonifácio de Andrada e. **Representação à Assembleia Geral Constituinte e Legislativa Do Império do Brasil sobre a escravatura**. Paris: Typographia de Firmin Didot, 1825.

SKIDMORE, Thomas. **Black into white**. Duke University Press, 1993.

SLENES, Robert. Africanos Centrais in SCHWARZ, Lilia M.; COMES, Flávio. **Dicionário de Escravidão e Liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 64-70.

SOARES, Luiz Eduardo. **O Brasil e o seu duplo**. São Paulo: Todavia, 2019.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de. De Bitita a Carolina: o destino e a surpresa. **Quadrant**, v. 24. Montpellier, 2007, p. 299-313.

\_\_\_\_\_. A tradução francesa da linguagem compósita de Carolina Maria de Jesus. **Cadernos de Tradução**. Florianópolis, v. 2, n. 28, 2011, p. 121.

\_\_\_\_\_. **Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira lata**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

SOUZA, Jessé. **A ralé brasileira: quem é e como vive**. 3ª ed. São Paulo: Editora Contracorrente, 2018.

THÉSÉE, Françoise. La révolte des esclaves du Carbet à la Martinique (oct-nov. 1822). **Revue française d’histoire d’outre-mer**, tome 80, n°301, 4e trimestre 1993. pp. 551-584.

TOLEDO, Christiane Vieira Soares. **O estudo da escrita de si nos diários de Carolina Maria de Jesus: a célebre desconhecida da literatura brasileira**. 2011. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2011.

TORRES, Alberto. **O problema nacional brasileiro**. Versão para e-book eBooksBrasil.com, fonte digital, 3a. edição, 2002.

VIERA JUNIOR, Itamar. **Torto arado**. São Paulo: Todavia, 2019.

WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. Da escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível. **História da vida privada no Brasil República: da Belle époque à era do rádio**, vol 3. São Paulo: Companhia de bolso, 2021, p.41-121.

WOOLF, Virginia. **A Room of One’s Own**. London: Hogarth Press, 1929.

\_\_\_\_\_. **Granite and Rainbow**. New York: Harcourt, Brace and Company, 1958.

\_\_\_\_\_. **Granite and Rainbow**. London: Forgotten Books, 2015.

## Referências eletrônicas:

ALBIGÉS, Luce-Marie. L'abolition aux Antilles. **Histoire par l'image** [online]. Consultado em 20 de abril de 2021. URL : <http://histoire-image.org/de/etudes/abolition-antilles>.

ALENCASTRO, Luiz Felipe. **Cotas: parecer de Luiz Felipe Alencastro ao Supremo Tribunal Federal, em 04 de março de 2010**. Disponível em <https://fpabramo.org.br/2010/03/24/co....>

ALVES, Castro. **Os Escravos**. 1887. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jp000009.pdf>. Consultado em 27 de maio de 2020.

**Voyages: The Trans-Atlantic Slave Trade Database**. Disponível em: <https://www.slavevoyages.org/> . Consultado em 10 de fevereiro de 2020.

BEBEY, Kidi. “La Rue Cases-Nègres” passe par la case bande dessinée. **Le monde Afrique**, 30 de março de 2018. Disponível em: [https://www.lemonde.fr/afrique/article/2018/03/30/la-rue-cases-negres-passe-par-la-case-bande-dessinee\\_5278672\\_3212.html](https://www.lemonde.fr/afrique/article/2018/03/30/la-rue-cases-negres-passe-par-la-case-bande-dessinee_5278672_3212.html). Consultado em 18 de dezembro de 2020.

**ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo402/belo>. Consultado em 13 de outubro de 2021. Verbetes da Enciclopédia.

BETTAMIO, Rafaella. Imprensa no período joanino. **Dom João VI e a Biblioteca Nacional: o papel de um legado**. Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/projetos/expo/djoaovi/imprensajoanino.html>. Consultado em 10 de junho de 2021.

BOGOJEV, Sacha. Peter Uka’s vibrant storytelling on display at Galerie Voss. **Juxtapoz Art & Culture**, 16 de setembro de 2020. Disponível em: <https://www.juxtapoz.com/news/painting/peter-uka-s-vibrant-storytelling-on-display-galerie-voss/>. Consultado em 11 de março de 2021.

Carolina Maria de Jesus na Companhia das Letras, **Blog da Companhia**, 17 de julho de 2020. Disponível em: <https://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/visualizar/Carolina-Maria-de-Jesus-na-Companhia-das-Letras>. Consultado em 10 de fevereiro de 2020.

CARVALHO, José Murilo de. Machado de Assis vai à missa, **Brasileira Fotográfica**, 2015. Disponível em <http://brasilianafotografica.bn.br/?p=915>. Consultado em 10 de junho de 2020.

COMPAGNON, Antoine. La notion du genre. **Fabula.org**. Disponível em: <http://www.fabula.org/compagnon/genre1.php>. Consultado em 28 de maio de 2018.

COSTA, Hilton. 1891: Escravidão, Liberdade, Privilégios e Tradição. Texto apresentado no **8º Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional**. UFRGS, de 24 a 27 de maio de 2017, Porto Alegre. Anais completos do evento disponíveis em <http://www.escravidaoeliberdade.com.br>. Consultado em 13 de maio de 2020.

**Constituição Política do Império do Brasil (de 25 de março de 1824).** Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/...](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/...) Consultado em 20 de maio de 2020.

DALCASTAGNÈ, Regina. Cartas lançadas a um oceano fora do tempo. **Suplemento Pernambuco**, edição eletrônica, 2017. Disponível em: [http://www.suplementopernambuco.com.br/edições-anteriores/2008-cartas-lançadas-a-um-oceano-fora-do-tempo.html?fb\\_comment\\_id=2207256832637329\\_2208896619140017](http://www.suplementopernambuco.com.br/edições-anteriores/2008-cartas-lançadas-a-um-oceano-fora-do-tempo.html?fb_comment_id=2207256832637329_2208896619140017). Consultado em 6 de outubro de 2020.

EVARISTO, Conceição. Escrivência: depoimento [6 de fevereiro de 2020]. **Leituras Brasileiras**. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY&t=240s>. Consultado em 17 de abril de 2021.

\_\_\_\_\_. EVARISTO, Conceição. Escritora Conceição Evaristo é convidada do Estação Plural: depoimento [jun. 2017]. **TVBRASIL**, YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xn2gj1hGsoo>. Acessado em 17 de abril de 2021.

GOMES, Paulo Cesar. As relações entre a ditadura militar brasileira e a França durante o governo de Castelo Branco. **Lugares dos historiadores: velhos e novos desafios, XXVIII Simpósio Nacional de História**, 27 a 31 de julho de 2015, Florianópolis. Disponível em: [https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/201901/1548945018\\_fa6a767d658cc6fe5ca117b25395c3c4.pdf](https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/201901/1548945018_fa6a767d658cc6fe5ca117b25395c3c4.pdf). Consultado em 22 de fevereiro de 2021.

GOUGES, Olympe. Declaration des Droits de la Femme et de la Citoyenne. **Les Droits de la femme, adressée à la reine**, s.n., p. 5-17, 1791. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/essentiels/anthologie/declaration-droits-femme-citoyenne-0>. Consultado em 26 de abril de 2020.

FERREIRA, Antonio Luiz. **Missa campal celebrada em ação de graças pela abolição da escravatura no Brasil**, 1888. Disponível em <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/1795>. Consultado em 10 de junho de 2020.

MACHADO CAMPELLO, Maria Clara. O processo criativo de Peter Uka. **Quatro cinco um**, 2021. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/entrevistas/arte/o-processo-criativo-de-peter-uka>. Consultado em junho de 2021.

MBEMBE, Achille. Le droit universel à la respiration. **AOC media - Analyse Opinion Critique**. Lundi 6 avril 2020. Disponível em: <https://aoc.media/opinion/2020/04/05/le-droit-universel-a-la-respiration/?loggedin=true>. Consultado em 20 de maio de 2020.

Missa Campal de 17 de maio de 1888 – Novas identificações. **Brasiana Fotográfica**, 2015. Disponível em <http://brasilianafotografica.bn.br/?p=915>. Consultado em 10 de junho de 2020.

MOULLET, Didier; SAFFACHE; TRANSLER, Anne-Laure. L'urbanisation caribéenne : effets et contrastes. **Études caribéennes** [online], 7 Août 2007, mis en ligne le 15 août 2007. Disponível em: <http://journals.openedition.org/etudescaribeennes/342>. Consultado em 26 de janeiro de 2022.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Panorama da Literatura Afro-Brasileira. **Literafro: o portal da literatura afro-brasileira**. UFMG, 2018. Disponível em <http://www.letas.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/147-edimilson-de-almeida-pereira-panorama-da-literatura-afro-brasileira>. Consultado em 1 de junho de 2021.

PINTO et all. Quem são os poucos donos das terras agrícolas no Brasil. **Sustentabilidade em Debate**. Imaflora, N.10. Abril de 2020. Disponível em: [https://www.imaflora.org/public/media/biblioteca/1588006460-sustentabilidade\\_terras\\_agricolas.pdf](https://www.imaflora.org/public/media/biblioteca/1588006460-sustentabilidade_terras_agricolas.pdf). Consultado em 1 de junho de 2022.

SARAMAGO, José. José Saramago – 20 anos de Prêmio Nobel. **Blog da Biblioteca ESAS**, 2007. Disponível em: <https://bibliotecaesas.blogspot.com/p/blog-page.html>. Consultado em 6 de abril de 2022.

SHOELCHER, Victor. **Des colonies françaises. Abolition immédiate de l'esclavage**. Pagnerre. Paris, 1842 [online]. Disponível em: <https://books.google.fr/books?id=TjLdG-1jin8C&printsec=titlepage#v=onepage&q&f=false>. Consultado em 22 de abril de 2021.

\_\_\_\_\_. **Histoire de l'esclavage pendant les deux dernières années**. Pagnerre. Paris, 1847 [online]. Disponível em: <https://books.google.fr/books?id=JmEPAAAAQAAJ&printsec=titlepage#v=onepage&q&f=false>. Consultado em 22 de abril de 2021.

Victor Shoelcher. **Dossiê L'abolition de l'esclavage dans les colonies françaises**, Château de Versailles [online]. Disponível em [http://ressources.chateauversailles.fr/IMG/pdf/1\\_abolition\\_de\\_l\\_esclavage\\_dans\\_les\\_colonies\\_francaises\\_27\\_avril\\_1848.pdf](http://ressources.chateauversailles.fr/IMG/pdf/1_abolition_de_l_esclavage_dans_les_colonies_francaises_27_avril_1848.pdf). Consultado em 21 de abril de 2021.

VISSCHER, Nicolas. Insula Matanino Vulgo Martinico (Ile de la Martinique). **Cartes historique XVIIe. 1640 1650**. Disponível em [http://www.martinique.developpement-durable.gouv.fr/IMG/pdf/partie\\_2\\_Pages\\_de\\_05\\_Portfolio\\_13-04-02-\\_normal\\_red-2\\_cle0afc6e.pdf](http://www.martinique.developpement-durable.gouv.fr/IMG/pdf/partie_2_Pages_de_05_Portfolio_13-04-02-_normal_red-2_cle0afc6e.pdf). Consultado em 2 de junho de 2020.

Quero Carolina Maria de Jesus como literata. **Guia negro entrevista**, 22 de outubro de 2020, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a-hs5HUYdwQ>. Consultado em 10 de fevereiro de 2021.

## Anexos

### Anexo 1 – Datiloscritos de Françoise Ega

Descrição: Capa do datiloscrito de *Lettres à une noire* com dedicatória de Jean Marc Ega, filho de Françoise Ega, ao irmão Jean Luc Ega. Na página seguinte, veem-se páginas dele corrigidas com a letra cursiva de Françoise Ega, de acordo com avaliação da filha Christiane Toumson:

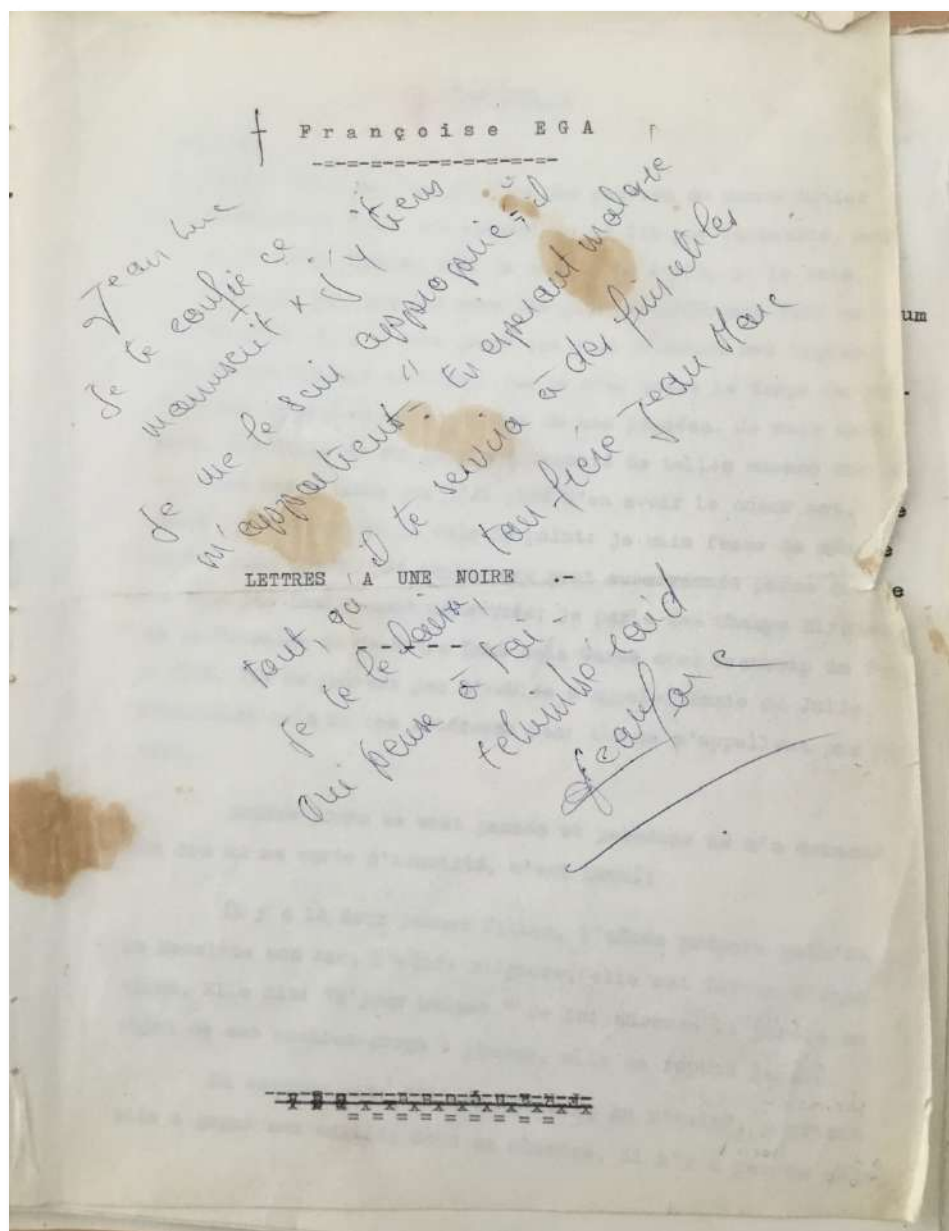


Figura 1 - Fonte: Comité Mamega, 2021.

que ce serait une lâcheté de tout laisser tomber parce qu'un gamin a déchiré les feuilles d'un cahier. Il n'y a plus qu'à recommencer.

Timidement, autour de moi, j'ai dit: "Je fais un livre". J'ai entendu ricaner. J'ai répété mon leit-motiv à des compatriotes qui me voyaient griffonner lors de nos rencontres, soit dans l'autobus, soit dans les réunions de mutuelles. Ils ont ri, ils m'ont dit: "Occupe-toi de tes gosses"; il y en a qui ont touché leur front en signe de pitié. Alors j'ai écrit à la sauvette, je l'ai dit à une correspondante éloignée et expérimentée un jour où j'avais encore envie de tout lâcher. Ce matin cette <sup>grande</sup> vieille dame m'a répondu: "Ce sera un beau livre, sans savoir quel sujet vous traitez, je sais la façon dont vous l'écrirez". Elle ne me connaît pas et elle me fait confiance. Elle me donne une chance de savoir ce que je peux balbutier et cela me rend ivre; d'une traite, j'ai écrit trois chapitres de mon "Royaume évanoui", le titre même s'est dessiné parce qu'on m'avait fait confiance, par quelques mots.

2 Juin 1962

Caroline, hier c'était l'Ascension. Dans l'église de mon quartier, j'ai vu une fille de ma race qui sanglotait après la communion. Cela m'a remué les tripes, j'ai voulu savoir qui elle était et ce qu'elle faisait là, dans la banlieue de Marseille, avec sa robe de plein été alors qu'il faisait encore assez frais et que je supportais un gros pull over. Elle a souri. J'ai parlé patois, cela l'a mise en confiance. Elle m'a raconté

Figura 2 - Fonte: Comité Mamega, 2021.

en plus irascible. J'avais tellement envie de deux jours de vacances en entier! Ils sont là et j'en profite à plein. Moi, fille du vent et des espaces libres, je suis obligée de tourner en rond dans un vaste appartement aux volets clos. Quand j'entre dans les chambres des jeunes filles, la nausée me saisit, je me précipite aux fenêtres que j'ouvre si la maîtresse de maison ne fait pas le guet, car elle a horreur de la lumière du jour. Dans ces conditions, je ne pense qu'au mistral qui soufflerait pour assainir ce logement calfeutré. Je passe l'aspirateur et mes boyaux se tordent, la nausée me gagne avec toutes ces odeurs mélangées, parfum, transpiration, cuisine. J'ai une revanche, je prends le chemin des écoliers pour rentrer chez moi. La montée jusque dans ma banlieue, avec dix kilomètres de route à franchir, traversant des coins fleuris. Je rentre chez moi et je me sens heureuse, mais heureuse, beaucoup plus que si j'étais restée toute une journée à travailler à quelque pauvre ouvrage de couture et de repassage. Les quelques heures que je passe au dehors me font apprécier mon logis, et je suis <sup>contente</sup> heureuse, <sup>de rentrer</sup> heureuse! Même si je dois faire quelques heures de travail en supplément pour récupérer le temps perdu. Hiver comme été l'air du bon Dieu trouve le moyen d'entrer chez moi. J'aime le nettoyage à grands seaux d'eau fraîche, les pièces qui sentent la citronnelle. Si j'étais riche, j'évitais les rideaux qui entretiennent la poussière et les maisons à étages sur les boulevards passants. J'aurais une maison ensoleillée à la campagne, loin du bruit des moteurs, j'écouterais chanter le vent dans les grands arbres qui

Figura 3 - Fonte: Comit  Mamega, 2021.

jamais cela ne ferait un livre; ils rôdent autour de mes pages blanches ou déjà noircies et n'osent plus y toucher.

Il y a même un léger progrès chez mon mari : il rit moins, il m'appelle "mon écrivain". "Mon écrivain! Donne-moi mes chaussettes!" "Mon écrivain, tu nous fais un gâteau?" Je lâche ma pointe Bic et je fais un gâteau. Mais quand il est parti, tôt le matin, et que mes supporters dorment encore, que ma fille rêve de dessin sans en faire, je me régale : il n'y a que la chouette du vieux pin qui trouble le silence, je suis dans mon élément. C'est peut-être une chance de pouvoir dicter ses pensées à des secrétaires et se faire rectifier sans souci par des conseillers, mais combien cela a moins de saveur !

24 Juin 1962

C'est trop fort! La fille de mon pays est encore en larmes. Dimanche, j'ai été la voir parce qu'elle semblait m'éviter un peu depuis quelque temps, il fallait que j'en aie le coeur net! J'ai grimpé la côte qui mène jusqu'à la ville de "ses maîtres". Je l'ai trouvée un genou enveloppé ~~dans~~<sup>d'</sup> une bande Velpeau, dans un jardin planté de laitues. J'ai appelé :

- Yolande! Que faites-vous là? [Je ne l'ai jamais tutoyée pour lui faire prendre conscience de sa personnalité. Tout le monde, chez ses employeurs, lui parle en jargon et la tutoie, même la petite fille de sept ans, même la vieille grand'mère.

- Yolande, aujourd'hui dimanche, que faites-vous avec cette bêche?

- Je suis malade, j'ai des rhumatismes au genou, ils sont tous

## Anexo 2 – Anotação de Françoise Ega

Descritivo: Anotação a mão, feita por Françoise Ega, na contracapa de sua edição de *Journal de la traite des noirs*, onde se lê: “Je suis l’arrière-petite-fille d’une Suzanne, je ne peux l’oublier. L’oubli dans certains cas est une trahison. Il nous appartient d’enseigner à nos petits enfants leur origine afin que dans la dignité ils vivent désormais. F. Ega”. Fonte: Comité Mamega.

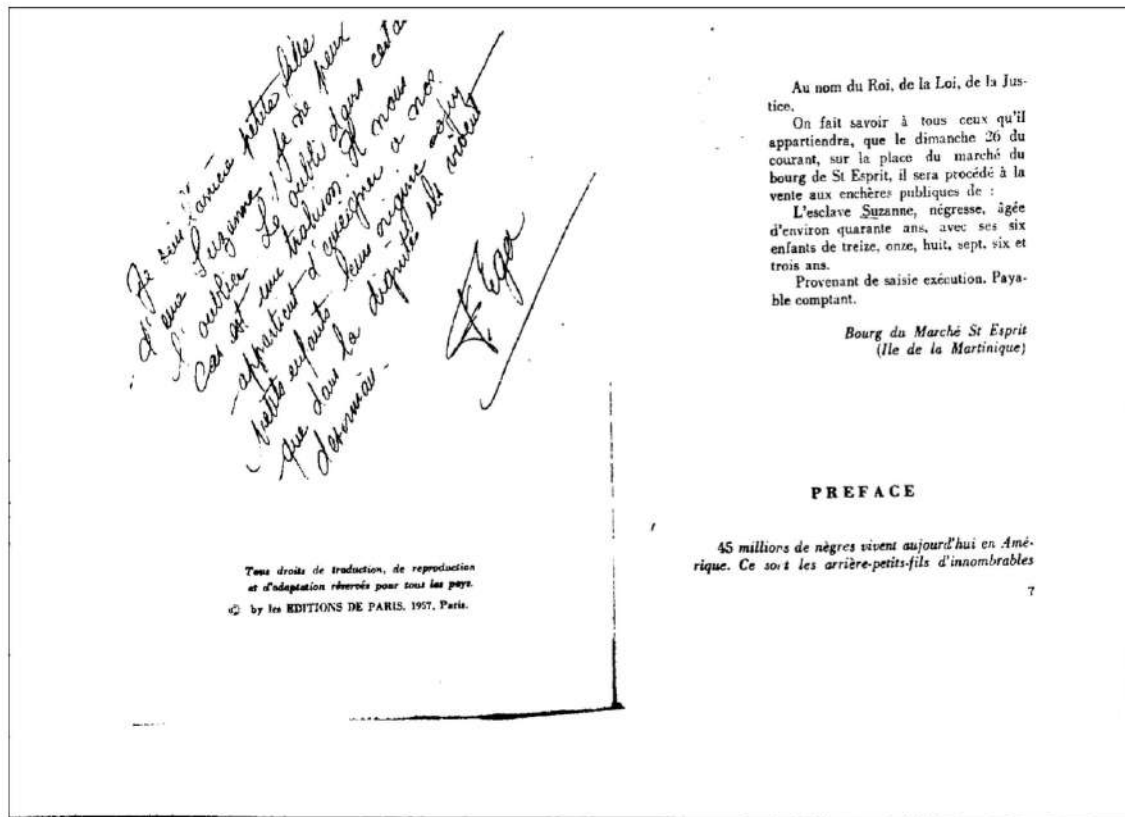


Figura 5 - Fonte: Comitê Mamega, 2021

## Anexo 3 - Origens da família Modock

Descrição: documento da família de Françoise Ega sobre as origens dos familiares na Martinica. Fonte: Arquivo da família.

Les indices de notre passé  
ooo

24/09/03 Charly Nazaire

**Paul MODOCK Numéro matricule d'esclave : 859 D.**  
**Habitation Paul des Grottes**  
Macouba vers 1803 - † Morne-Rouge le 27/12/1891)

---

*Paul MODOCK* né en 1803 au MACOUBA est l'un des deux fils de l'esclave *Marie Dominique*. Il décède au Morne-Rouge sa commune d'adoption, à l'âge de 88 ans, le 27 décembre 1891.

Quand vient l'abolition de l'esclavage, Paul a 45 ans et est l'un des 30 premiers esclaves à réclamer son identité sur l'un des **81 registres d'individualité** de 200 pages envoyés aux colonies françaises par Victor SCHOELCHER. Il peut alors accéder au Mariage<sup>1</sup> que lui refusait "le maître", ne l'accordant que rarement et principalement aux "nègres à talent" ou à ceux travaillant dans la maison de "Monsieur". Paul, son frère Just, Marie Gabriel, la mère de sa fille Robertine, étant esclaves des champs, appelés plus commodément "cultivateurs", n'ont pu avoir ce privilège avant 1848.

c'est ainsi que deux ans après avoir eu une identité : **Paul MODOCK**, patronyme remplaçant le numéro matricule **859 D.** épouse le 16 janvier 1850, Marie Gabriel devenu dame **CHALIOT**, la mère de son premier enfant Robertine, qu'ils légitiment le jour de leur mariage.

C'est le premier mariage des MODOCK de la MARTINIQUE, c'était le 16 janvier 1850 à MACOUBA.

**Paul eut 6 enfants :**

1. **Robertine** : ° 4/05/1847 ⊗ 28/03/1927 (notre aïeule)
2. **Saint Aude** ° 29/11/1849 ⊗ 30/08/1902 (fils)
3. **Marie Dominique Anoncia** : ° 25/03/1852 ⊗ 30/08/1902
4. **Isnin Paul** ° 22/07/1856 ⊗ 30/08/1902
5. **Paul Ambroise** ° 23/02/1861 ⊗ après 1904
6. **Henri Sébastien** ° 28/04/1864 ⊗ 30/08/1902

Les seuls MODOCK survivants de l'éruption de la Montagne Pelée le 30 août 1902 au Morne Rouge, furent **Paul Ambroise** et son fils **Félix**, **Robertine** et 4 de ses 15 enfants (**Marguerite** (Acée), **Claude** (Clotaire), **Clotilde** et **Alexandre**).

D'après le témoignage de la dernière fille de Robertine, Clotilde qui vécut à Saint Pierre, son grand-père Paul tiendrait son nom de la tribu des Modocs de Klamath dans l'Oregon, à la frontière de la Californie du Nord aux USA, dont le dernier chef **Captain-Jack MODOC**, s'illustra tragiquement durant la Guerre des Modocs en 1873.

*Voir Chronologie de la Guerre des Modoc et Vie du Captain-Jack Modoc.*

Figura 6 - Fonte: Arquivo da família Ega, 2020.

## Anexo 4 – Fotografias de Françoise Ega

Descrição: fotografia de Françoise Ega no dia do lançamento de seu primeiro livro, *Le temps des madras*, em 1966; Fotografia com quatro dos cinco filhos em traje típico martinicano.  
Fonte: Arquivo da família.



Figura 7 - Fonte: Arquivo da família Ega, 2021.



Figura 8 - Fonte: Arquivo da família Ega, 2021.

# Anexo 5 – Artigos de jornal sobre a obra de Ega

Descrição: artigo de jornal quando do lançamento do livro *Marseillaises* (2012), sobre mulheres notáveis para a história de Marselha. Entre elas, figura o nome de Françoise Ega. Fonte: Arquivo pessoal.

MARSEILLE Mardi 27 Décembre 2012 www.lapresse.com **3**



**MARSEILLAISES**

L'ouvrage vient de sortir aux Éditions Grasset.



Françoise Dupart, dont le nom est attaché à une portion du Javel, a peint la réalité sociale.



Tout le symbole de l'esprit collectif qui anime ce livre en une image qui rassemble quatre générations de Marseillaises, vers 1930.



Malvalda Jourdan, peinte par Fernande de Martens, femme du mode et bienfaitrice.

## Au nom de toutes les Marseillaises

Un dictionnaire rend hommage à toutes celles qui ont œuvré pour la ville, figures de proue ou collectifs en lutte

**Y**vonne Krubibler, figure du féminisme, qui préface le Dictionnaire des Marseillaises, le résume en une formule: "Les Femmes passent et trouvent une définition nouvelle de la citoyenneté".

Et en tournant les 397 pages de cet ouvrage, c'est véritablement un voyage dans une ville-femme que l'on fait, dans une cité où les femmes ne délaissent aucun aspect du quotidien, du plus rude au plus joyeux. Renée Dray-Bensoussan, avec Hélène Eclanard, Catherine Marand-Fauquet et Eliane Richard, qui ont rédigé ce dictionnaire avec nombre de collaboratrices, ont cheminé sans exclure avec elles.

Veuille Larrière de Momoque, marchande de légumes qui, peu après l'instauration du divorce en 1866, obtient la séparation de son troisième de mari et, installée avec sa sœur, s'adonne avec autorité son commerce aux Espagnols. C'est en même temps qu'une carrière de poëtesse s'ouvre par Mistral qui elle n'a pas hésité postérieurement à poursuivre par courir.

**N**ous croisons dans le Dictionnaire des Marseillaises Grandjean et Edmée Santy ou une femme poète très inconnue, mais connue par son recueil de poèmes intitulé "Les Femmes de la Nuit".

Ce dictionnaire bruisse de toutes les luttes, soit elles des consœurs de cette ville jadis riche de ses manufactures. Vient les cigarières, les couturières, les femmes "des allumettes", du "suez", "des dattes", propices à soutenir la lutte sociale, à dénoncer l'oppression et revendiquer pour elles et les hommes.

C'est une des belles particularités de cet ouvrage: saluer le collectif tout autant que les personnalités d'exception ou les figures légendaires comme Gypsys qui permit à Protes de fonder Masada.

Tout autant que la culture ouvrière, il met en exergue l'ensemble du travail social réalisé par les communautés religieuses au service des plus démunis. Tout comme le courage de celles qui, aux heures les plus noires, ont œuvré pour que des enfants échappent à la déportation ou se soient sacrifiées avec eux.

Et parce qu'il balaye toutes les facettes des femmes, on trouve la plus noire avec les "empeisonneuses du Panier", Marie-Rose, Marie et Antoinette-Joséphine, accusées d'avoir occis leur mari respectif à l'anémie ou à la hollandise sur les conseils de la Lamberte, li-

### Renée Dray-Bensoussan: "Elles ont fait la cité"

Renée Dray-Bensoussan, est historienne, chercheur à la Maison Méditerranéenne des sciences de l'homme à Aix. Elle a coordonné le "Dictionnaire des Marseillaises".

**Pourquoi ce livre?**

En 1999 était sorti *Les Marseillaises*, 26 siècles d'histoire qui défrichait ce domaine. Ce dictionnaire, voulu par l'association "Les Femmes et la ville", est un ouvrage nouveau qui montre que les femmes ont fait la cité avec les hommes. Avec des récits individuels et bien plus de femmes présentes et "on compte tous les collectifs que nous avons mis en avant".

**Ces collectifs sont d'ailleurs une spécificité de ce dictionnaire. Les femmes sont-elles plus combattives ici, plus solidaires?**

En tout cas, elles sont dans l'action et présentes dans tous les domaines. Elles se regroupent pour lutter contre les cigarières de la manufacture de tabacs de la Belle-de-Mai dans la grève en 1887. Elles montent au front comme "les dames du siège" qui aident les hommes dans la lutte contre l'armée de Charles-Quint. Elles ont une action sociale comme "les dames de la providence" pour les orphelins ou du Calvaire qui aident les veuves. Elles montrent leur courage comme les Oudermes qui œuvrent pour sauver les enfants juifs durant l'Occupation.

**Vous avez aussi voulu saluer des "passantes" qui ont marqué Marseille, même si elles n'ont fait qu'y séjourner...**

Oui comme la chanteuse et musicienne de cevez Josephine Baker qui a financé à la demande du futur charbonnier Jourdan, l'église des Chutes-Laye dédiée à Sainte-Thérèse de l'Enfant Jésus. Ou, parait-il d'autres, Peggy Guggenheim qui, à la demande de Varian Foy, va financer durant la deuxième guerre mondiale le passage en Amérique d'artistes municiées par les Allemands et qui va rencontrer à Marseille son futur mari, Max Ernst.

#### IRÈNE LAURE

### Figure de la SFIO et de la charité

C'est une des premières élues de la ville, députée des Bouillottes du Rhône en 1904 après l'être jadis élue dans la Résistance. Issue d'une famille riche et élevée dans la religion protestante, elle a épousé un navigateur, Victor Laure, dont elle a eu cinq enfants. Elle et son mari militent à la SFIO, le couple a du mal à trouver du travail du fait de ses engagements. Installée à Marseille vers 1925, Irène, syndiciste et militante socialiste, visite des taubins et bénéficie d'une réputation "d'immense charité". Dès 1940, elle cache dix-neuf réfugiés chez elle, dont des juifs étrangers envoyés par la paroisse protestante de la rue Grignan. Elle entre en résistance dans le MAN du groupe d'Aubagne. Au lendemain de la guerre, administratrice de l'Hôpital d'Aubagne, elle est élue en octobre sur la liste SFIO de Gaston Defferre dans le premier "secteur" des Beaucous-du-Rhône, entre à l'Assemblée mais est battue huit mois plus tard. Elle abandonne la vie politique en 1948 pour faire des conférences sur la réhabilitation des peuples et refuse la Légion d'honneur.

#### MAM'EGA

### La conscience de la Buserine

Personne dans le quartier de la Buserine n'a oublié Mam'Ega, abréviation de "Mamadje Ega", une Martiniquaise qui est devenue une véritable conscience pour tous et une auteure reconnue. Cette catholique pratiquante, épouse d'un infirmier militaire qu'elle avait connu dans le scoutisme à Ollioules, puis, sans reculer à la suite des jeunes du quartier de la Buserine, assurant notamment le suivi scolaire des enfants en difficulté. Si son livre "Le Temps des Mères" raconte avec émotion son enfance à la Martinique, "Lettres à une Noire" est un témoignage-coup de poing. Elle s'est fait engager de 1962 à 1964 pour devenir comédienne et diriger le spectacle des Jeunes Artistes domestiques à Marseille et son récit est peu flatteur pour les employeurs. Son mari a été sa robe bleue étant cassée de tous quand elle partait se promener sur la Canebière. Tout le quartier s'est coté à sa mort en 1970 pour que son corps repose à la Canebière. Ses enfants continuent son œuvre citoyenne.

#### LES CIGARIÈRES

### Soudain, la rue devenait bleue

C'était un groupe si fort qu'il a repoussé une rue à ses couleurs. Les cigarières de la manufacture de la Belle-de-Mai, quand elles descendaient à plus de mille à la sortie du travail créaient "la rue bleue", à cause de la couleur de leurs blouses. L'airée devenait ensuite la rue Clovis-Hugues. L'écrivain Alphonse Bessieux décrit ainsi les "carmen" marseillaises: "Elle, fort charmant de coquette, une mise simple mais pittoresque, mélange d'austère et de respect." Leurs cigares sont réputés. En 1887, elles montrent leur détermination au cours d'une grève menée par des cents femmes, encouragée par des comités de soutien et la municipalité elle-même et aboutissant à la démission du directeur Bouvats. Un syndicat des ouvrières de la manufacture des tabacs est né.

#### FANNY SALZER

### Bien plus que la femme du rabbin

Féministe et militante socialiste, cette belle jeune fille était originaire d'Anvers et son père y était grand rabbin. Fanny avait épousé en décembre 1912 Israël Salzer, grand rabbin de Marseille. Elle a travaillé pour l'apprentissage religieux des filles de 6 à 12 ans, en faisant revivre la cérémonie d'initiation catholique sur la première communion catholique. Elle a participé à la création en 1914 des Éclaircissements Israélites de France. À Marseille, elle leur enseigne danses et chants hébreux. Elle milite à l'Union des Femmes juives de France pour la Palestine, qui intègre la Wizo. Elle en devient responsable culturelle puis secrétaire générale, organisant notamment de grandes Journées Bibliques. Pendant la guerre, elle sauvera les enfants du rabbin Mirschler, arrêté avec son épouse et elle se réfugie à Douvres, près du Chambon-Lignon, son époux rejoignant le maquis à la Libération, le couple revient à Marseille où le rabbin conduira la communauté juive jusqu'en 1976. Sa femme continuera à servir dans diverses associations. 40 ans au service de la justice.

Figura 9 - Arquivo pessoal, 2020.

## Anexo 6 – Centenário de Françoise Ega

Cartaz de divulgação do encontro celebratório do centenário de Françoise Ega. Fonte: arquivo pessoal.



REGARD SUR UNE **MINORITÉ**  
DEVENUE **INVISIBLE** :  
LES **ANTILLO-GUYANAIS**  
DE **MARSEILLE**

**CINÉMA L'ALHAMBRA**  
2 Rue du Cinéma  
13016 Marseille

**AVEC**  
Josette **BAPIN**  
Elsa **DORLIN**  
Christiane **TOUMSON-EGA**  
Ana-Carolina **NERY ALBINO**  
Maria-Clara **MACHADO CAMPELLO**

en présence de  
**Maryse CONDÉ**  
Catherine **MARAND-FOUQUET**  
Marraines de l'événement

**SAMEDI**  
27 novembre  
**2021**  
à 16h30

**Tarifs**  
6€ tarif plein, 4 € moins de 25 ans  
Infos : 09 54 38 87 44

Figura 10 - Fonte: arquivo pessoal, 2021.

## Anexo 7 – Homenagens fotográficas a Françoise Ega

Descrição: fotografias da placa de rua em homenagem a Françoise Ega, no 14ème Arrondissement de Marselha, onde Mamega viveu e próximo de onde se encontra o Comité Mamega; fotografia da mesa dedicada ao centenário de Françoise Ega, do cinema Alhambra.

Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 11 - Fonte: arquivo pessoal, 2021.



Figura 12 - Da esquerda para a direita: Maria Clara Machado, Christiane Toumson-Ega, Josette Bapin, Cathérine Marand-Fouquet e Carolina Nery em mesa de discussão sobre a obra de Françoise Ega no cinema Alhambra, Marseille, 27 de novembro de 2021. Fonte: arquivo pessoal, 2021.

## Anexo 8 – Manuscritos de Carolina Maria de Jesus

Descrição: imagens dos manuscritos de Carolina Maria de Jesus entregues às jornalistas que editaram o *Diário de Bittita* (IMS-Rio):

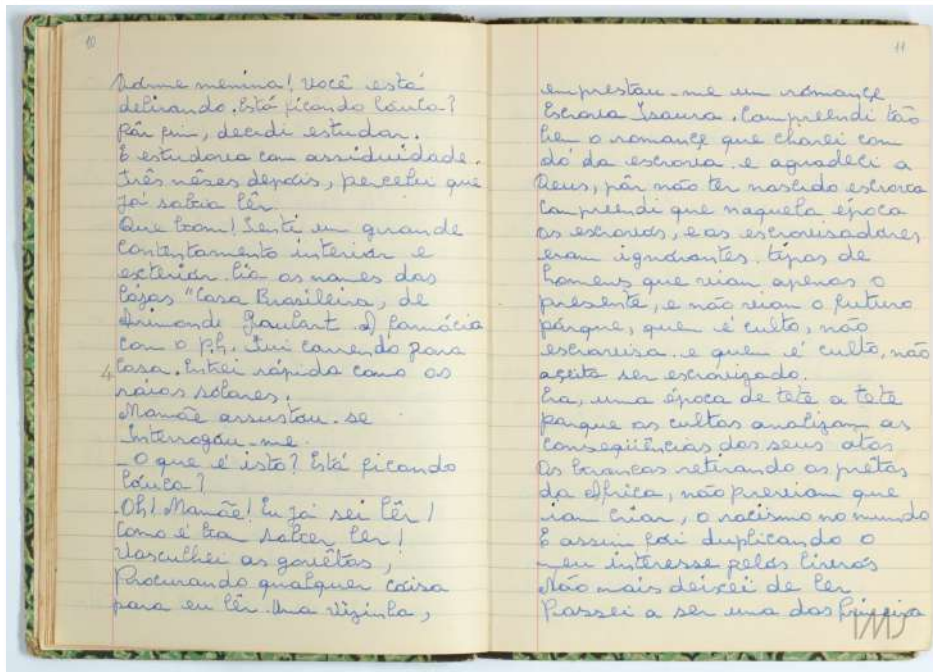


Figura 13 - IMS Rio de Janeiro, 2019.

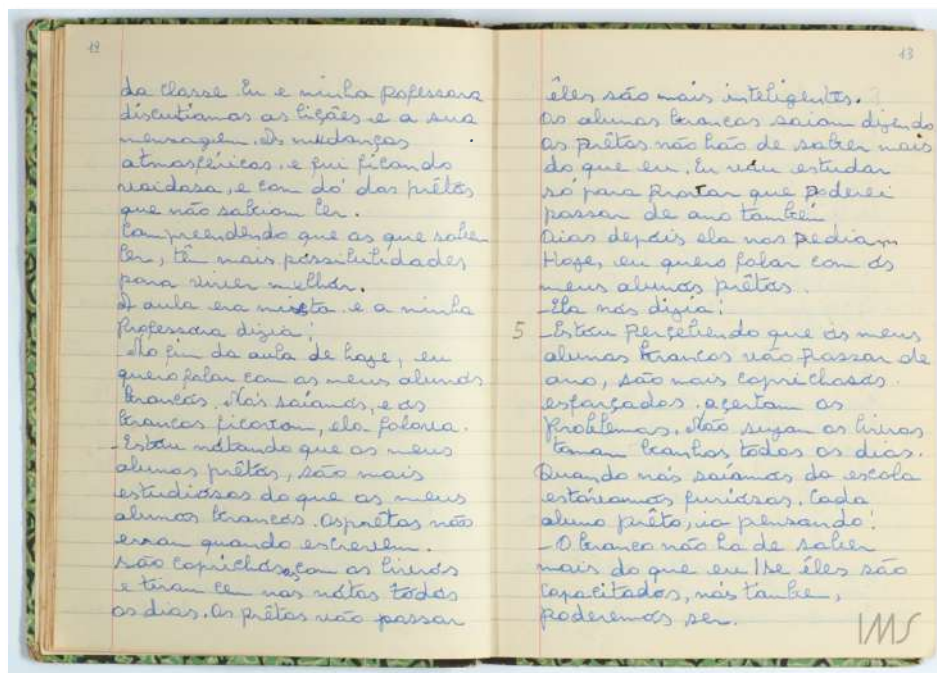


Figura 14 - IMS Rio de Janeiro, 2019.

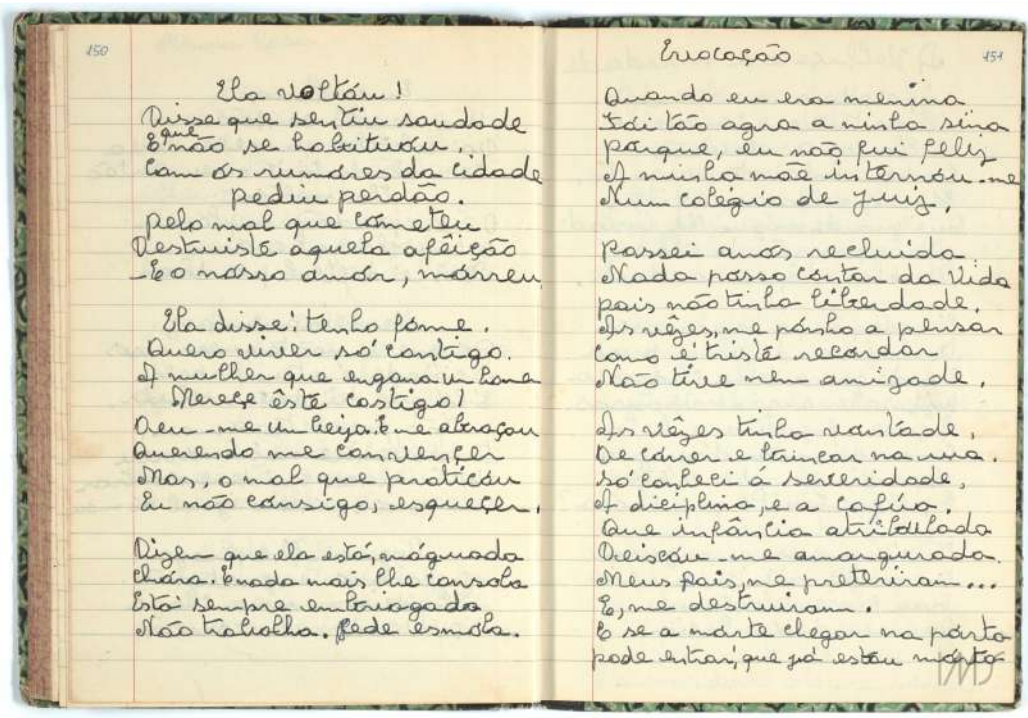


Figura 15 - IMS Rio de Janeiro, 2019.

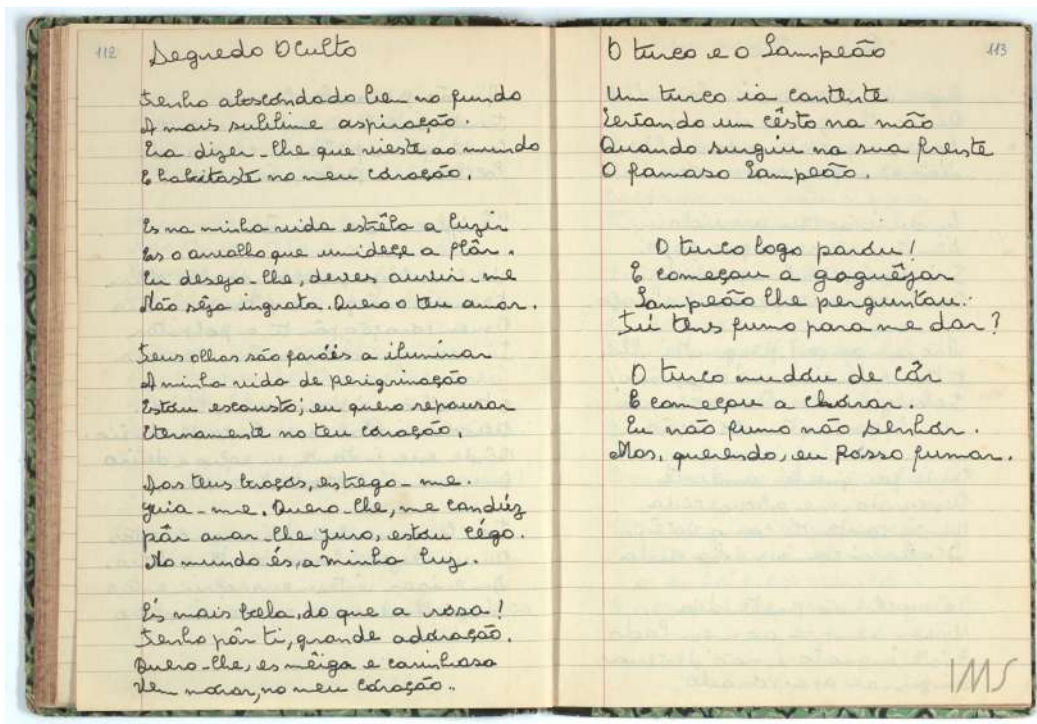


Figura 16 - IMS Rio de Janeiro, 2019.

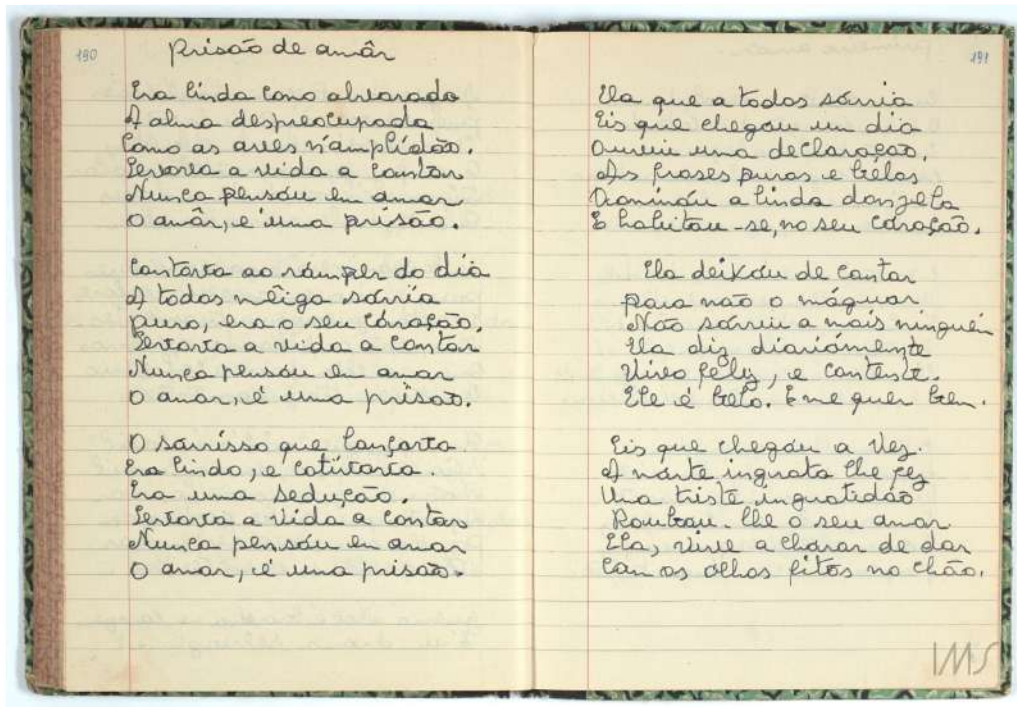


Figura 17 - IMS Rio de Janeiro, 2019.

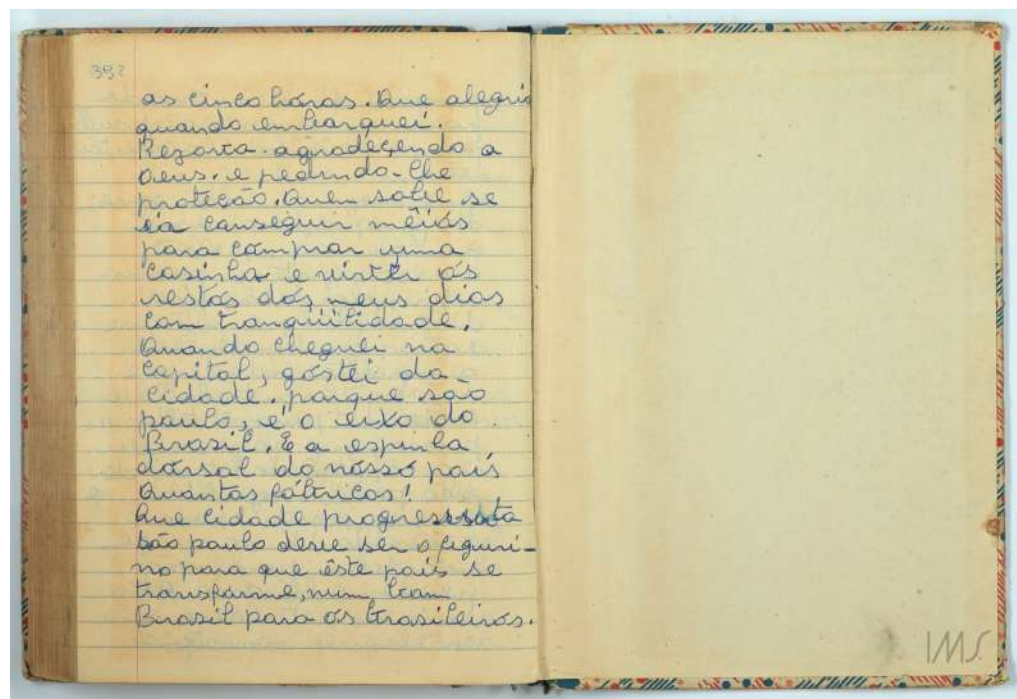


Figura 18 - IMS Rio de Janeiro, 2019.

## Anexo 9 – Cartas de leitoras francesas do *Journal de Bitita*

Descrição: dois exemplos, entre vinte, de avaliações do *Journal de Bitita*, feitas por leitoras francófonas para o prêmio de melhor livro da Revista *Elle* de 1986.

GRAND PRIX LITTERAIRE Des Lectrices de ELLE	Jury de : NICE	VALENTI ELISABETH Le Ciel de Fabron Bât. D av. Joseph-Glordan prolongée 06000 NICE
Catégorie "DOCUMENT"	Votre Identité .....	.....
Je confirme ma présence à la réunion fixée à NICE Le Samedi 25 Septembre 82 OUI <del>NON</del>	Titre du document <i>Journal de Bitita</i>	.....
	Auteur <i>Maria Carolina de Jesus</i>	.....
	Votre note (1) <u>15</u>	.....

---

VOS COMMENTAIRES (2)

Le "journal de Bitita" se lit comme un roman plutôt que comme un "document" bien que ses sources soient prises dans le réel. Particulièrement émouvant, il raconte son enfance, mais vue par l'enfant; faite de curiosité et de jeu de nombreuses diégeses. Maria Carolina de Jesus est un exercice "naïf" d'une fraîcheur préservée que son grand âge n'a absolument pas gâchée. Il faut absolument faire connaître cet auteur profondément original et sincère qui nous transporte au Brésil au siècle dernier, "comme si nous y étions". Son style plein d'inventives, de tournures grammaticales personnelles ajoute encore à la veracité.

---

(1) Note : 0 à 20. Ne pas utiliser de décimales. Afin que toutes les lectrices-jurés se prononcent dans des conditions comparables, voici une échelle de notation que vous voudrez bien consulter et respecter : de 0 à 3 : très mauvais ; de 4 à 7 : mauvais ; de 8 à 10 : passable ; de 11 à 14 : assez bien ; de 15 à 17 : bien ; de 18 à 20 : très bien.

(2) Commentaires : Dans la mesure du possible, frappe à la machine. Sinon, utilisation d'un stylo noir qui permet de meilleures reproductions. Merci !

Figura 19 - Arquivo pessoal da Profa. Dra. Germana Henriques Pereira, 2021.

GRAND PRIX LITTÉRAIRE  
Des Lectrices de E L L E

Catégorie "DOCUMENT"

Je confirme ma présence à la  
réunion fixée à NICE  
Le Samedi 25 Septembre 82  
OUI

Jury de : NICE

Votre Identité .. CAN. O.S.C.I.....  
... *Martine* .....  
Titre du document .. *Le Journal* ...  
... *de Bitita* .....  
Auteur .. *Jana Carolina de Jesus* ..  
Votre note (1) 17

VOS COMMENTAIRES (2)

C'est la voix d'une femme qui nous parle, une voix longtemps étouffée et oubliée qui s'élève enfin jusqu'à nous et se livre dans une écriture d'une grande fraîcheur et d'une étonnante limpidité encore près de son "innocence". D'un côté c'est le dépouillement, la rigueur toute intellectuelle de la construction, la précision des descriptions à la DE CHIRICO, en contrepoint la fluidité, la liberté, des phrases courtes au rythme souple, un choix de mots qui donnent un "fruité", une dimension toute charnelle à l'écriture. Et c'est cela le miracle ! BITITA la narratrice, enfant couleur de cuivre et de soleil évolue dans un univers haut en couleur, au milieu de personnages choisis avec soin et tous représentatifs d'une vérité du Brésil parmi lesquels elle sème le désordre. Mais il ne faut pas se méprendre, le petit monde de Parias dans lequel vit BITITA est en fait le microcosme de toute forme de société, de toute forme de hiérarchie, dont l'absurdité et la cruauté sont saisies dans toute leur acuité par le regard de l'enfant. Car la logique de BITITA c'est la logique de coeur, le refus de toutes les valeurs établies, BITITA c'est le désordre, BITITA c'est la liberté du désir !

(1) Note : 0 à 20. Ne pas utiliser de décimales. Afin que toutes les lectrices-jurés se prononcent dans des conditions comparables, voici une échelle de notation que vous voudrez bien consulter et respecter : de 0 à 3 : très mauvais ; de 4 à 7 : mauvais ; de 8 à 10 : passable ; de 11 à 14 : assez bien ; de 15 à 17 : bien ; de 18 à 20 : très bien.

(2) Commentaires : Dans la mesure du possible, frappe à la machine. Sinon, utilisation d'un stylo noir qui permet de meilleures reproductions. Merci !

## Anexo 10 – Mensagens trocadas com Vera Eunice de Jesus

Descrição: mensagens trocadas por e-mail com Vera Eunice de Jesus, filha de Carolina Maria de Jesus, sobre o processo de edição de seus manuscritos:

Messagerie Sorbonne Nouvelle - RE: Algumas perguntas 22/05/22 17:30

**Sorbonne Nouvelle**  
université des cultures  
Maria-Clara Braga Machado Campello <maria-clara.campello@sorbonne-nouvelle.fr>

---

**RE: Algumas perguntas**  
2 messages

---

verice <verice@uol.com.br> 10 mai 2021 à 13:40  
À : Maria-Clara Braga Machado Campello <maria-clara.campello@sorbonne-nouvelle.fr>

MARIA CLARA!

BOM DIA!

Na questão da primeira pergunta eu creio que o Audálio resolvia todas as questões da Carolina e por isso eles discutiam bastante. Ele mesmo me disse que a Carolina dizia a ele:  
-Você não é o meu feitor! Quanto a editora Francisco Alves procurava discutir com a Carolina sutilmente mas minha mãe estava com tantos compromissos que não estava dando conta. Ela escrevia, cuidava dos três filhos, cuidava da casa, viajava muito, participava de festivais do livro no Rio de Janeiro, recebia muitos jornalistas, atendia as pessoas que a procuravam pedindo ajuda. Alguma coisa ficava para trás e ela não tinha o hábito de lidar com muito dinheiro. Ela não sabia nem preencher uma folha do cheque.  
Acho que o Audálio pecou bastante por não acompanhá-la mais após a publicação do QUARTO DE DESPEJO. .No livro Casa de Alvenaria que será publicado agora em junho poderemos perceber o que te falo agora.

Na segunda questão esse livro Diário de Bitita, MINHA MÃE DEU PARA UMA PESSOA LER E DAR A OPINIÃO DO QUE ACHAVA DOS MANUSCRITOS. Essa pessoa levou para a França e publicou sem avisar ninguém, mas resolveram publicar aqui no Brasil então eu e o meu irmão José Carlos entramos em ação .Quem traduziu o livro para o português foi a editora NOVA FRONTEIRA.  
Desculpe a demora em te responder mas se precisar de mais alguma coisa pode me escrever.

Abração

VERA EUNICE

---

**De:** "Maria-Clara Braga Machado Campello" <maria-clara.campello@sorbonne-nouvelle.fr>  
**Enviada:** 2021/04/26 18:10:00  
**Para:** verice@uol.com.br  
**Assunto:** Algumas perguntas

Bom dia, senhora Vera Eunice.

Sou Maria Clara, a pesquisadora da Sorbonne Nouvelle. Entrei em contato com a Jane, do IMS, e lhe agradeço pela autorização em pesquisar as imagens!

Gostaria de lhe fazer duas perguntas que procuro responder em minha tese e, certamente, lhe darei os créditos das repostas, caso a senhora possa me responder:

1. Em algum momento, a senhora soube se o jornalista Audálio Dantas, ou a editora Francisco Alves, procuraram a escritora Carolina Maria de Jesus para discutir mudanças editoriais antes de publicarem o *Quarto de despejo*? Dantas discutiu com Carolina de Jesus sobre as escolhas editoriais (supressão de trechos, trocas de palavras e expressões, revisão linguística, etc)?
2. A senhora sabe informar quem teria traduzido o *Journal de Bitita* para o português?

<https://mail.google.com/mail/u/1/?ik=76706cb6b4&view=pt&sear...g-f%3A1699382722571748840&siml=msg-a%3Ar6806467424315289983> Page 1 of 2

Figura 21 - Arquivo pessoal, 2021.

# ÍNDICE REMISSIVO

## A

Abdias do Nascimento, 49  
abolição, 10, 29, 30, 31, 32, 34, 45, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 65, 66, 69, 70, 71, 72, 73, 77, 80, 81, 82, 85, 86, 158, 256, 263, 264, 270, 300, 301, 340, 351  
aboliconismo, 66, 69, 302, 336  
Acé, 54, 55, 90, 115, 117, 120, 132, 226, 227, 228, 230, 231, 232, 233, 235, 295, 299, 304, 321  
Achille Mbembe, 48  
Adília Lopes, 94  
Ailton Krenak, 252  
Aimé Césaire, 76, 272  
Alexandre Dumas, 34  
Alexandre Eulalio, 118, 119  
América Latina, 16, 17, 21, 38, 50, 52, 56, 58, 61, 73, 82, 84, 86, 176, 222, 229, 269, 338, 342  
Ana Flávia PINTO, 65  
Ana Maria Gonçalves, 18, 26, 58, 65, 76  
André Rebouças, 66, 70  
Andrea Del Lungo, 209  
Ângela Alonso, 67, 69  
Angela DAVIS, 134  
Antilhas, 10, 30, 32, 36, 39, 40, 41, 47, 50, 52, 54, 55, 56, 58, 67, 73, 74, 75, 79, 81, 82, 138, 260, 265, 271, 272, 284, 285, 292, 299, 306  
Antoine Compagnon, 94  
*apartheid*, 46  
Assis Duarte, 17, 19, 20, 21, 23, 27, 159  
Atlântico, 7, 54, 57, 73, 78, 82, 127, 133, 201, 215, 248, 249, 254, 279, 297, 300, 315, 317, 321, 326, 334, 343, 347  
Audálio Dantas, 27, 140, 150, 152, 161, 163, 176, 180, 181, 207, 280, 310, 314  
Audre Lorde, 129  
autobiografia, 3, 42, 84, 85, 87, 88, 91, 92, 94, 104, 105, 112, 115, 116, 117, 118, 122, 124, 126, 160, 165, 203, 216, 224, 239, 287, 318, 320, 327, 328, 374  
autobiografias, 14, 92, 118, 122, 124, 238, 327  
autora-narradora, 42, 89, 90, 100, 101, 103, 104, 105, 108, 109, 110, 111, 112, 115, 117, 119, 120, 121, 125, 127, 128, 129, 148, 162, 216, 217, 260, 267, 268, 269, 274, 278, 280, 281, 286, 287, 288, 296, 297, 312, 313, 319, 320, 322, 323, 332, 333  
autora-narradora-personagem, 42, 90, 104, 105, 112, 115, 128  
autoria, 3, 13, 17, 18, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 36, 40, 41, 42, 50, 65, 84, 85, 88, 91, 92, 93, 97, 122, 124, 126, 131, 133, 141, 148, 150, 154, 158, 161, 162, 164, 165, 213, 221, 323, 324, 327, 374  
avó, 36, 65, 90, 115, 226, 227, 231, 232, 235, 238, 290  
avô, 52, 54, 57, 90, 115, 172, 224, 228, 230, 233, 234, 235, 242, 256, 269, 273, 304, 321, 334

## B

Bakhtin, 110, 133

barco, 208, 210, 234, 247, 249, 258, 290, 326, 329, 330, 335

*Batouala*, 35

Beatrice Didier, 13, 124

Beatriz Nascimento, 303

bell hooks, 127, 132, 161

Benedito, 115, 228, 230, 233, 234, 242

Bitita, 10, 15, 16, 41, 45, 47, 50, 52, 54, 56, 72, 89, 97, 103, 112, 117, 120, 130, 131, 132, 133, 169, 170, 171, 172, 175, 176, 228, 230, 233, 234, 235, 238, 239, 240, 242, 243, 245, 246, 252, 253, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 263, 265, 266, 267, 269, 270, 271, 273, 275, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 299, 302, 303, 304, 307, 309, 311, 319, 329, 334, 336, 347, 349, 365

Bourdieu, 17, 42, 140, 155, 156, 157, 163, 164, 327

Brasil, 3, 7, 8, 10, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 27, 28, 34, 40, 41, 42, 44, 45, 47, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 75, 83, 91, 95, 97, 107, 111, 118, 119, 121, 122, 123, 125, 126, 132, 136, 144, 145, 149, 158, 166, 169, 170, 171, 172, 173, 175, 176, 177, 181, 188, 203, 215, 217, 236, 241, 245, 246, 249, 250, 252, 256, 257, 259, 263, 264, 265, 266, 269, 270, 271, 273, 280, 286, 288, 290, 292, 293, 294, 295, 300, 301, 304, 305, 306, 315, 323, 326, 328, 332, 333, 336, 337, 340, 341, 342, 343, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 374

*Bug-Jargal*, 32

## C

*Cadernos Negros*, 17, 26, 347

Caio Prado Jr, 257, 259, 265, 300, 301

Camillia Cowling, 68

campo literário, 3, 17, 20, 21, 25, 42, 122, 126, 140, 154, 155, 156, 157, 164, 172, 176, 205, 207, 281, 327, 338, 374

Candido, 21, 22, 115, 116, 117, 121

Caribe, 36, 50, 52, 54, 55, 56, 58, 61, 67, 73, 74, 80, 82, 83, 84, 208, 222, 225, 233, 242, 251, 327, 330

Carlos Drummond de Andrade, 326

Carminella Biondi, 31

Carolina, 1, 2, 3, 4, 5, 7, 10, 13, 14, 15, 18, 22, 23, 26, 27, 28, 29, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 49, 50, 83, 86, 89, 94, 96, 97, 100, 101, 102, 103, 108, 109, 110, 111, 119, 120, 125, 126, 129, 130, 131, 132, 133, 140, 141, 142, 144, 145, 146, 147, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 159, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 187, 188, 189, 190, 193, 194, 203, 205, 206, 207, 212, 214, 215, 218, 219, 220, 221, 223, 225, 230, 234, 238, 242, 246, 250, 251, 252, 254, 255, 257, 258, 263, 265, 273, 276, 277, 279, 280, 286, 289, 292, 293, 295, 296, 297, 299, 302, 304, 306, 311, 312, 313, 314, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 326, 327, 328, 329, 331, 333, 334, 336, 337, 340, 341, 342,

344, 345, 347, 349, 350, 352, 362, 367, 373, 374, 375, 376

Carolina Maria de Jesus, 1, 2, 3, 4, 5, 7, 10, 14, 15, 18, 22, 26, 27, 28, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 49, 50, 86, 89, 94, 96, 97, 100, 101, 102, 108, 109, 110, 119, 120, 125, 126, 133, 140, 141, 142, 144, 145, 146, 147, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 159, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 171, 172, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 187, 188, 203, 206, 207, 215, 218, 221, 223, 225, 230, 234, 238, 250, 251, 252, 254, 255, 257, 265, 273, 276, 277, 279, 280, 286, 295, 296, 299, 312, 313, 314, 318, 319, 320, 321, 323, 324, 326, 327, 328, 329, 331, 333, 334, 337, 342, 345, 347, 349, 350, 352, 362, 367, 373, 374, 375, 376

cartas, 7, 13, 14, 16, 63, 94, 98, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 123, 124, 139, 189, 190, 194, 216, 246, 342, 351

*Cartas a uma negra*, 8, 10, 13, 29, 40, 41, 43, 91, 93, 95, 98, 100, 101, 103, 104, 105, 107, 108, 110, 111, 113, 121, 122, 125, 128, 133, 177, 180, 193, 195, 199, 202, 203, 212, 213, 218, 240, 243, 278, 279, 313, 319, 320, 332, 336, 338

Castro Alves, 57

Chalhoub, 19, 23, 47, 295, 298

Chimamanda Ngozi Adichie, 45

idades, 56, 62, 65, 68, 112, 170, 176, 234, 240, 245, 250, 252, 257, 263, 270, 271, 273, 275, 276, 277, 279, 282, 284, 289, 291, 293, 295, 297, 298, 304, 305, 306, 307, 311, 312, 314, 327, 330

Clarice Lispector, 22, 105

classe, 3, 4, 22, 24, 43, 48, 49, 63, 86, 87, 113, 120, 128, 133, 134, 140, 141, 155, 156, 162, 169, 177, 181, 253, 254, 262, 264, 267, 270, 274, 281, 282, 284, 285, 287, 297, 298, 301, 305, 306, 307, 325, 342, 347, 374, 375

Claude Lévi-Strauss, 251

Clotaire, 90, 115, 132, 258, 274, 289, 290, 298, 308, 311

*Code Noir*, 75

colonização, 29, 42, 46, 48, 50, 52, 53, 58, 73, 75, 82, 124, 215, 242, 248, 270, 300, 301, 317, 327

colono, 248, 266, 268, 289

Conceição Evaristo, 17, 18, 113, 114, 150, 208, 223, 328, 335, 347, 351

Cota, 258, 259, 261, 267, 302, 304, 307

Cyrille Bissette, 80

## D

Dalcastagnè, 7, 15, 16, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 177, 202, 206, 279

Davi Kopenawa, 251

Délie, 90, 120, 132, 226, 230, 231, 232, 233, 242, 270, 275, 278, 294, 298, 299, 303, 308, 310, 311

diário, 14, 18, 41, 71, 72, 87, 88, 89, 91, 95, 97, 100, 101, 102, 103, 104, 108, 110, 113, 121, 123, 124, 134, 139, 140, 163, 167, 168, 173, 175, 181, 188, 189, 202, 205, 246, 329, 336, 345, 347

*Diário de Bitita*, 3, 4, 5, 7, 14, 16, 45, 47, 57, 89, 93, 97, 112, 113, 115, 117, 120, 121, 129, 132, 139, 155, 171, 172, 173, 175, 212, 213, 223, 224, 225, 233, 238, 241, 245, 257, 261, 266, 269, 275, 276, 277,

289, 294, 301, 302, 307, 309, 312, 319, 321, 329, 333, 336, 345, 362, 374, 375, 376

diários, 14, 94, 95, 103, 107, 112, 123, 124, 125, 139, 140, 166, 172, 212, 213, 214, 216, 219, 349

diáspora, 3, 35, 50, 52, 54, 56, 133, 201, 203, 215, 247, 253, 254, 271, 299, 316, 320, 321, 322, 323, 324, 327, 329, 330, 331, 347, 374

Diderot, 106

Dona Fiota, 136

Dubois, 35, 82, 83

## E

Eagleton, 39, 42, 155, 156

Ecléa Bosi, 114

Édouard Glissant, 133, 208, 236, 272, 306

Edward Said, 280, 288, 299, 314

*Éloge de la Créolité*, 73

Elsa Dorlin, 44, 110, 121, 128, 204

Emília Viotti da COSTA, 62

empregada doméstica, 13, 292

ensaio memorialístico, 85, 94, 119

Erasmus de Roterdã, 106

escravidão, 16, 18, 19, 20, 23, 29, 32, 34, 42, 43, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 105, 111, 120, 158, 216, 226, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 242, 243, 257, 264, 265, 269, 270, 283, 287, 288, 299, 300, 301, 316, 327, 339, 346, 349, 350

escrita epistolar, 105, 106, 107, 108, 109, 331

escrita íntima, 14, 85, 93, 94, 97, 104, 107, 112, 115, 122, 124, 125, 126, 160, 326, 331

escritoras negras, 16, 157, 203

## F

Fanon, 33, 130, 131, 134, 158, 161

favela, 18, 27, 28, 49, 100, 103, 129, 130, 131, 143, 146, 148, 149, 156, 161, 162, 163, 164, 165, 167, 169, 173, 175, 180, 181, 182, 188, 219, 252, 257, 263, 279, 280, 281, 282, 286, 287, 296, 297, 312, 313, 314, 321

favelados, 129, 130, 142, 149, 162, 280, 282, 287

fazendas, 49, 56, 65, 66, 67, 72, 97, 233, 234, 263, 266, 267, 268, 269, 276, 279, 289, 295, 304, 305, 306, 312

fazendeiro, 260, 266, 268, 289

Fernanda Miranda, 26, 150, 157

ficção, 28, 37, 91, 92, 107, 111, 115, 116, 117, 122, 153, 202, 203, 221, 239, 245, 318, 328

Florestan Fernandes, 46, 300, 301

Foucault, 48, 87, 122

França, 3, 7, 8, 13, 27, 29, 30, 31, 34, 35, 40, 41, 44, 49, 50, 56, 57, 73, 74, 77, 80, 83, 91, 100, 105, 107, 109, 121, 122, 123, 125, 126, 133, 160, 161, 168, 169, 170, 176, 177, 178, 193, 201, 202, 205, 217, 242, 246, 253, 257, 258, 265, 271, 272, 273, 277, 278, 280, 281, 283, 285, 291, 297, 299, 306, 319, 321, 326, 347, 349, 351, 374

Françoise, 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 13, 14, 15, 16, 29, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 50, 52, 54, 55, 56, 67, 74, 78, 80, 83, 86, 89, 90, 91, 94, 102, 103, 107, 109, 112, 115, 117, 119, 121, 123, 125, 126, 132, 140,

143, 156, 157, 159, 163, 168, 174, 175, 176, 177, 178, 188, 189, 191, 192, 193, 194, 197, 199, 201, 203, 204, 205, 206, 207, 214, 215, 218, 221, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 238, 239, 240, 242, 246, 250, 251, 252, 254, 255, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 266, 267, 269, 271, 272, 273, 274, 275, 277, 278, 282, 284, 288, 289, 290, 293, 294, 298, 299, 300, 303, 305, 306, 308, 309, 310, 311, 318, 319, 321, 326, 327, 329, 332, 333, 334, 336, 338, 346, 353, 358, 359, 360, 361, 373, 374, 375, 376

Françoise Ega, 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 13, 14, 15, 16, 29, 35, 36, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 50, 55, 56, 67, 78, 83, 86, 89, 90, 91, 94, 102, 103, 107, 109, 119, 121, 123, 125, 126, 140, 143, 156, 157, 159, 163, 168, 174, 175, 176, 177, 178, 188, 189, 191, 192, 193, 194, 197, 199, 201, 203, 204, 205, 206, 207, 214, 215, 218, 221, 223, 224, 225, 226, 230, 246, 250, 251, 252, 254, 255, 272, 299, 318, 319, 326, 327, 329, 334, 353, 358, 359, 360, 361, 373, 374, 375, 376

## G

gênero, 3, 23, 25, 26, 43, 87, 88, 92, 94, 95, 96, 97, 105, 106, 107, 108, 111, 119, 120, 128, 133, 134, 140, 155, 156, 177, 188, 245, 254, 281, 282, 284, 285, 297, 303, 314, 327, 330, 338, 341, 374

Germana Henriques Pereira de Souza, 166

Gilberto Freyre, 46, 123, 349

Gisèle Pineau, 38

Guadalupe, 40, 52, 74, 76, 81, 82, 285, 297

## H

Haiti, 30, 31, 32, 40, 47, 52, 60, 62, 74, 76, 78, 80, 82, 83, 138, 265, 327

Helena Morley, 71, 72, 124

Hélène Sanko, 36

## I

identidade narrativa, 110, 317, 318, 319, 320, 330

*incipit*, 3, 4, 5, 89, 93, 117, 188, 209, 210, 211, 213, 214, 225, 340, 374, 375, 376

*incipits*, 136, 211, 328

infância, 16, 29, 33, 37, 41, 49, 89, 112, 113, 115, 117, 120, 129, 147, 172, 173, 188, 200, 201, 203, 213, 214, 217, 224, 225, 236, 241, 243, 258, 260, 262, 279, 284, 290, 294, 297, 312, 318, 319, 321, 322, 324, 327, 334

*ipseité*, 317, 318, 330

## J

Jacques Derrida, 94, 320

Jean Starobinski, 119

Jeanne Nardal, 37

Jean-Philippe Arrou-Vignod, 108

José Bonifácio de Andrada e Silva, 30

José do Patrocínio, 66, 70, 331

José Saramago, 135

Joseph Zobel, 36

## K

Kalunga, 248

## L

*Le dépotoir*, 28, 29, 41, 168, 178, 180, 181, 189, 336, 340

*Le temps des madras*, 3, 4, 5, 16, 29, 37, 52, 54, 74, 78, 89, 90, 93, 103, 113, 117, 118, 119, 125, 132, 133, 140, 159, 160, 161, 168, 190, 194, 211, 213, 223, 225, 226, 230, 235, 239, 241, 258, 260, 261, 262, 270, 273, 274, 289, 300, 310, 314, 321, 332, 333, 336, 346, 358, 374, 375, 376

LEFEBVRE, 293, 335

Lei Áurea, 62

Lei do Ventre Livre, 66

Lei dos Sexagenários, 66

Lélia Gonzalez, 24, 153, 164, 264, 333, 337, 338

Léon-Gontran Damas, 36

Léopold Sédar Senghor, 35, 36

*Lettres à une noire*, 3, 4, 10, 13, 15, 16, 28, 29, 44, 89, 90, 105, 139, 159, 168, 177, 188, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 204, 336, 346, 353, 374, 375

liberdade, 19, 30, 31, 33, 47, 49, 59, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 76, 77, 80, 82, 83, 97, 102, 127, 128, 158, 222, 234, 248, 253, 265, 299, 312, 314, 327, 331, 340, 349, 350

Lígia Fonseca Ferreira, 63

literatura brasileira, 3, 17, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 36, 65, 122, 279, 341, 347, 348, 349, 374

literatura de autoria de mulheres negras, 18

literatura de autoria feminina, 13, 18, 27, 40, 158

Luís de Camões, 97

Luís Felipe de Alencastro, 72, 305

Luís Gama, 63, 65, 331, 342

## M

Machado de Assis, 10, 19, 20, 22, 69, 71, 72, 84, 85, 86, 91, 92, 134, 301, 338, 349, 350

mãe, 7, 8, 13, 14, 19, 23, 29, 37, 41, 45, 63, 65, 68, 74, 90, 109, 111, 112, 115, 117, 120, 121, 124, 127, 130, 132, 152, 160, 163, 180, 181, 193, 199, 201, 206, 217, 220, 223, 224, 226, 230, 231, 232, 233, 235, 238, 242, 247, 253, 257, 258, 260, 261, 267, 268, 275, 278, 279, 290, 291, 294, 298, 302, 303, 304, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 319, 321, 323, 326, 333

Maman Titine, 90, 227

Mamega, 10, 15, 29, 41, 50, 98, 99, 100, 101, 103, 108, 109, 111, 112, 127, 128, 188, 189, 193, 215, 220, 258, 279, 281, 283, 284, 285, 286, 291, 293, 297, 304, 306, 311, 312, 313, 314, 319, 320, 321, 332, 334, 361

manuscritos, 7, 15, 26, 27, 28, 47, 97, 100, 101, 141, 150, 151, 153, 165, 166, 167, 168, 169, 171, 172, 173, 175, 189, 194, 203, 220, 342, 347, 362, 367

Marcos Bagno, 145, 147

Maria Cristina Wissenbach, 95, 256, 259, 301, 333

Maria Firmina dos Reis, 17, 18, 19, 20, 26, 68, 157, 158, 159

Maria Helena Machado, 67

Maria Luiza Renaux, 305

Marianne Hirsch, 220, 228, 235, 239  
Mario de Andrade, 105, 293, 348  
Mario Lúcio Souza, 216  
Marquês de Queluz, 59, 340  
Marselha, 7, 13, 41, 44, 51, 83, 98, 100, 103, 111, 121, 125, 127, 161, 168, 201, 240, 258, 272, 274, 279, 281, 282, 284, 291, 292, 297, 306, 311, 312, 313, 314, 332, 359, 361  
Martinica, 3, 10, 13, 16, 29, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 73, 74, 76, 78, 79, 80, 81, 82, 91, 107, 122, 123, 125, 126, 161, 170, 201, 225, 233, 235, 241, 242, 249, 250, 252, 256, 258, 259, 260, 262, 264, 265, 266, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 276, 279, 284, 285, 290, 293, 297, 299, 300, 305, 306, 308, 312, 319, 322, 323, 332, 333, 357, 374  
Maryse Condé, 38, 40, 44, 203  
Maurice Halbwachs, 113  
Max Bense, 121  
Maya Angelou, 136, 222  
*memeté*, 317, 319  
*Memorial de Aires*, 85, 87, 91, 337  
memórias, 16, 29, 94, 112, 113, 114, 116, 124, 129, 153, 172, 173, 200, 208, 213, 216, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 237, 238, 239, 241, 244, 298, 317, 324, 327, 329, 331  
Michel de Montaigne, 106  
migrâncias, 253, 256, 259, 262  
migrante, 13, 108, 208, 267, 286  
Minas Gerais, 14, 45, 52, 54, 72, 146, 259, 265, 270, 279, 289, 290, 294, 312  
Mireille Rosello, 38  
miséria, 8, 72, 120, 121, 129, 131, 162, 172, 174, 180, 181, 182, 189, 213, 246, 262, 268, 271, 274, 288, 302, 309, 335  
*Monções*, 248, 344  
moradia, 43, 72, 250, 260, 267, 271, 274, 276, 279, 289, 293, 294, 298, 299, 307, 310, 312  
Morne Rouge, 54, 274, 275, 290, 294, 295, 298, 308, 309, 310, 311, 314

## N

narrativa autobiográfica, 93, 104, 105, 121, 317, 327  
Negritude, 29, 39

## O

*O Atlântico negro*, 248, 343  
o *outro*, 61, 136, 206, 246, 282, 286, 287, 308, 320, 321  
Olympe de Gouges, 61  
Oroonoko, 30  
*Ourika*, 33

## P

Pai Azou, 54, 55, 56, 115, 132, 230, 231, 246, 321  
paratexto, 88, 90, 138, 139, 140, 142, 150, 151, 153, 154, 196, 199, 204, 207, 209, 210, 211, 295, 328, 329  
paratextos, 3, 91, 93, 154, 207, 328, 374  
Paris, 10, 15, 28, 29, 36, 81, 100, 101, 177, 178, 179, 180, 183, 184, 185, 186, 187, 189, 203, 272, 274, 277, 278, 279, 285, 297, 304, 306, 314, 336, 337,

338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 352  
*Paris Match*, 10, 15, 28, 29, 100, 101, 177, 178, 179, 180, 183, 185, 186, 187, 189, 203  
Patrick Chamoiseau, 40, 131  
patroas, 83, 128, 281, 282, 283, 284, 285, 295, 314, 334  
Paul Gilroy, 43, 215, 248, 252, 316  
Paul Ricœur, 43, 317, 330  
Paulette Nardal, 37  
Paulo Freire, 9  
Paulo Iumatti, 7, 97  
Philippe Lejeune, 13, 42, 84, 87, 160, 224  
populações africanas, 50, 55  
pós-abolição, 42, 50, 83, 84, 105, 120, 228, 242, 259, 265, 305, 307  
pós-independência, 62  
precariedade, 43, 120, 121, 129, 177, 180, 224, 236, 240, 241, 243, 245, 250, 252, 253, 263, 271, 275, 279, 288, 293, 294, 303, 307, 309, 311, 315, 329  
progresso, 59, 170, 228, 241, 243, 249, 252, 273, 274, 276, 277, 278, 306, 316

## Q

*Quarto de despejo*, 14, 16, 18, 27, 28, 88, 89, 93, 95, 96, 97, 101, 102, 103, 108, 113, 121, 126, 127, 130, 131, 132, 139, 140, 142, 143, 146, 147, 148, 150, 151, 152, 153, 161, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 172, 175, 176, 177, 181, 182, 207, 211, 212, 213, 214, 218, 219, 220, 235, 240, 243, 246, 257, 263, 277, 280, 282, 292, 295, 296, 304, 309, 310, 311, 312, 314, 319, 321, 328, 336, 347  
*quimboiseur*, 236, 237, 333

## R

raça, 3, 22, 23, 25, 43, 48, 49, 50, 76, 86, 123, 128, 133, 134, 140, 155, 156, 177, 245, 253, 281, 282, 285, 287, 297, 303, 307, 322, 327, 346, 374  
racismo, 14, 17, 19, 24, 32, 40, 46, 47, 48, 49, 50, 61, 65, 104, 105, 119, 121, 132, 158, 169, 170, 171, 176, 177, 242, 246, 286, 287, 288, 306, 309, 319, 323, 334, 347  
Raffaella Fernandez, 97, 101, 149, 150, 169, 171, 173  
Reinhart Koselleck, 241  
resistência, 40, 57, 65, 67, 78, 131, 205, 220, 236, 244  
Roberto Schwarz, 249, 301

## S

Sacramento, 14, 16, 45, 51, 130, 150, 172, 257, 258, 259, 260, 266, 275, 290, 291, 292, 294, 314  
Sandra Cisneros, 331  
São Domingos, 30, 32, 47, 62, 74, 76, 77, 78, 80, 82  
São Paulo, 1, 2, 14, 27, 28, 51, 121, 143, 146, 148, 149, 172, 176, 180, 181, 240, 252, 257, 258, 273, 274, 276, 277, 279, 289, 290, 295, 297, 298, 305, 307, 311, 312, 314, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 373  
Sartre, 216, 224, 225, 320, 325  
segunda escravidão, 66  
Sérgio Buarque de Holanda, 248  
Sílvia Federici, 300

Silvio Almeida, 48, 50  
Simone Schwarz-Bart,, 38  
Sueli Carneiro, 128  
Suzanne Césaire, 37, 38, 132  
Suzanne Lacascade, 37

## T

terra, 73, 81, 86, 119, 120, 121, 131, 132, 133, 136, 137,  
139, 145, 161, 212, 224, 235, 248, 249, 250, 255,  
257, 260, 261, 262, 264, 265, 266, 267, 269, 270,  
275, 284, 294, 295, 299, 300, 301, 304, 311, 315,  
322, 325, 327  
Thomas Clerc, 13, 115, 116  
Tim Cresswell, 253  
Tom Farias, 257  
Toni Morrison, 9, 208, 209, 210, 215, 228, 243  
Toussaint Louverture, 31, 34, 76, 339  
trabalhadoras, 3, 8, 16, 18, 93, 96, 107, 120, 122, 125,  
134, 159, 174, 202, 206, 218, 223, 238, 244, 267,  
285, 300, 304, 306, 310, 323, 327, 329, 374  
trabalho, 3, 7, 8, 13, 14, 15, 19, 28, 34, 35, 39, 43, 44, 45,  
56, 57, 58, 59, 60, 62, 65, 66, 67, 68, 72, 74, 77, 81,  
82, 83, 86, 88, 93, 94, 100, 101, 103, 106, 112, 113,  
114, 115, 116, 117, 124, 125, 126, 132, 137, 138,  
141, 146, 147, 149, 150, 163, 171, 172, 173, 174,  
175, 178, 188, 201, 203, 206, 213, 217, 219, 220,  
224, 225, 229, 230, 231, 236, 239, 242, 244, 248,  
249, 250, 255, 257, 258, 259, 263, 265, 266, 268,  
270, 271, 273, 274, 280, 283, 285, 288, 289, 299,  
300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 309, 310,  
312, 313, 314, 317, 321, 326, 327, 328, 330, 331,  
333, 346, 347, 374

trauma, 30, 31, 43, 105, 226, 227, 228, 229, 230, 231,  
232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 240, 241, 242,  
308, 329  
travessias, 133, 135, 138, 208, 209, 215, 253, 263, 307,  
315, 329

## U

*Um defeito de cor*, 26, 58, 65, 76, 343  
*Úrsula*, 18, 26, 65, 158, 348

## V

Vanessa Massoni da Rocha, 108  
Vera Eunice de Jesus, 150  
Victor Shoelcher, 82, 352  
Virginia Woolf, 124, 174, 206, 217, 221  
Virgínia Woolf, 87

## W

W.E. B Dubois, 35  
Walter Benjamin, 227  
Wlamyra ALBUQUERQUE, 62

## Y

Yala Kisukidi, 122

## Z

Zélia Gattai, 170, 305  
*Zimeo*, 31

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE  
ÉCOLE DOCTORALE 122 - EUROPE LATINE AMÉRIQUE LATINE  
Centre des Recherches sur les Pays Lusophones – CREPAL

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UNB

Instituto de Letras  
Departamento de Teoria Literária e Literaturas  
Programa de Pós-Graduação em Literatura

Tese de doutorado em Estudos do mundo lusófono  
Literatura Brasileira

Maria Clara BRAGA MACHADO CAMPELLO

**Meu pranto, seu canto: correspondências  
possíveis entre as obras de Carolina Maria de  
Jesus e Françoise Ega**

Tese dirigida por:

Paulo TEIXEIRA IUMATTI (Université Sorbonne Nouvelle)

Regina DALCASTAGNÈ (Universidade de Brasília)

Date de defesa: 17 de novembro de 2022

**Júri:**

Professor Doutor Paulo TEIXEIRA IUMATTI, Université Sorbonne Nouvelle

Professora Doutora Regina DALCASTAGNÈ, Universidade de Brasília

Professora Doutora Rita GODET, Université Rennes 2

Professora Doutora Simone SCHMIDT, Universidade Federal de Santa Catarina

Professora Doutora Lígia FONSECA FERREIRA, Universidade Federal de São Paulo

Professora Doutora Emanuelle OLIVEIRA-MONTE, Vanderbilt University

## Resumo:

Esta tese dedica-se ao estudo das narrativas autobiográficas das escritoras Carolina Maria de Jesus e Françoise Ega. Analiso os livros *Quarto de Despejo* (1960) e *Diário de Bitita* (1986) de Carolina Maria de Jesus, bem como *Le temps des madras* (1966) e *Lettres à une noire* (1978) de Françoise Ega. O objetivo é observar criticamente as correspondências literárias entre as obras das duas escritoras a partir de aspectos presentes desde os paratextos das obras, como questões de edição e publicação, à luz de teorias sobre o campo literário, bem como analiso os elementos narrativos: *incipit*, tempo, espaços, personagens e temas, além de abordar a construção de identidades narrativas que revelam trânsitos diaspóricos. O que interessa, neste trabalho, é saber como as obras questionam questões de autoria em relação aos campos literários, bem como dialogam com as tradições literárias. Busco também compreender como as condições das autoras - mulheres trabalhadoras, mães e negras - interferem na produção literária, desde a seleção dos temas abordados, passando pela reconstrução de épocas que recuperam e reatualizam experiências traumáticas, pela criação de espaços que denunciam os fracassos de projetos democráticos no Brasil, na França e na Martinica, ao mesmo tempo em que apresentam formas resilientes e criativas de ocupar o campo e a cidade. Todas essas questões são colocadas em perspectiva comparativa a fim de identificar as semelhanças e diferenças entre as obras, as autoras, narradoras e suas realidades. Para subsidiar toda a análise, travo uma discussão sobre os gêneros literários pelos quais as obras transitam, bem como sobre a questão da autoria, que permite traçar horizontes de leitura e nortear as investigações apresentadas nesta tese. Além disso, a observação atenta dos elementos internos da construção narrativa destacados acima atrela-se a questões de gênero, raça e classe, vinculando a construção literária ao seu tempo histórico. Esta tese tanto analisa o objeto literário, em seus aspectos estéticos e poéticos, quanto propõe interpretações da realidade que dele emergem. A pesquisa se debruça ainda sobre como a narrativa literária produzida por Carolina Maria de Jesus no Brasil e a de Françoise Ega, martinicana na França, autoras fora do padrão de classe média masculina branca, conferem corpo e voz literária aos efeitos do empreendimento colonial na contemporaneidade, disputando espaços com outras narrativas de interpretação do Brasil, da Martinica e da França, lugares em que as autoras-narradoras se inserem, revelando afinidades ancoradas na experiência diaspórica.

**Palavras-chave:** *literatura brasileira, literatura caribenha, autobiografia, diáspora africana, Carolina Maria de Jesus, Françoise Ega.*

## Résumé :

Cette thèse se consacre à l'étude des récits autobiographiques des écrivaines Carolina Maria de Jesus et Françoise Ega. J'analyse les livres *Quarto de Despejo* (1960) et *Diário de Bitita* (1986) de Carolina Maria de Jesus, ainsi que *Le temps des madras* (1966) et *Lettres à une noire* (1978) de Françoise Ega. L'objectif est d'analyser les correspondances littéraires entre les œuvres de Jésus et d'Ega à partir d'aspects présents dans les paratextes des récits, tels que les questions d'édition et de publication, à la lumière des théories sur le champ littéraire, ainsi que d'explorer des éléments narratifs structurants (*incipit*, temps, espaces, personnages, thèmes), en plus d'aborder la construction d'identités narratives qui révèlent plusieurs transits diasporiques. Ce qui m'intéresse, c'est de savoir comment les œuvres interrogent les questions de l'auteur en relation avec les champs littéraires, ainsi que comment elles dialoguent avec les traditions littéraires. Je cherche aussi à comprendre comment les conditions des auteures - femmes pauvres, mères et noires - interfèrent dans la production littéraire, depuis la sélection des thèmes abordés, en passant par la reconstruction d'époques qui récupèrent et réactualisent des expériences traumatisantes, la création d'espaces qui dénoncent les échecs des projets démocratiques du Brésil, de France et de Martinique, tout en présentant des manières résilientes et créatives d'occuper la campagne et la ville, ainsi que d'occuper le texte littéraire. Toutes ces questions sont placées dans une perspective comparative afin d'identifier les similitudes et les différences entre les œuvres, les auteures, les narratrices et leurs réalités. Pour étayer l'ensemble de l'analyse, une enquête sur les genres littéraires et la question de l'auteur permet de dessiner des horizons de lecture qui traversent les récits et guident également les investigations présentes dans cette thèse. De plus, l'observation attentive des éléments internes de la construction narrative mis en évidence ci-dessus sera liée aux questions de genre, de race et de classe, liant la construction littéraire à son temps historique. Je cherche à la fois à analyser l'objet littéraire, dans ses aspects esthétiques et poétiques, ainsi qu'à proposer des interprétations de la réalité qui s'en dégage. Cette thèse recherche également comment le récit littéraire produit par Carolina Maria de Jesus au Brésil et celui de Françoise Ega, martiniquaise en France, auteures hors norme de la classe moyenne blanche masculine, donnent corps et voix littéraires aux effets de l'entreprise coloniale à l'époque contemporaine, disputant des espaces avec d'autres récits d'interprétation du Brésil, de la Martinique et de la France, lieux dans lesquels ils s'insèrent, révélant encore des affinités fondées sur l'expérience diasporique.

**Mots-clés :** *littérature brésilienne, littérature caribéenne, autobiographie, diaspora africaine, Carolina Maria de Jesus, Françoise Ega.*

## Abstract :

This thesis investigates the autobiographical narratives of the writers Carolina Maria de Jesus and Françoise Ega. From the first, I analyze the books *Quarto de Despejo* (1960) and *Diário de Bitita* (1986). From the second, *Le temps des madras* (1966) and *Lettres a une noire* (1978). The aim is to analyze the correspondences between the works of Jesus and Ega from aspects present in the paratexts of the works, such as issues of editing and publication, in the light of theories about the literary field, as well as exploring structuring elements of the narratives (*incipit*, time, spaces, characters, themes), in addition to approaching the construction of narrative identities that reveal diasporic transits and affinities. I am interested in knowing how the works question patterns of authorship, in relation to literary fields, as well as how they dialogue with the literary tradition. I also seek to understand how the conditions of the authors - working-class women, mothers and blacks - interfere in literary production, from the selection of the themes addressed, through the reconstruction of times that recover and re-update traumatic experiences, the creation of spaces that denounce failures of democratic projects in Brazil, France and Martinique, while presenting resilient and creative ways of occupying both the countryside and the city, as well as occupying the literary text. All these questions are placed in comparative perspective in order to identify similarities and differences between works, authors, narrators and their realities. To support the entire analysis, an investigation of literary genres and the issue of authorship allows us to draw horizons of reading that cross the narratives and also guide the investigations present in this thesis. Furthermore, the careful observation of the internal elements of the narrative construction highlighted above is related to issues of gender, race and class, linking the literary construction to its historical time. I seek to analyze both the literary object, in its aesthetic and poetic aspects, as well as to offer interpretations of the reality that emerge from it. This thesis also researches how the literary narrative produced by Carolina Maria de Jesus in Brazil and that of Françoise Ega, Martinican living in France, authors outside the white male middle class standard, give literary body and voice to the effects of the colonial enterprise in contemporary times, disputing spaces with other narratives of interpretation of Brazil, Martinique and France, places in which they are inserted, still revealing kinship based on diasporic experience.

**Keywords:** *Brazilian literature, Caribbean literature, autobiography, African diaspora, Carolina Maria de Jesus, Françoise Ega.*

Université Sorbonne Nouvelle  
École Doctorale 122 - Europe Latine Amérique Latine  
Maison de la recherche  
4, rue des irlandais  
75005 PARIS  
[ed122@sorbonne-nouvelle.fr](mailto:ed122@sorbonne-nouvelle.fr)

Universidade de Brasília  
Instituto de Letras  
Secretaria de Pós-Graduação do Instituto de Letras  
ICC Ala Sul, Sobreloja sala B1-063/64  
Campus Universitário Darcy Ribeiro  
Asa Norte – Brasília – DF  
CEP: 70910-900  
[ilsecpos@unb.br](mailto:ilsecpos@unb.br)