

As subjetividades (de) formadoras e (trans)formadoras de Carolina Maria de Jesus

Maria Madalena Magnabosco

As relações de gênero, raça e etnia ultrapassam a anatomia por serem construções sócio-culturais criadas e sustentadas por olhares que imaginam o que vem a ser o Homem. Mediante esse argumento não se pode afirmar, como em Freud, que a anatomia é o destino.

No imaginário masculino ocidental a personagem feminina é constantemente metaforizada como uma terra a ser conquistada. Essa redução representativa do feminino à terra, à natureza enquanto instinto é própria de um olhar gendrado a partir do masculino. Gendramento que coloca, nessa perspectiva, o homem como cultura e a mulher como natureza.

O feminino, a partir desse dilema da representação de gênero como natureza, é concebido como um enigma. Paradoxalmente a esse imaginário que traça os perfis do que vem a ser o feminino, esse enigma, essa terra desconhecida a ser conquistada e civilizada não ocupa um lugar de enunciação no institucional, no discurso dominante que rege as relações de gênero, raça e étnica. O feminino como enigma imaginado mas sem representação institucional é sempre do mundo das bordas, da transgressão (o que não tem lugar, o que está fora da ordem), das sombras, o que lhe confere uma indeterminação que o masculino sempre tenta apreender e não consegue. Daí o olhar que estabelece uma relação com a bruxa, o demônio, a feiticeira, a louca, a histérica, a mulher escritora como algumas das representações do feminino nas relações falo e androcêntricas de gênero.

Curiosamente gendrada pelo masculino o corpo-*corpus textual* feminino não reconhecido é considerado um verbo mal-dito. Desse imaginário perverso, porque androcêntrico e totalitário, surge uma concepção das mulheres sem companheiros fixos e escritoras como seres demoníacos e histéricos. Segundo Bourdieu¹, não sendo um ser-percebido pelo masculino, a

¹ BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

mulher é como um vampiro, ou seja, um ser sem reflexo, sem outras referências de si por depender exclusivamente do olhar constituinte do masculino para saber-se.

A partir desse imaginário falocêntrico teve início o mito sobre a Histeria enquanto uma representação patológica do feminino criada e difundida pelo discurso médico e legitimada pelas instituições sócio-culturais da saúde ocidental. As mulheres histéricas, inicialmente, eram aquelas que não tinham o gozo nas relações sexuais e, por isso, eram definidas pelo órgão biológico, por um útero à procura de umidade. Em outras palavras, essa umidade era o desejo masculino sobre a mulher, principalmente com o objetivo de procriação. Sem esse desejo contornado pelos mitos da maternidade ela passava a ser percebida como ressecada (útero seco, que não gera) e, portanto, diabólica, ao ter em seu corpo um desejo de outros gozos, de outras letras como, por exemplo, participações no mundo público, acesso à palavra, conhecimentos sobre assuntos considerados como pertencentes ao domínio masculino, atuações em esferas não consideradas como “próprias” do feminino.

De acordo com Elias Canetti², a histeria se caracteriza por metamorfoses de fuga. A mulher constantemente se metamorfoseia para não ser apanhada, para não ser vista, para não adquirir uma densidade corpórea que a torne apreensível pelo olhar do outro. A partir desse posicionamento se pode tecer uma analogia das metamorfoses de fuga histérica com o nomadismo. O nômade é aquele que está em constante fuga. Para ele a terra não é de ninguém, o corpo não tem dono, não tem Pai (questão da poliandria e da poligamia). Assim, o nômade não tem casa, não fixa raízes, é só seu corpo-*corpus memória*, pois não tem compromisso com o futuro esperado e vive na transgressiva satisfação de outros gozos, que não aqueles atribuídos pelos arquivos das relações e hierarquias de sexo-gênero construídas pelo olhar-memória falocêntrico.

A multiplicidade de lugares ocupados, de posturas assumidas, de sintomas, pode ser a expressão dos nomadismos da histeria, ou seja, as fugas daquela que não quer fixar-se nos dizeres do patriarcalismo, o qual é adepto do sedentarismo, da imobilização em papéis e do não movimento criativo e participativo em outras posições de enunciações.

² CANETTI, Elias. *Massa e poder*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Carolina Maria de Jesus³ – pessoa escolhida para a reflexão dessas relações representativas de gênero com suas deformações e transformações – foi uma andarilha. Ela mudou-se diversas vezes (Sacramento, Uberaba, Franca, Ribeirão Preto, São Paulo, Santana), não fixou raízes, andava o dia todo em diferentes lugares para catar sucatas e papéis.

Quando em São Paulo trabalhando na casa do Dr. Zerbini (um lugar representativo da fixação, da tradição, do sedentarismo patriarcal, do viver sob ordens alheias), Carolina se despede de seu trabalho – por não suportar viver nos enquadramentos do esperado para uma doméstica – e vai morar em um barraco na favela do Canindé. O barraco e a favela – dentro do contexto da modernização e do pátrio-poder – são os lugares representativos do sujo, do misturado, do escuro, das margens (local próprio de Liliths, de mulheres diabólicas, que não têm uma inscrição única).

Enquanto habitante dos quartos de despejos de uma favela, Carolina não possuiu casa de pedras, palácios (que representam a segurança, a permanência, a fixação em um lugar), não participou do capitalismo e estava sempre pronta a “abandonar barracos”, a se mover nos espaços da cidade e do mundo. Mesmo tendo tido três filhos de pais diferentes foi uma mulher sem marido, sem dono e fugia das fixações ao optar por ficar sem companheiro. Seu “nervosismo” – uma das representações modernas da mulher histérica e muito presente em suas escritas, principalmente em *Quarto de despejo* – se fez presente todas as vezes que se deparou com as tentativas de fixações do capitalismo e do patriarcalismo sobre o feminino, como por exemplo, quando a sociedade dizia que uma mulher sozinha não produz, não gera capital, por ser este um papel e espaço do masculino.

Diante seus constantes movimentos entre fronteiras geográficas e simbólicas, seu “nervosismo” pode ser pensado como uma indignação para com a desconsideração de sua pessoa, de seu trabalho, de sua luta. Nervosa pela indiferença para com a mulher sem homem e que deseja reconhecer-se a partir de outras identificações que não apenas o ser-percebido pelo masculino (ou seja, a mulher não sedentária, não passiva, não cercada, que se irrita, que se enfurece, que fica à flor da pele, que se desorienta – sem oriente, nômade).

³ JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1995.

Por todas essas características tão enfatizadas tanto pela elite intelectual paulista como por seu editor Audálio Dantas, ela foi considerada uma mulher bárbara, e além disso, negra, mãe solteira e com o poder da escrita. Em suma, Carolina foi a expressão de um corpo-*corpus* estranho ao arquivo patriarcal e literário da época.

Tendo o poder da escrita e contando apenas com o segundo ano primário, apesar de sua pobreza, apesar de ser mulher negra e escrever, sendo a única na favela a possuir esse dom, ela incomodou os ditames literários ao transformar dores e exclusões - que a deformavam - em textos que adquiriam um contorno não permitido a uma mulher. Como uma Medéia, Carolina desacomodou conceitos e pré-conceitos pela palavra com seu poder de denúncia, resistência, crítica e possibilidade de criação de outras performances nas relações literárias e de gênero/raça. Escrever *Quarto de despejo: diário de uma favelada* foi uma maneira com que humanizou a vida, o corpo e saiu da condição de bárbara, de estrangeira da e na vida de Sacramento a São Paulo.

Audálio Dantas e Freud: ambos com discursos gendrados sobre o feminino. Um narrando sobre Carolina e o outro sobre a Histeria. Esse posicionamento para se refletir as relações de representações de gênero é importante por serem as narrativas e os discursos verbos e textos políticos. No caso específico dessa comunicação sobre as deformações e transformações na subjetividade de Carolina devemos nos lembrar que o que desfigura são os discursos gendrados pelo olhar masculino sobre a mulher e seus modos de sentir, viver e perceber a realidade. Esses narradores falocêntricos construíram(em) discursos misóginos que excluíram(em) a mulher ao culpabilizarem-na por não corresponder às expectativas de seus discursos e ao tornarem-na demônio por transgredir papéis, normas, funções tanto por palavras como por ações diferenciadas.

Carolina tendo sido uma catadora de papel transgrediu o gendrado masculino, como transgrediu ao ousar escrever. Apesar de ser considerada *lumpen* participou do mundo público tendo tido ações que eram (são) consideradas de domínio masculino, com movimentos de deslocamentos constantes. Ao habitar múltiplos espaços desconstruiu os meta-relatos da história brasileira nos quais apenas os homens construíam(em?) histórias. Seus deslocamentos e metamorfoses de fuga transformaram sua escrita em um solo sem repouso conceitual, pois ela dizia a partir de múltiplos

lugares do mundo público (como mulher, como escritora, como mãe, como uma pessoa que lutava pela sobrevivência, como cidadã indignada pela miserabilidade do Brasil Moderno).

Nestes deslocamentos físicos e simbólicos, Sacramento (sua cidade natal) vem a ser uma representação do mundo doméstico, do confinamento moral, dos estereótipos que ela burlou ao não se conter nos papéis considerados femininos. A cidade de sua origem, com toda a moral religiosa ali presente, foi a reprodução do patriarcado, do maniqueísmo, dos binômios excludentes que ao destituírem Carolina de sua autonomia a levaram a buscar transformações a partir dos despejos do preconceito e da discriminação tanto de gênero como literária e de raça. Utilizando essas experiências para transcender tempos e identidades, tal como fazia com o avô “Sócrates Africano” nas narrativas de histórias, Carolina mobilizou outros espaços.

As cidades de Uberaba, Franca e Ribeirão Preto foram representações da busca de outras identificações e reconhecimentos quanto a estes papéis tão esperados para um sujeito do feminino, nos quais ela não se enquadrava.

São Paulo vem a ser a representação da “sucursal do paraíso” (palavras da própria Carolina) que lhe daria condições de sair da fome e da miséria, de ser uma cidadã com direitos de participação nos códigos e símbolos da modernização.

A favela do Canindé vem a ser a representação do despejo, do resto sucateado, do “castigo” pelo desejo de ter sido além daquilo que as relações de gênero e raça reservaram para uma mulher negra, semi-alfabetizada, mãe solteira, que ousou questionar e transgredir a “natureza do feminino”.

Após tantos deslocamentos, andanças, (des)construções nessas relações, a casa de alvenaria (para onde se mudou após a publicação de *Quarto de despejo*) foi a expressão de um desejo de fixar raízes para buscar reconhecimentos em alguns códigos relacionais do Brasil moderno, principalmente aqueles advindos da mídia literária paulistana e mundial. Essa mudança para a casa foi uma de suas transculturações pelo contato com o Outro, como também um modo de denunciar a política discriminatória para com aqueles que não tinham condições de participar dos princípios sócio-econômicos do capitalismo vigente, ou seja, os favelados desabitados de corpos, textos e casas.

Tendo tido tantas rupturas na formação de sua subjetividade, as quais foram originadas na rigidez das construções sócio-culturais e simbólicas de um país em desenvolvimento, onde pobre, mulher, negra, escritora e demais subalternas não têm vez, a sensibilidade presente, anunciada e enunciada através de seu nervosismo (sensibilidade essa advinda do cerceamento que viveu e que a fez desenvolver uma habilidade para perceber detalhes considerados “naturais do modernismo”) é a percepção de que, conforme Fernando Pessoa, “toda alma é um abismo”. Abismo pelo vazio doloroso que ficou no lugar onde antes estiveram objetos de amor (a justiça, os afetos do avô, a dignidade como ser humano, o desejo de ser reconhecida apesar do gênero, cor e classe social), seja esse amor uma oportunidade perdida, um gesto não realizado, um desejo interdito pelos códigos sociais, morais, de gênero, raça e etnia da época.

Para se combater a tristeza deformadora que esses vazios provocaram em Carolina e provocam em todos nós é necessário encontrarmos meios que acolham a palavra expressiva e denunciadora da estética da falta. Não é buscarmos certezas pela palavra definitiva, pela resposta absoluta, mas encontrarmos os símbolos que permitirão a re-criação do que foi perdido, a re-construção a partir de uma estética das feridas, das dilacerações, das perfurações que, muitas vezes, se expressam na linguagem-memória do corpo mutilado pelos sintomas.

O sintoma histérico – aqui representado pelo nervosismo que deformou e transformou Carolina pela escrita – é uma palavra que grita a dilaceração reduplicada por não encontrar na cultura os símbolos permitidos para a re-criação do que foi mutilado, ou seja, a dignidade e soberania do sujeito do feminino. É como se as teias de símbolos que compõem a cultura somente oferecessem signos finalistas onde a re-criação não se efetua, já que perdas e mutilações são confirmações de que não há como re-tornar. Diante da perda resta somente a torturante morte do corpo, seja pela depressão, pela desistência da luta, pelo raciocínio escatológico de castigo ao não se ter enquadrado nas falo-androcêntricas posições representativas de gênero e literárias.

Nesse raciocínio de fins absolutos não existe a idéia e a representação da transubstanciação, ou seja, da morte como transcendência e re-simbolização. O fim é a estética dos horrores, a contemplação impotente da ferida em si. Isso por se imaginar que somente podem haver claridades,

objetividades e aceitações do ser nas correspondências únicas entre os significantes do feminino gendrado pelo masculino e seus significados de aquiescência, obediência incondicional, mutismo e imobilidade.

A luminosidade excessiva da razão moderna não conseguiu(e) lidar com o crepúsculo de Carolina. O terceiro termo (Bhabha) não existiu(e) diante do dualismo entre idade das trevas e idade da luz. Nessa passagem binomial o crepúsculo se perdeu(e) por ser a mediação entre escuros-claros. Assim, o crepúsculo do ainda-não-discursado pela razão moderna falocêntrica deixou(a) de ser o lusco-fusco da travessia do desejo não realizado e em busca de outras realizações, e passou(a) a ser escuridão perigosa e fatal, enigma, bruxaria, histeria de uma mulher que ousou escrever, que deu *corpus* ao que não podia ser dito, ou seja, a vida do que é uma mulher negra e escritora no Brasil. Escritora que escreveu a partir de outras memórias que não as esperadas pelos arquivos dos cânones literários e de gênero da época⁴.

Para compreendermos Carolina e seu corpo-*corpus textual* – fundamentados mais no corpo-memória do que no arquivo – temos de lembrar que o crepúsculo é a hora das feiticeiras, a hora em que a coruja de Minerva abre suas asas. É também a hora em que o tempo não é dia, nem é noite; é a hora das incertezas, das instabilidades, das misturas de tons, sons, onde se torna possível juntar o que imaginávamos inteiramente dissociados, ou seja, os múltiplos outros que nos habitam e nos convidam constantemente a novas travessias nessas relações representativas de gênero.

Nesses momentos de passagens, de restos deformados que se transformam em outras palavras pelo testemunho, se interpretamos movimentos diferenciados da “normalidade dos códigos sócio-culturais do feminino” como fim absoluto, provavelmente vivenciaremos a morte, o silenciar de significados antigos como castigo, como impossibilidade de transformarmos o sofrimento advindo pela cristalização das relações totalitárias de gênero, raça e etnia impostas por um imaginário masculino que excluiu(i) contrários e alteridades. Aqui, o corpo mutilado apenas confirma-se como

⁴ Para uma melhor compreensão sobre a distinção dos conceitos de corpo-memória e arquivo recorrer a: TAYLOR, Diana. “Encenando a memória social: Yuyachkani”, em RAVETTI/ARBEX (Orgs.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/ UFMG, Postil, 2002.

corpo morto, seco, estéril, e não como um corpo que se re-sabe por haver resgatado outreidades.

A tristeza e a entrega conversiva da histeria pode ser a expressão da interdição à travessia na dor, na mutilação. A dor e a mutilação são meios e não fins. Passa-se na dor e não da dor. Ela é processo e não local de chegada.

Nas horas crepusculares da travessia na dor e mutilação há uma inquietante estranheza que re-torna, mas não como volta ao primeiro, enquanto origem. Esse re-torno é como um caleidoscópio composto por cacos, por pedaços que giram formando sempre outras configurações e identificações. Têm nelas alguma forma, gesto, cor, que lembra algo anterior, mas que é constantemente um outro. A voracidade em claridades, em retornos totais, impede o tempo crepuscular de recriar, não o objeto em si, mas os meios, o como, os processos através dos quais o desejo poderá ser tecido por outras estéticas.

Nessa comunicação trabalhei com a convicção de que a linguagem criada para falar sobre Carolina, muitas vezes, não consentiu(e) na existência de palavras que evoquem as profundezas, as sombras, os escuros, os becos lamacentos dos quartos de despejos físicos e simbólicos por ela experienciados e transformados pela e na narrativa testemunhal. Muitas vezes, as palavras apenas dizem mas sem oferecerem uma ressonância que permita o reconhecer e as possíveis comunicações entre re-conhecidos. Assim, a ausência de ressonância que por diversas vezes Carolina vivenciou com Audálio, com a elite intelectual paulistana, com os políticos e demais jornalistas não consentiu re-criação para se re-tornar outra, *alter*. Por essa circunstância, em Parelheiros, cacos ficaram soltos, re-voltos, des-orientados, enlouquecidos à procura de cores, sonoridades, texturas, imagens que pudessem aconchegar, ou seja, chegar a ser um outro sujeito do feminino. Ao não encontrarem essas condições, deformaram. E, paradoxalmente, por essa mesma deformação tiveram a possibilidade de transsubstanciações narrativas, deixando de serem monstros, deformidades definitivas e tornando-se, de início, movimentos bruxuleantes do crepúsculo, para pouco a pouco, ganharem novas consistências sob outras estéticas de enunciações e performances testemunhais de seus livros, músicas, poesias.

A histeria, através dessa representação hegemônica da mulher nervosa, pode ser um desejo no corpo mutilado de re-inventar luminosidades. Essa mulher – como Carolina – em busca de outros posicionamentos quanto

às relações de gênero não deseja ser a palavra clara que inscreve em Nome do Pai, em nome da totalidade que impede diferenças. A linguagem crepuscular de Carolina e da histórica quer o direito a enunciar-se a partir dos cacos, das lascas, das sombras, sem que isto signifique loucura, inferioridade, fragilidade, pois frágil é o homem e suas relações constantemente (re)construídas. Somente a partir da fratura a criação se torna possível. Não se cria no excesso, no pleno, mas antes, cria-se no silêncio do caco que atravessa memórias e vem re-instaurar sentidos alterados pelo tempo e contextos em que sobreviveu e sobrevive. O caco é o sinal de que não se perdeu de todo. Ele é uma estética da sucata.

A sucata, os pedaços de papel que Carolina Maria de Jesus catava, o quarto de despejo, seus nervos em frangalhos, podem ser uma metáfora do desejo de buscar outras articulações para sua história e memória corporal, que não as de mulher nervosa, geniosa, negra, pobre e subalterna. Carolina não desejava o mundo da favela, mas desejava e procurava outras margens (que não a periferia da cidade de São Paulo) onde pudesse re-juntar cacos, sem que esses se reduzissem à marginalidade espacial, de gênero/raça/etnia e classe social - categorias que embasam as totalidades de identidade.

Afinal, sabemos que as totalidades não aceitam cacos re-construídos por e através de formas que revelem diferenças. Para a totalidade, os cacos, o feminino gendrado pelo discurso falo e androcêntrico são objetos quebrados, inutilizáveis, não consumíveis e que apenas entulham “quartos de despejos”. Os mesmos de onde podemos re-vincular afetos, identificações, escritas e enunciações onde a falta, o resto, não é defeito, loucura, falha, inferioridade, mas uma possibilidade de construir outras relações onde gênero, raça e etnias sejam apenas signos culturais que também anseiam por novas enunciações.

Esses foram exemplos de (de)formações que transformaram a subjetividade do sujeito do feminino aqui representado por Carolina Maria de Jesus, o qual sempre buscou em seus testemunhos resgatar a memória corporal que guarda outras sensibilidades diversas dos arquivos memórias das histórias oficiais sobre o processo de modernização do Brasil e do que devia ser uma mulher e uma escritora na literatura da época.

Maria Madalena Magnabosco – “As subjetividades (de)formadoras e (trans)formadoras de Carolina Maria de Jesus”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 22. Brasília, janeiro/junho de 2003, pp. 85-93.