

CAROLINA MARIA DE JESUS E CLARICE LISPECTOR:

DOIS OLHARES SOBRE A MULHER,
A MATERNIDADE E A FAMÍLIA

— FABIANA S. V. DE CASTRO MACENA

RESUMO

Este estudo pretende iluminar a representação do feminino a partir da ótica daquela que está consagrada pelo cânone, Clarice Lispector (1920-1977), e também daquela que ainda sofre o preconceito acadêmico por exemplificar a tripla subalternidade: mulher, negra, pobre, Carolina Maria de Jesus (1914-1977). Nesse intento, nos propusemos a analisar, da primeira, o romance *Perto do coração selvagem* (LISPECTOR, 1998), e da segunda, o diário *Quarto de despejo* (1960). Metodologicamente, amparado pelos estudos comparados (CARVALHAL, 2006), bem como os estudos feministas (SCOTT, 1995), este artigo objetiva contemplar o modo como essas duas autoras, tão díspares, representam a mulher e sua relação com a maternidade e a família.

Palavras-chave: Mulher, família, maternidade, Carolina Maria de Jesus, Clarice Lispector

ABSTRACT

*This study intends to illuminate the representation of the feminine from the perspective of the one that is consecrated by the canon, Clarice Lispector (1920-1977), and also of the one that still suffers the academic prejudice for exemplifying the triple subalternity: woman, black, slum resident, Carolina Maria de Jesus (1914-1977). In this attempt, we proposed to analyze, from the first, the novel *Perto do coração selvagem* (1998), and from the second, the diary *Quarto de despejo* (1960). Methodologically, supported by comparative studies (CARVALHAL, 2006), as well as feminist studies (SCOTT, 1995), this article aims to illuminate the way these two authors, so disparate, represent women and their relation to motherhood and family.*

Keywords: Woman, family, motherhood, Carolina Maria de Jesus, Clarice Lispector

A crítica sobre a literatura brasileira contemporânea traz em si as discussões sobre como legitimar a escrita de quem ocupa espaços socialmente marginalizados, sabendo que é preciso dar voz a esse grupo. A abertura desse espaço de escrita contribuiria para o empoderamento (LÉON, 2001) daqueles, até então, colocados em situação de subalternidade, excluídos da possibilidade de serem representados por si mesmos, tornando-se sujeitos vocais de suas próprias histórias. Entretanto, há de se considerar o entrave criado pelo universo acadêmico e o apego às estruturas canônicas. Há um “desafio epistemológico, ao quebrar com fronteiras disciplinares e culturais e ao trazer a reflexão sobre diferentes formas de expressão não canônicas no meio acadêmico” (MALUF, 2001, p. 148). É preciso aceitar que o campo literário é mais um dos espaços de embate social, mais um lugar em que as estruturas de poder se estabelecem e, assim, reescrever a história literária, a partir de uma revisão das estruturas canônicas, trazendo à tona o quão desiguais são as possibilidades de escrita de autoria feminina.

Embora as mulheres tenham alcançado algum espaço, isso se deu de forma desigual (SCOTT, 1992). É indiscutível que não foram dadas a elas as mesmas oportunidades e muitos preconceitos ainda cerceiam as produções literárias que permitem alguma visibilidade à mulher. Somem-se a isso questões étnicas e sociais e teremos toda uma estrutura de subalternidade. O subalterno, principalmente feminino, “não pode falar e quando tenta fazê-lo não encontra os meios para se fazer ouvir” (SPIVAK, 2012, p. 18).

Se algumas mulheres conseguiram alcançar o espaço literário, se pessoas pobres e negras¹ obtiveram a chance de figurar no cenário da literatura, isso está longe de significar uma igualdade de oportunidades. O ensejo de romper com o que está arraigado na tradição, só se torna possível, em âmbito acadêmico, a partir de reflexões que iluminem as contribuições que advêm do novo. Por essa razão, compreendemos a necessidade de combinar a análise literária a aspectos étnicos, sociais e de gênero em uma comparação que envolva não só a representação da personagem feminina, como também a mulher que sobre ela escreve. Afinal, “se o discurso do subalterno é obliterado, a mulher subalterna encontra-se em uma posição ainda mais periférica” (SPIVAK, p. 17).

Assim surgiu a hipótese deste trabalho, o qual vislumbrou a possibilidade de associar a escrita de Clarice Lispector, mulher, branca, elitizada e autora consagrada, em contraposição a Carolina Maria de Jesus, mulher, negra, pobre e autora pouco conhecida, afinal, as “estruturas de classe, racismo, gênero e sexualidade não podem ser tratadas como ‘variáveis independentes’ porque a opressão de cada uma está inscrita dentro da outra” (BRAH, 2006, p. 351).

Compreendemos, pois, que ambas têm muito a dizer sobre a questão da mulher e, por essa razão, pautamo-nos na metodologia comparativa (CARVALHAL, 2006). Essa linha de pesquisa surge para ampliar os estudos,

[1] Optamos por usar o termo “negro” e suas flexões, pelo sentido por ele adquirido com movimento Black Power, que o transformou “numa expressão confiante de uma identidade afirmativa de grupo” (BRAH, 2006, p. 333) e também porque, no presente estudo, este termo alcança o sentido preciso de *ascendentes africanos*, que, no contexto brasileiro, está intrinsecamente relacionado à escravidão e, por conseguinte, à marginalização social, econômica e política.

promovendo diálogos entre campos do saber diferentes, o que torna necessário, nas palavras de Tânia Carvalhal (idem, p. 19), “um conhecimento enciclopédico”, ou seja, é preciso visitar os estudos de outras áreas para que se possa empreender a comparação pretendida. No presente estudo, isso significa recorrer substancialmente à antropologia e à história para firmar uma análise dos elementos socioculturais que reverberam nas obras de duas mulheres de histórias tão distintas como as contempladas por esta pesquisa.

Assim sendo, o estudo comparativo busca por elementos semelhantes ou divergentes entre o *corpus*, neste caso, as duas obras: *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus (1960) e *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector (1998)², e propõe uma apreciação sob uma ótica distinta daquela em que o texto surge: são obras de autoria feminina, mas que se distanciam quando são iluminados os aspectos antropológicos e históricos os quais envolvem a vida das autoras. Portanto, pautados na análise comparativa, esperamos, com este trabalho, iluminar a fala feminina — secularmente obliterada e somar a ela outros dois elementos de subalternidade (SPIVAK): etnia e classe social.

[2] A primeira edição de *Perto do coração selvagem* data de 1943, contudo usamos para este trabalho uma versão de 1998.

O TÍTULO COMO SÍNTESE

Clarice Lispector já anuncia em seu título a complexa e profunda configuração de sua obra. O advérbio “perto” delimita o quão próximo o leitor estará da personagem protagonista — Joana, compreendendo-lhe, em certa medida, as escolhas e ações, pois terá acesso conexo à sua trajetória, aos sentimentos e aos conflitos por ela vividos. Contudo, como nem mesmo a personagem consegue chegar à essência de si e das coisas que a cercam, também o leitor não poderá cumprir todo o trajeto até o “coração” dos acontecimentos. Entende-se, portanto, que o coração a que o título se refere tanto pode significar “âmago” (HOUAISS, 2011), quanto “o berço dos sentimentos” (idem) — a parte mais íntima da protagonista, ou ainda remeter ao próprio temperamento de Joana, a seu caráter. O adjetivo “selvagem” coaduna com as três interpretações, afinal, esse adjetivo faz referência àquilo que “nasce, cresce e vive sem cuidados especiais” (idem), conforme ocorreu com Joana, que muito cedo perdeu a mãe, não muito depois o pai e que, por pouco tempo foi criada por uma tia que a ela rejeitava. Assim, o mais íntimo e profundo de seus sentimentos permanece em estado primitivo, intocados e indomados, pura natureza selvagem.

Na corrente plurissignificativa do título, não é possível negar o mais óbvio dos sentidos: selvagem é aquele que não foi domesticado e, certamente, Joana não o será. Desse aspecto parte a análise de que Joana representa a mulher em busca de sua identidade e autonomia e que, especialmente, no sentido de dar voz à figura feminina a obra de Clarice Lispector tem a contribuir.

Também a escolha do título do diário de Carolina Maria de Jesus surge como

algo absolutamente notável, tendo em vista que, metaforicamente, representa o lugar social ocupado pelas pessoas que não têm emprego fixo e subsistem em condições de miséria. Simultaneamente, o título engloba o descaso do restante da sociedade que ocupa outros “cômodos”, outros espaços, e não conhece, nem quer conhecer, realmente, a vida de um pobre, especialmente, favelado³. A expressão “Quarto de despejo” tanto recupera o olhar que a sociedade em geral tem acerca da favela, como demonstra o olhar que o favelado pode ter de si mesmo e a consciência da própria degradação. Em suma,

pode-se dizer que a gramática e a estilística convergem e divergem em qualquer fenômeno concreto de linguagem: se o examinamos apenas no sistema da língua estamos diante de um fenômeno gramatical, mas se o examinamos no conjunto de um enunciado individual ou do gênero discursivo já se trata de fenômeno estilístico. Porque a própria escolha de uma determinada forma gramatical pelo falante é um ato estilístico.
(BAKTHIN, 1997, p. 269)

Sendo assim, as escolhas lexicais de Carolina Maria de Jesus, desde o título atribuído à sua obra e todas as demais estruturas linguísticas a que a autora recorre, recuperam suas origens, sua formação escolar e, primordialmente, revelam traços de sua identidade e de como ela está atrelada às condições de subsistência oferecidas pela favela.

A NATUREZA SELVAGEM DO DIÁRIO

Para além de seu valor testemunhal, *Quarto de despejo* representa a oportunidade de dar voz ao oprimido em diversas esferas: a mulher, a negra, a pobre⁴ (SPIVAK). Significa permitir que o leitor reconheça a si, caso pertença a uma dessas minorias; ou se coloque no lugar do outro e, nesse caso, o texto ofereceria uma outra experiência de vida.

Segundo Barthes (2013), ao escritor cabe falar no lugar do outro. Assim sendo, a literatura, mesmo como forma de representação, põe em visibilidade grupos, contextos e conflitos e torna-os assunto de discussão. Carolina Maria de Jesus, ao se tornar sujeito vocal, apropriando-se da condição de escritora, fala, por meio de seus textos, de sua condição e ilumina as vidas de tantas outras mulheres que, em alguma medida, cruzam-se nas redes de intersecção discutidas por Stuart Hall (2015). Ainda que a voz de Carolina Maria de Jesus não represente todas as vozes da favela, ela recupera muitos aspectos comuns: a pobreza, a fome e a falta de perspectivas advindas desse espaço, ao mesmo tempo em que se singulariza por romper a tríplice subalternidade — mulher, negra e pobre —

[3] Pesquisa do Instituto Data Popular, divulgada em 2015, “mostra que ainda é preconceituosa a visão dos moradores do asfalto em relação aos de favelas. A pesquisa consultou 3.050 pessoas em 150 cidades de todo o país entre os dias 15 e 19 de janeiro. De acordo com o levantamento, 47% dos cidadãos do asfalto nunca contratariam, para trabalhar em sua casa, uma pessoa que morasse em favela”. Disponível em: <http://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/2015/02/data-popular-mostra-persistencia-do-preconceito-sobre-favelas-5969.html> Acesso em: 15/04/2018.

[4] Spivak (p. 111) usa especificamente o termo “pobre” para se referir a três possíveis formas de se estar envolvida nas questões de subalternidade. Neste estudo, empregamos o termo “pobre” com valor cumulativo. Não significa ser apenas pobre, mas também habitar no espaço mais degradado e negligenciado pelo Poder Público e pela própria sociedade.

autoproclamando-se escritora e, de fato, conseguindo sê-lo, ainda que submetida a constantes julgamentos.

Carolina Maria de Jesus surge como uma exceção à “ausência quase absoluta de representantes das classes populares” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 18) na narrativa contemporânea, tanto no que se refere a autoras quanto a personagens. Nesse sentido, o livro *Quarto de despejo* se destaca por, de uma só vez, oferecer uma escrita de autoria feminina e um vasto repertório de personagens, em que predominam os femininos. Interessa-nos observar como Carolina Maria de Jesus transpõe para a escrita essas personagens, ou seja, como uma mulher fala da própria mulher e de questões como maternidade e família.

Está claro que Carolina Maria de Jesus é bastante austera em relação ao seu gênero: “as mulheres da favela são horríveis numa briga. O que podem resolver com palavras elas transformam em conflito. Parecem corvos, numa disputa” (JESUS, p. 45) e ainda: “Não gosto de estar entre as mulheres porque é na torneira que elas falam de todos e de tudo” (JESUS, p. 80). Em relação ao sexo masculino, seu olhar é bastante condescendente: “Nas favelas, os homens são mais tolerantes, mais delicados. As bagunceiras são as mulheres” (JESUS, p. 18). As leituras que fez, apenas revigoraram o que o cotidiano parecia lhe mostrar:

...Quando eu era menina o meu sonho era ser homem para defender o Brasil porque eu lia Historia do Brasil e ficava sabendo que existia guerra. Só lia os nomes masculinos como defensor da patria⁵. Então eu dizia para a minha mãe: - Porque a senhora não faz eu virar homem? (JESUS, p. 48)

[5] Optamos por manter a grafia do texto original. Dessa forma, em todas as ocorrências de transcrição de trechos da obra de Carolina Maria de Jesus, terá sido preservada a escrita da autora com os seus desvios à norma padrão da língua. Afinal, não se pode falar em abertura de espaço para as minorias, mantendo-se a estrutura linguística regida pelas regras gramaticais determinadas por quem ocupa espaços de poder. Fazer do domínio linguístico condição para que a voz do subalterno possa ecoar e/ou ser ouvida significa criar um entrave para que isso ocorra..

[6] Referência às brigas que ocorrem nas favelas.

O trecho do diário coaduna com os dizeres de Pierre Bourdieu (2012) sobre o funcionamento social que tende a ratificar a dominação masculina sobre o alicerce da “divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos” (BOURDIEU, p. 18), o que apenas contribui para uma classificação em grau de importância sempre desvantajosa para o sexo feminino.

A maneira como Carolina Maria de Jesus representa as mulheres da favela, em grande parte, revela o quanto a autora está envolvida pelos preconceitos contra seu próprio gênero: são faladeiras (JESUS, p. 80) e intrigentas (JESUS, p. 80). Essa maneira de conceber a personalidade feminina está nos escritos de Bloch (1995), segundo os quais “a mulher é, por natureza, mais faladora do que o homem” (BLOCH, p.25). A suposta tendência à conversação exacerbada está, secularmente, associada ao feminino e encontra eco na literatura caroliniana. Enquanto a autora apenas menciona que a maioria dos homens da favela não trabalha às segundas-feiras, sobre o comportamento feminino ela explicita sua opinião: “Elas não perdem estas funções⁶. Passam horas e horas contemplando.

Não lembram de nada, se deixou panela no fogo. A briga para elas é tão importante como as touradas de Madri para os espanhóis” (JESUS, p. 74).

Do mesmo modo, os aspectos pertinentes ao que o discurso machista prevê como adequado repercutem na narrativa em caracterizações e explicações: “D. Mariana. Uma mulher agradável e decente. Tem 9 filhos e um lar modelo. Ela e o esposo tratam-se com educação. Visam apenas viver em paz. E criar filhos” (JESUS, p. 19). Conforme os preceitos misóginos e machistas, boa é a mulher que se dedica à caridade e não ao mexerico ou à luxúria como a que se vê na favela: “tudo que é obsceno pornográfico o favelado aprende com rapidez. ... Tem barracões de meretrizes que praticam suas cenas amorosas na presença das crianças” (JESUS, p. 41), “todas as crianças da favela sabem como é o corpo de uma mulher” (JESUS, p. 40).

A primeira personagem feminina a aparecer na história, excetuando-se a própria narradora, é Vera Eunice, a única filha mulher⁷ de Carolina Maria de Jesus. A partir daí, outras personagens vão surgindo: Dona Rosa e Maria dos Anjos brigam com os filhos de Carolina, Nair Mathias implica com as crianças, D. Florela e D. Analia são mesquinhas, D. Aparecida é bisbilhoteira, D. Cecília, palpadeira e, assim por diante, um sem número de personagens caracterizadas não por adjetivos resumitivos, mas por ações que evidenciam suas personalidades e como são vistas por aquela que sobre elas escreve.

Carolina Maria de Jesus conta sua história e esta, por sua vez, é entrecortada por outras, as quais incomodam a narradora personagem: “E eu estou revoltada com que as crianças presenciem. Ouvem palavras de baixo calão. Oh! Se eu pudesse mudar daqui para um núcleo mais decente” (JESUS, p. 10). Desse modo, intrínseco ao texto de Carolina Maria de Jesus, não estão apenas a fome e a miséria, mas todas as vidas que se arrastam, como a dela, sob as agruras que advêm da marginalização social. Como precisa trabalhar, ela deixa os filhos sozinhos. Estes saem para brincar e acabam despertando a ira dos vizinhos. Em diversos momentos, Carolina Maria de Jesus menciona que seus filhos são motivo de queixas, mas ela não explicita as traquinagens ou, se o faz, é por meio dos comentários dos vizinhos e ela, narradora, não confirma os feitos, ao contrário, sugere que se fizeram travessuras, é porque são crianças. Tal postura sinaliza para uma concepção de maternidade pautada no amor e na tolerância, próxima daquela que Aminatta Forna (1999) apresentará como “mito da mãe perfeita”.

Em grande medida, o conflito entre as mulheres advém da maneira divergente como Carolina Maria de Jesus e as vizinhas se colocam diante das atitudes infantis, ou seja, as opiniões diferentes sobre o que seria travessura e se as crianças deveriam ser repreendidas e como fazê-lo é forte motivo de embate entre as mulheres que residem na favela:

[7] É importante ressaltar que, no presente caso, o pleonasma faz-se necessário, uma vez que a expressão “única filha” produziria o efeito de sentido de que Carolina Maria de Jesus não tivera outros filhos. É em virtude do modificador “mulher” que se obtém o efeito de que a autora teve outros filhos, mas apenas uma do sexo feminino.

D. Rosa, assim que viu o meu filho José Carlos começou a impropriadamente com ele. Não queria que o menino passasse perto do barracão dela. Saiu com um pau para espancá-lo. Uma mulher de 48 anos brigar com criança! As vezes eu saio, ela vem até a minha janela e joga o vaso de fezes nas crianças. Quando eu retorno, encontro os travesseiros sujos e as crianças fétidas. Ela odeia-me. Diz que sou preferida pelos homens bonitos e distintos. E ganho mais dinheiro de que ela.

Surgiu a D. Cecília. Veio repreender os meus filhos. Lhe joguei uma direta, ela retirou-se. Eu disse:

- Tem mulher que diz saber criar os filhos, mas algumas tem filhos na cadeia classificado como mau elemento.

Ela retirou-se. (JESUS, p. 13)

Os acontecimentos descritos por Carolina Maria de Jesus revelam os contornos dos dilemas vividos por várias outras mães em realidade semelhante. Ainda que a voz de Carolina Maria de Jesus não ecoe os problemas de todas as mulheres, ao menos ela recupera aspectos comuns de todas que são mães e precisam trabalhar sem que haja qualquer amparo na criação de seus filhos. Estes devem acompanhá-las durante o trabalho ou ficarem, em casa, sozinhos, à mercê das mais variadas influências.

Está claro que, no que diz respeito à maternidade, Carolina Maria de Jesus encaixa-se no papel traçado para a mulher em uma sociedade patriarcal. Embora simples, ela não é insensível ao valor das palavras. Sua baixa escolaridade e sua vida sofrida não a impedem de perceber que ao adulto cabe a orientação da criança e que esta mira-se nas ações alheias como em um espelho:

...As vezes mudam algumas famílias para a favela, com crianças. No início são iducadas, amáveis. Dias depois usam o calão, são soezes e repugnantes. São diamantes que transformam em chumbo. Transformam-se em objetos que estavam na sala de visita e foram para o Quarto de despejo. (JESUS, p. 34)

É, portanto, inegável que, aos olhos de Carolina Maria de Jesus, a influência constrói os hábitos e, por estarem na favela, as crianças são submetidas aos vícios e defeitos dos adultos e por eles são moldadas. Também a autoridade dos pais sobre a formação dos filhos está presente no discurso da escritora, revelando sua opinião sobre como se desvirtua o caráter da criança: "...Sentei ao sol para escrever. A filha da Silvia, uma menina de seis anos, passava e dizia: - Está escrevendo, negra fídida! A mãe ouvia e não repreendia. São as mães que instigam" (JESUS, p. 24). Segundo Carolina Maria de Jesus (p. 43), foi sua mãe

quem formou seu caráter, ensinando-a a gostar dos humildes e dos fracos.

Essas observações resgatam a égide do mito da mãe perfeita (FORNA), segundo o qual a mãe é a figura responsável pela criação e educação dos filhos. O mito surgiu da necessidade de cuidar melhor das crianças que, até o século XVIII, estavam entregues à própria sorte ao serem encaminhadas a amas de leite ou simplesmente descartadas quando a mãe não tinha condições de criá-las ou interesse. Entretanto, a responsabilidade foi inteiramente atribuída à figura materna, que passou a ser vista como a única responsável pela vitória ou o fracasso de seus rebentos.

Nesse sentido, Aminatta Forna (p. 14) chama-nos a atenção para o fato de que “as crenças sobre a maternidade são impingidas como ‘tradicionais’ e ‘naturais’, como se essas duas palavras tivessem o mesmo significado”. Esta autora também destaca que o auge do ideal maternal que conhecemos foi do fim da 2ª Guerra Mundial até o início da década de 1970, o que significa uma possível repercussão na vida de Carolina Maria de Jesus e na literatura produzida por ela.

Conforme a narrativa caroliniana, algumas mulheres preferem os homens e preterem os filhos, embora aqueles sejam transitórios e estes constantes: “O homem entra pela porta. O filho é raiz do coração” (JESUS, p. 44). Segundo Aminatta Forna,

o mito da maternidade é o mito da ‘Mãe Perfeita’. Ela deve ser completamente devotada não só aos filhos, mas a seu papel de mãe. Deve ser a mãe que compreende os filhos, que dá amor total e, o que é mais importante, que se entrega totalmente. Deve ser capaz de enormes sacrifícios. (FORNA, p. 11)

Esse pensamento faz parte do modo como Carolina Maria de Jesus concebe a maternidade, por isso ela se ressentia das situações em que, na favela, as mulheres tomam suas atitudes e fazem suas escolhas sem avaliar a consequência disso para os filhos. Por mais que, para os ideais feministas, o reforço ao mito da mãe perfeita seja negativo, é desse modo que escreve Carolina Maria de Jesus. É sob a égide machista que ela vive e nisso é que ela acredita.

Uma situação que ilustra a concepção protetora está presente na narrativa do episódio em que Leila perdeu um dos filhos porque, durante uma briga com o companheiro, descuidou-se do menino, que caiu no assoalho e foi pisoteado pelos pais (JESUS). A escritora demonstra-se abatida diante de circunstâncias como essa. A violência é habitual, mas não parece que ela se acostume a isso, principalmente, quando ela atinge uma criança. Ao contrário, sua escrita reverbera a mágoa que tais situações deixam em sua alma de mãe. A indignação de Carolina Maria de Jesus coaduna com o pensamento de Jaime Ginzburg (2013), uma vez que a violência interessa não apenas pelo ato em si como também

pelas consequências que pode gerar, transformando de forma decisiva a vida do sujeito. É por se preocupar com o futuro das crianças que residem na favela que Carolina Maria de Jesus se comove: “A Theresa irmã da Meyri bebeu soda. E sem motivo. Disse que encontrou um bilhete de uma mulher no bolso do seu amado. Perdeu muito sangue. Os médicos dizem que se ela não sara ficará imprestável. Tem dois filhos, um de 4 anos e outro de 9 meses” (JESUS, p. 39).

O fato de Carolina Maria de Jesus mencionar que Theresa tinha dois filhos e fornecer as idades das crianças, permite-nos concluir que é com o futuro destas que a narradora se preocupa, uma vez que a mãe, sobrevivendo, não teria condições de criar os filhos já que ficaria “imprestável”. Outra mãe que desperta seu ressentimento é a mãe de Neide, uma órfã de pai que foi abandonada pela mãe quando ele ainda estava doente: “A mãe de Neide é uma desalmada. Não prestou para tratar do esposo enfermo e nem para criar as filhas que ficaram aos cuidados dos avós” (JESUS, p. 72).

É preciso deixar claro que não é o suicídio que a incomoda. Ao contrário, ela mesma cogita essa hipótese tendo em vista as circunstâncias de miséria a que está constantemente submetida e considerando sua impotência em reverter tal situação. O que consterna Carolina Maria de Jesus é que uma mãe cometa o suicídio e consinta que seus filhos permaneçam vivendo e, agora, com um novo problema: a ausência materna. Ilustra essa perspectiva o trecho:

*uma senhora e três filhos havia suicidado por encontrar dificuldade de viver. (...) A mulher que suicidou-se não tinha alma de favelado, que quando tem fome recorre ao lixo, cata verduras nas feiras, pedem esmola e assim vão vivendo. (...) Pobre mulher! Quem sabe se de há muito ela vem pensando em eliminar-se, porque as mães tem muito dó dos filhos. Mas é uma vergonha para uma nação. Uma pessoa matar-se porque passa fome. E a pior coisa para uma mãe é ouvir esta sinfonia:
- Mamãe eu quero pão! Mamãe, eu estou com fome!
Penso: será que ela procurou a Legião Brasileira ou o Serviço Social? Ela devia ir nos palácios falar com os manda chuva. (JESUS, p. 56)*

[8] O período entre 2002 e 2016.

[9] Não cabe a este estudo uma análise histórico-antropológica desse discurso, mas nos parece importante resgatá-lo a fim de evidenciar a consciência crítica e a aguçada percepção política da autora, assunto abordado neste trabalho.

A narradora entende que a responsabilidade da mãe está intimamente relacionada ao papel do Estado. Não é possível, sem auxílio governamental, que uma mãe marginalizada provenha o sustento de seus filhos. Impressiona-nos tamanha maturidade política quando comparamos ao momento histórico recente⁸ em que as políticas públicas foram rotuladas como assistencialismo de esquerda e prática populista para angariar votos⁹. Sendo assim, para Carolina Maria de Jesus, dentro dos limites e das possibilidades socioeconômicas, o bem-

estar de um filho e a educação que ele precisa receber advém da figura materna: “Tem pessoas aqui na favela que diz que eu quero ser muita coisa porque não bebo pinga. Eu sou sozinha. Tenho três filhos. Se eu viciar no alcool os meus filhos não irá respeitar-me” (JESUS, p. 65). Além disso, Carolina Maria de Jesus a sabe que o vício aniquila o pouco que o pobre tem: “o dinheiro gasto em cerveja faz falta para o essencial” (JESUS, p. 18), “eu prefiro empregar meu dinheiro em livros do que no alcool” (JESUS, p. 65).

Trata-se de uma mulher simples, mas que tem uma visão crítica das vicissitudes humanas. Ainda que sua postura seja reflexo de uma cultura machista que coloca exclusivamente sobre os ombros femininos a responsabilidade de educar e cuidar dos filhos, Carolina Maria de Jesus o faz com a graça de quem zela pelo bem-estar daqueles que dela dependem.

O CORAÇÃO SELVAGEM DE CLARICE LISPECTOR

Rachel Soihet (2007) aborda a questão do feminismo nas décadas de 1970/1980 e destaca o fato de que muitas mulheres, nesse período, conscientizavam-se de seus direitos e a eles reivindicavam, apenas depois de imergirem no espaço político. A autora destaca que as primeiras lutas femininas foram em relação às “desigualdades sociais e contra o imperialismo” (idem, p. 18). Outras lutas como pelos direitos civis dos negros e oposição à guerra do Vietnã também fizeram parte da luta travada por mulheres nos Estados Unidos (idem, p. 18). É possível, portanto, afirmar que, em primeira instância, nasceu a participação política da mulher, em um segundo momento, a possibilidade de lutar pelos seus próprios interesses. Por essa razão, compreender “a emergência da história das mulheres como um campo de estudo envolve, nesta interpretação, uma evolução do feminismo” (SCOTT, 1992, p. 65). Tal realidade não ilustra apenas o que ocorria no mundo. Também no Brasil, o movimento feminista, em seu início, foi marcado pela “contestação à ordem política vigente no país” (SOIHET, p. 21). Levou algum tempo para as mulheres perceberem que mesmo os companheiros de militância, “ocupando posições de liderança, as mantiveram numa posição subalterna” (idem, p. 20) e só a partir de então elas puderam desenvolver “sua consciência de gênero” (idem, p. 25), trazendo à luz outras problemáticas específicas do sexo feminino, como o aborto.

Em termos gerais, o feminismo

assumiu e criou uma identidade coletiva de mulheres, indivíduos do sexo feminino com um interesse compartilhado no fim da subordinação, da invisibilidade e da impotência, criando igualdade e ganhando um controle sobre seus corpos e sobre suas vidas. (SCOTT, 1992, pp. 67-68)

Depreende-se, pois, da colocação de Joan Scott (1992) que a luta feminista parte da intenção de empoderar a mulher, dando-lhe autonomia, concedendo espaço para sua voz e suas vontades, o que poderia ou não significar a manutenção da esfera familiar. Susan Moller Okin (2008) destaca que a família gerou, nas lutas feministas, dois posicionamentos: ou era vista como o primeiro mecanismo de opressão e que, portanto, deveria ser desfeito; ou era apontada como uma unidade sob a qual a mulher tinha especial incumbência. O conflito entre aceitar ou não o “duplo papel” da mulher (OKIN, p. 313) não é relevante para este estudo, porém, é extremamente significativo avaliar como a família foi e ainda é observada sob a ótica dos estudos feministas, uma vez que a ausência dela paira como o principal mal para a vida de Carolina Maria de Jesus e para a de Joana, ambas protagonistas das obras por nós estudadas.

No que se refere a Carolina Maria de Jesus, podemos perceber que a dupla jornada é infrutífera, pois como mãe não consegue dedicar-se aos filhos como gostaria, e como trabalhadora não consegue garantir o mínimo para seu sustento. Está claro, porém, que antes da ausência de um homem o que de fato onera a vida da autora é a desigualdade social, tanto que a própria escritora faz questão de destacar que as mulheres casadas, muitas vezes enfrentam mais problemas do que ela, porque além de amargar a miséria, sofrem ainda com maridos exploradores ou violentos. Por que dizemos então que a questão familiar está no cerne da vida dessa mulher? Ora, Carolina Maria de Jesus não se preocupa exclusivamente consigo mesma, não se trata de ter um corpo ao qual vestir, ou uma boca a qual alimentar. Sua vida gira em torno dos filhos e do sofrimento gerado pela impotência diante de todo infortúnio ocasionado pela miséria. Além disso, não ter com quem dividir os cuidados com os filhos, não ter com quem deixá-los, não ter a quem recorrer tornam seu caminho ainda mais árduo.

No que tange a *Perto do coração selvagem*, Clarice Lispector marca a relevância da esfera familiar também pela dimensão da ausência, mas sem o ônus da miséria. Joana, protagonista do romance, perde os pais ainda na infância e é criada por uma tia que dela cuida por piedade e não por amor. Sentindo-se excluída, desconectada de vínculos familiares, Joana reproduzirá em seu casamento um comportamento que decorre de uma história de vida marcada pela falta e pela dificuldade de expor e lidar com seus sentimentos. Logo, o que seria uma nova família será afetada pelo que deixou de existir, pelo que poderia ter sido e não foi. Desse modo, a família não pode ser ignorada porque é em torno dela que gira a história de Joana.

A autora apresenta a heroína, fazendo observações quanto à sua personalidade criativa: “Papai, inventei uma poesia” (LISPECTOR, p.14), “posso inventar outra agora mesmo” (LISPECTOR, p. 14), “não é difícil, é só ir dizendo” (LISPECTOR, p. 14). Joana observa o mundo para além da vidraça e dele tira inspiração para seus pequenos textos poéticos. Ao nos apresentar uma criança

que em lugar de brincar, observa o mundo e a partir disso cria poesias, a autora está nos fornecendo importante pista de que Joana é diferente. Essa diferença, sugere-se, é decorrente do sofrimento pela perda da mãe: “o que vai acontecer agora?” (LISPECTOR, p. 14). A morte da mãe não é uma informação explicitamente oferecida ao leitor e pode não ser captada pela distração de alguns leitores, mas pressentida na perspicácia de outros. A verdade é que, atento, o leitor daquela ou desta época tem subsídios suficientes para compreender que “a família conjugal é o modelo dominante. Nas casas de classe média, as famílias são de fato tipicamente compostas por pai, mãe e filhos” (PINSKY, 2014, p. 18) e não apresentar a figura da mãe simultânea a do pai é um indício (TODOROV, 2008) de que algo sério aconteceu a ela e que, a partir dessa ausência, estará comprometida não apenas a “unidade familiar” a própria vida de Joana.

Historicamente, foi incumbido à mulher zelar pela criação dos filhos, “fazer o trabalho de base para todo edifício familiar” (DEL PRIORE, 2013, p. 12), o que significaria educar os filhos sob os preceitos cristãos, ensiná-los “as primeiras letras e atividades, cuidar do sustento e da saúde física e espiritual deles” (DEL PRIORE, p. 12). Enquanto ao homem, sempre coube cuidar dos negócios (DEL PRIORE, p. 13). É natural, portanto, que o pai não se sentisse preparado, sequer à vontade na condição não só de pai, mas também de mãe da garota: “Papai termina o trabalho e vai encontrá-la sentada chorando. [...] O que vai ser de Joana?” (LISPECTOR, p. 17). A garota irrita o pai com a dependência evidenciada na insistente pergunta: “que é que eu faço?” (LISPECTOR, pp. 15-17). Esse questionamento é altamente significativo. Por um lado, interpretado em seu sentido literal, demonstra a incapacidade do pai de entreter a filha, de orientar-lhe; pois não fora ele preparado para tal tarefa. Por outro, revela, metaforicamente, o desespero do pai e da filha que não sabem o que fazer diante da realidade que surge.

Entre essas informações surgem outras que justificarão o comportamento de Joana ao longo da história e que desde o princípio explicam o que a levam a ser forte, distante e tão perigosa aos olhos dos outros. “As revelações ocorrem tanto para as personagens quanto para os narradores-autores. A autora compõe um mosaico de cruces em seus textos” (CASTILHO, 2006, p. 154). A principal informação é, sem dúvida, a perda da mãe. Esse fato deixará marcas profundas na narradora que, ainda criança, começa a refletir sobre a fragilidade da vida e os mistérios da existência: “se cuspiasse mais uma vez — agora só poderia à noite — o desastre não aconteceria e Deus seria tão amigo dela, mas tão amigo dela que... que o quê?” (LISPECTOR, p. 16). A ideia suspensa parece sugerir que Deus seria tão amigo dela que manteria a mãe viva. Em um desejo infantil e vão, Joana traça a possibilidade de que pudesse voltar ao tempo e impedir a morte da mãe. Dessa fixação com o tempo que foi e o que poderia ter sido, surge o “relógio” que fica entre “a máquina e o silêncio” (idem, p. 13), que “enfeitava tanto” (idem,

p. 13) e que a acompanha:

se tinha alguma dor e se enquanto doía ela olhava os ponteiros do relógio, via então que os minutos contados no relógio iam passando e a dor continuava doendo. Ou senão, mesmo quando não lhe doía nada, se ficava defronte do relógio espiando, o que ela não estava sentindo também era maior que os minutos contados no relógio. Agora, quando acontecia uma alegria ou uma raiva, corria para o relógio e observava os segundos em vão. (idem, p. 16)

O “agora” a que se refere o narrador é o tempo posterior à morte da mãe. E “em vão” é sua relação com o tempo, pois nem o que foi poderá ser desfeito, como não se pode ter domínio sobre o que está por vir. E no turbilhão de emoções vivenciadas pela personagem está a figura do pai, tão ou mais perdida que a criança junto de si. Repentinamente sentenciado a ocupar um espaço secularmente destinado ao sexo oposto: à mulher.

O capítulo destinado, especificamente, à figura materna é o terceiro da primeira parte. Nele um amigo do pai de Joana aparece para visitá-los e, na conversa entre os dois homens, são expostos alguns elementos sobre como era a mãe da menina: “era fina, enviesada (...) cheia de poder. Tão rápida e áspera nas conclusões, tão independente e amarga que da primeira vez em que nos falamos chamei-a bruta” (LISPECTOR, p. 27). A partir dessa visão, pode-se considerar que Elza não era uma mulher em consonância com o modelo de sua época¹⁰: “moça de família” — pura e casta; “esposa ideal” — recatada e submissa e “boa mãe” — atenta e dedicada (PINSKY, p. 11). Afinal, para corresponder a todos esses papéis, seria imperioso e incipiente que a mulher pouco falasse, fosse dependente e, principalmente, resignada. Outro elemento narrativo, que reforça a dissonância entre o comportamento e a personalidade de Elza e o que era socialmente aceito, está no trecho:

Você, como me vê e como me conhece, me acharia um tipo simplório perto dela. Imagine então a impressão causada na minha pobre e escassa família: foi como se eu tivesse trazido para o seu róseo e farto seio — lembras-te, Alfredo? — os dois riram — foi como se eu tivesse trazido o micróbio da varíola, um herege, nem sei o quê... Sei lá, eu mesmo prefiro que esse broto aí não a repita. (LISPECTOR, p. 28).

A veracidade da descrição oferecida pelo pai encontra apoio na possibilidade de que Elza tenha engravidado a partir de um relacionamento efêmero: “na

[10] Como não há marcadores temporais na narrativa que permitam encerrar o enredo em período histórico preciso, conclui-se que a narrativa data do mesmo período em que foi escrito e que as marcas sociais, históricas e culturais que devem pautar a nossa análise são aquelas que fazem referência aos ditos Anos Dourados. Portanto, lançamos sobre essa afirmativa o modelo patriarcal.

sociedade tradicional, a mulher não possuía estatuto fora do casamento” (DEL PRIORE, p. 30). Se perder a virgindade fora do matrimônio já seria uma “falta grave” (DEL PRIORE, p. 45), engravidar seria “gravíssimo” (DEL PRIORE, p. 45). Falta essa que somente poderia ser reparada com o casamento, o que, aparentemente, não ocorre na história dos pais de Joana, já que se faz menção a “viverem juntos” (LISPECTOR, p. 28) e não mais que isso. Além disso, é forçoso retomar a perplexidade de Alfredo (LISPECTOR, p. 25) diante do amigo que cria sozinho a filha. Tal estranhamento não se daria caso o homem já estivesse devidamente encaixado na figura de marido quando perdera a esposa.

Conforme Simone de Beauvoir (1980) nos alerta, desde cedo, a mulher é incentivada a ter como objetivo a constituição de um lar, o qual será instituído a partir do casamento e dos filhos, ou seja, da instauração do núcleo familiar, que lhe será responsabilidade manter. Enquanto o homem é estimulado a ocupar-se das questões financeiras e, conseqüentemente, da manutenção econômica do lar. Tanto quanto Elza parece fugir a essa configuração, parece a ela buscar a personagem Lídia. No capítulo “A pequena família” (LISPECTOR, pp.118-131), fica sugerido que o relacionamento sexual entre Lídia e Otávio aconteceu enquanto eles ainda eram noivos, ou seja, bem antes de ele conhecer Joana: “Foi quando compreendeu [...] que tinha o que dar a Otávio que havia um modo de entregar-lhe sua vida” (idem, p. 129). A reflexão da personagem deixa sugerido que ela tenha concedido ao noivo aquilo que a sociedade e a família ensinaram-lhe ser o mais precioso bem feminino: a virgindade.

Dada a visão da época, a virgindade era sinônimo de pureza e a “mulher séria” era aquela que tinha um casamento e cujo pudor jamais era posto à prova. Depreende-se da leitura que perder a virgindade antes do casamento, equivaleria a “entregar a vida”, conforme conclui Lídia. Tendo isso ocorrido, passar ao papel de amante é apenas um passo. Na configuração social da época, ao perder a virgindade, ela perdera o valor. Tornar-se amante não a degradaria mais.

Ainda quanto ao mesmo capítulo, é nele que Lídia considera que, a partir da gravidez, uma nova configuração pode surgir, uma vez que Otávio pode abandonar Joana, que não tem filhos, para ficar com ela: “É quando seu filho nascesse — alisou o ventre que já arredondava — eles três seriam uma pequena família. [...] Era isso o que desejava. Como um bom fim para toda a sua história” (idem, p. 129). Caso Otávio se separasse de Joana para ficar com Lídia, esta estaria, em termos, redimida socialmente, principalmente tendo em vista que era ela que ao homem oferecia um filho. Em certa medida, *Perto do coração selvagem* destaca “o papel do feminino na família, as relações vinculadas ao casamento, à maternidade e à sexualidade” (MATOS, 2000, p. 14). Nesse sentido, retomando a personagem de Lídia, podemos verificar como o casamento é algo importante, tanto que ela cobra de Otávio, no período de noivado, um posicionamento: “Quando vamos nos casar? Não há nada que nos impeça... Preciso saber por causa

do enxoval” (LISPECTOR, p. 90). Na verdade, ela usa o enxoval como pretexto para que ele não se ofenda com a cobrança feminina. Não casar é para Lídia uma “ferida” (idem, p. 148) que fica claramente exposta quando decide revelar a Joana que está grávida de Otávio:

— *Você gostaria de estar casada — casada de verdade — com ele? — indagou Joana.*

Lídia olhara-a rapidamente, procurava saber se havia sarcasmo na pergunta:

— *Gostaria.*

— *Por quê? — surpreendeu-se Joana. Não vê que nada se ganha com isso? Tudo o que há no casamento você já tem — Lídia corou, mas eu não tinha malícia, mulher feia e limpa. — Aposto que você passou toda a vida querendo casar.*

Lídia teve um movimento de revolta: era tocada bem na ferida, friamente.

— *Sim. Toda mulher... — assentiu. (idem, p. 148)*

É exatamente o casamento uma construção sociocultural capaz de fornecer à mulher a sensação de pertencimento. Como as próprias palavras de Joana definem, Lídia tem tudo que o casamento oferece, exceto o título concedido pelo documento jurídico ou religioso. Entretanto, é precisamente o que falta que lhe causa sofrimento e a leva a expor seu relacionamento. Lídia espera que seu gesto force Joana a abandonar Otávio e que este, por conseguinte, recorra a ela.

Contudo, por mais que Joana ateste que nunca tenha pensado em se casar, por julgar o matrimônio o fim, “não estar consigo mesma nunca, nunca”, “ser uma pessoa com destino traçado” (idem, p.149), por mais que ateste tudo isso, ela contraria a expectativa de Lídia e surpreendentemente se adequa ao que era esperado da mulher da época, mantendo-se casada, sem que o marido suspeite o menor indício de sua descoberta. Joana se rebela ao estabelecer um novo vínculo. É na traição que consiste sua afronta ao marido e à sociedade.

ALGUMAS REFLEXÕES

Na escrita caroliniana, a armação familiar está desestruturada porque não há presença da figura do pai, e esta figura foi extraída pela falta de laços que estabelecessem um vínculo, uma união. O ambiente em que são criadas as crianças, somada à ausência da mãe que sai para trabalhar, produz uma realidade de violência e desamparo social.

Em contrapartida, na escrita clariciana, é a morte que tira da protagonista a oportunidade de ter as figuras do pai e da mãe. Entretanto, as dificuldades

enfrentadas por Joana estão centradas nas questões emocionais. Ela é criada na casa da tia, onde existe “sala de espera”, “móveis pesados e escuros”, “homens emoldurados” (idem, p. 36), um “hall” (idem, p. 37) e a qual está situada em uma praia (idem, p. 37). O tio tem uma fazenda (idem, p.41), na qual ela poderia passar férias e sua formação escolar é evidentemente sólida, como se pode comprovar pelos trechos: “...se a civilização dos Maias não me interessa...” (idem, p. 20) e “Lembro-me de um estudo cromático de Bach” (idem, p. 21). A realidade de Joana se difere da realidade de todas e quaisquer personagens presentes no texto de Carolina Maria de Jesus. Trata-se de uma mulher que, desde menina, mostra-se incompleta e insatisfeita, em busca talvez de amor, mas totalmente amparada do ponto de vista econômico. Enquanto isso, as personagens de Carolina Maria de Jesus procuram algo muito mais incipiente e substancial: a sobrevivência.

A comparação das duas obras permite observar que, no texto clariciano, a maternidade aparece como uma alternativa para manter um relacionamento afetivo, no caso tanto de Lídia quanto de Joana, em *Perto do coração selvagem*. Já no texto de Carolina Maria de Jesus, sobressai a multiplicidade presente na diversidade humana retratada em *Quarto de despejo*. Para a autora, por exemplo, a maternidade é uma bênção à qual pode creditar a força para continuar lutando. Ainda que pense na morte, Carolina Maria de Jesus resiste a essa ideia por pensar nas consequências que essa acarretaria na vida dos filhos. Para cada uma das mulheres que surge em sua narrativa, a maternidade surge em um formato, mas em todo tempo está presente.

As visões que as autoras permitem entrever quanto à condição delas e de outras mulheres são formadas a partir do rompimento de histórias de vida construídas pelas personagens. As claricianas entram em contato com sua natureza, ao se permitirem a reflexão quanto à maneira como a condição de seu sexo determinou-lhes os caminhos. As personagens carolinianas, por sua vez, se impõem ao destino traçado. As vozes que ecoam dessas narrativas ocupam não só lugares sociais diferentes, como representam distintos anseios.

Embora as duas autoras abordem a questão da maternidade, fazem-no de formas distintas. No texto caroliniano, por ser estruturado no formato diário, os acontecimentos aparecem expostos de maneira fragmentada e são narrados pela ótica marcadamente subjetiva e parcial da narradora, figura que, no caso em análise, coincide com a autora. Por sua vez, no romance clariciano, a autora “não só enxerga e conhece tudo o que cada personagem em particular e todas as personagens juntas enxergam e conhecem, como enxerga e conhece mais que elas, e ademais enxerga e conhece algo que por princípio é inacessível a elas” (BAKHTIN, 2011, p. 11). Desse modo, a marcação da subjetividade que envolve o processo de escrita ficará mais evidente na obra de Carolina Maria de Jesus do que na de Clarice Lispector, mas, em ambos, são dois sujeitos vocais, que usam suas vozes para representarem suas interpretações do mundo e da condição da

mulher inserida nele.

Dessa forma, assim como a voz de Clarice Lispector é constantemente resgatada na cultura literária, também deve sê-lo a de Carolina Maria de Jesus, pois a sua gutural voz é o eco mais próximo dos subalternos e, portanto, precisa ser lembrada para que seu eco permaneça e outras vozes venham se somar à dela. “Não basta inquerir como mulheres podem se fazer representar mais plenamente na linguagem e na política” (BUTLER, 2017, p. 20). É preciso impor-se contra as estruturas de poder que servem, paradoxalmente, como caminho e obstáculo na busca pela emancipação feminina. Afinal, tornar o subalterno visível é um avanço, mas torná-lo indivíduo vocal é esplêndido. ■

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGÊNCIA BRASIL, "Pesquisa Data Popular mostra persistência do preconceito contra moradores de favelas", 2015, Disponível em: <http://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/2015/02/data-popular-mostra-persistencia-do-preconceito-sobre-favelas-5969.html> Acesso em: 15/04/2018.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. "Os gêneros do discurso". In: *Estética da criação verbal*. Prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. Introdução e tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução de Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo: A Experiência Vivida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BLOCH, Howard. *A misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental*. Rio de Janeiro: 34, 1995.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. 11. edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRAH, Avtar. *Diferença, diversidade, diferenciação*. Cadernos Pagu, janeiro-junho de 2006, n. 26, pp.329-376.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

_____. *Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do pós-modernismo*. Tradução de Pedro Maia Soares. Cadernos Pagu, 1998, n. 11, p. 11-42. (Contingent Foundations: Feminism and the Question of Postmodernism. Greater Philadelphia Philosophy Consortium, setembro de 1990.)

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2006.

CASTILHO, Angélica de Oliveira. *Clarice Lispector e Nelson Rodrigues: modernidade e tragicidade*. Rio de Janeiro, Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006. (Tese de Doutorado em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira))

CUNHA, Paula Cristina Ribeiro da Rocha de Morais. "Da Crítica Feminista e a Escrita Feminina". *Revista Criação & Crítica*, abr. 2012, n. 8, p. 1-11.

DALCASTAGNÊ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

DEL PRIORE, Mary. *Conversas e histórias de mulher*. São Paulo: Planeta, 2013.

FORNA, Aminatta. *Mãe de todos os mitos: como a sociedade modela e reprime as mães*. Tradução de Ângela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas-SP: Autores associados, 2013.

JESUS, Maria Carolina de. *Quarto de despejo*. São Paulo: Edição Popular, 1960.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro, Lamparina, 2015.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Eletrônico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

LÉON, Magdalena. "El empoderamiento de las mujeres: encuentro del primer y tercer mundos em los estudios de género". *La ventana*, 2001, n. 13, pp. 94-106. Disponível em: <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/laventan/Ventana13/ventana13-4.pdf> Acesso em: 27/07/2017.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MALUF, Sônia Weidner. COSTA, Claudia de Lima. "Feminismo Fora de Centro: Entrevista com Ella Shohat". *Revista Estudos Feministas*. CFH/UFSC. Vol. 09/2001, pp. 147-163.

OKIN, Susan Moller. "Gênero, o público e o privado". *Revista Estudos Feministas*, 2008, vol.16, no.2, maio-agosto de 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2008000200002> Acesso em: 13/07/2017.

PINSKY, Carla Bassanezi. *Mulheres nos Anos Dourados*. São Paulo: Contexto, 2014.

SCOTT, Joan Wallach. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica".

Educação & Realidade, Porto Alegre-RS, jul./dez de 1995, vol. 20, nº 2, pp. 71-99.

_____. "História das mulheres". In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

SHOHAT, Ella. "Estudos de gênero e as cartografias do conhecimento". In: *Poéticas e políticas feministas*. Organizado por Claudia de Lima Costa e Simone Pereira Shmidt. Florianópolis: Mulheres, 2004.

SOIHET, Rachel. "Feminismo ou feminismos? Uma questão no Rio de Janeiro nos anos 1970/1980". In: *Gênero em movimento novos olhares, muitos lugares*. Organização Cristiani Bereta da Silva, Gláucia de Oliveira Assis, Rosana C. Kamita. Florianópolis: Mulheres, 2007.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2008.