



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO - UFMA  
CENTRO DE CIÊNCIAS DE BACABAL - CCBa  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (PPGLB)

**LARISSA EMANUELE DA SILVA RODRIGUES DE OLIVEIRA**

**O ATLÂNTICO EM TRAVESSIA:**

Narrativas identitárias para além do tempo em *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*, de Françoise Ega e *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus

BACABAL  
2023

**LARISSA EMANUELE DA SILVA RODRIGUES DE OLIVEIRA**

**O ATLÂNTICO EM TRAVESSIA:**

Narrativas identitárias para além do tempo em *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*, de Françoise Ega e *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Bacabal da Universidade Federal do Maranhão, UFMA- Centro de Ciências de Bacabal – CCBa, como requisito obrigatório para o título de Mestre em Letras .

Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Fronteiras do saber.

Orientador(a): Profa. Dra. Lucélia de Sousa Almeida

**LARISSA EMANUELE DA SILVA RODRIGUES DE OLIVEIRA**

**O ATLÂNTICO EM TRAVESSIA:**

Narrativas identitárias para além do tempo em *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*, de Françoise Ega e *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Bacabal da Universidade Federal do Maranhão, UFMA- Centro de Ciências de Bacabal – CCBa, como requisito obrigatório para o título de Mestre em Letras .

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Lucélia Almeida

Aprovada em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2023.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Lucélia de Sousa Almeida

(UFMA)

ORIENTADORA

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Regina Zilberman

(UFRGS)

---

Prof. Dr. Cacio José Ferreira

(UFMA)

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

de Oliveira, Larissa Emanuele da Silva Rodrigues

O ATLÂNTICO EM TRAVESSIA: : Narrativas Identitárias para além do Tempo em Cartas a uma negra: Narrativa antilhana, de Françoise Ega e Quarto de despejo: diário de uma favelada, de Carolina Maria de Jesus / Larissa Emanuele da Silva Rodrigues de Oliveira. - 2023.  
92 f.

Orientador(a): Prof. Dra. Lucélia de Sousa Almeida Almeida.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Letras - Bacabal, Universidade Federal do Maranhão, Bacabal-MA, 2023.

1. Cartas a uma negra e Quarto de despejo. 2. História. 3. Identidade narrativa. 4. Memória. 5. Tempo. I. Almeida, Prof. Dra. Lucélia de Sousa Almeida.

À minha mãe

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Maria Leonilde, que sempre acreditou no meu potencial e nunca mediu esforços para que eu usufrísse das oportunidades que o estudo oferece. Ser sua filha contribuiu para que eu me tornasse uma mulher que corre atrás dos seus sonhos com perseverança e coragem.

À Alexandra Monteiro, pela parceria ao longo desses anos e pelas palavras de afeto e encorajamento. A sua companhia foi e sempre será um bálsamo em dias nublados. Você é uma das pessoas que tornou possível essa travessia pelo Atlântico. Receba o meu mais sincero abraço.

À minha orientadora, prof. Lucélia de Sousa Almeida, por acreditar em mim desde a graduação, bem como por todas as contribuições, teóricas e textuais, ao longo desses anos. Muito obrigada por nortear essa travessia pelo Atlântico.

À prof. Poliana, que em um encontro fortuito pelos corredores da UFMA, me indicou duas obras sobre cartas, ambas contribuíram ricamente para o processo de conclusão dessa dissertação. O nosso encontro me fez perceber que a serendipidade ocorre, de fato, quando menos esperamos.

A arquitetura do presente trabalho se situa na temporalidade.  
Todo problema humano exige ser considerado a partir do tempo.  
O ideal seria que o presente sempre servisse para construir o futuro  
(FANON, 2020, p. 27)

Todos querem se dar bem  
Num trem pras estrelas  
Depois dos navios negreiros  
Outras correntezas  
Cazuza-Um trem para as estrelas

## RESUMO

O objeto de estudo e temática geral abordada nesta pesquisa é a identidade narrativa das obras *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*, de Françoise Ega e *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus. Diante disso, guiamo-nos pela seguinte questão-problema: Como se configura a relação entre, história, tempo e memória na constituição da identidade narrativa das obras *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana* de Françoise Ega, e *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus? Para que esta investigação se concretize temos como objetivo geral analisar como as obras *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*, de Françoise Ega, e *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus apresentam uma correlação entre história, tempo, memória e identidade narrativa. Além de, especificadamente: identificar quais são os pontos de convergência entre as obras *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*, de Françoise Ega, e *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, através dos respectivos processos de escrita; caracterizar, a partir do diálogo entre as obras, de que maneira há uma relação entre história, tempo e memória, que é mediada pelas vozes narradoras de Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus; e mostrar como a história, o tempo e a memória constituem a identidade narrativa de *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana* e *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. O trabalho em questão, do ponto de vista metodológico, é uma pesquisa básica, pois, visa ampliar os conhecimentos sobre identidade narrativa no âmbito da literatura. De acordo com os objetivos já citados, a pesquisa se classifica como exploratória e explicativa, uma vez que reúne informações já consolidadas sobre o tema e relaciona duas obras literárias a identidade narrativa. Quanto aos procedimentos técnicos, a pesquisa é bibliográfica. O referencial teórico, assim constituído, é composto pelos trabalhos de Bakhtin (2002; 2010); Blanchot (1987; 2005); Calvino (2009); Candido (2012); Candau (2021); Merleau-Ponty (2018), entre outros autores.

**Palavras-chave:** Identidade narrativa; história; tempo; memória; *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*.

## ABSTRACT

The object of study and general theme addressed in this research is the narrative identity of the works *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*, by Françoise Ega and *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, by Carolina Maria de Jesus. In view of this, we are guided by the following problem-question: How is the relationship between history, time and memory configured in the constitution of narrative identity of the works *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana* by Françoise Ega, and *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, by Carolina Maria de Jesus? In order for this investigation to take place, we have as a general objective to analyze how the works *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*, by Françoise Ega, and *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, by Carolina Maria de Jesus present a correlation between history, time, memory and identidade narrativa. In addition, in addition to: identifying the points of convergence between the works *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*, by Françoise Ega, and *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, by Carolina Maria de Jesus, through the respective writing processes; characterize, from the dialogue between the works, how there is a relationship between history, time and memory, which is mediated by the voice of Françoise Ega and Carolina Maria de Jesus; and show how history, time and memory constitute the narrative identity of *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana* and *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. The work in question, from the methodological point of view, is a basic research, because it aims to expand the knowledge about narrative identity in the scope of literature. According to the objectives already mentioned, the research is classified as exploratory and explanatory, since it gathers already consolidated information on the subject and relates two literary works to narrative identity. As for technical procedures, the research is bibliographical. The theoretical framework, thus constituted, is composed of the works of Bakhtin (2002; 2010); Blanchot (1987; 2005); Calvin (2009); Candido (2012); Candau (2021); Merleau-Ponty (2018), among other authors.

**Keywords:** Narrative identity; history; time; memory; *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 CARTA E LITERATURA: O PRIVADO NO ÂMBITO LITERÁRIO.....	14
1.1 Por quê escrever cartas?.....	19
1.2 Estrutura da carta através da correspondência.....	23
2 IDENTIDADE NARRATIVA: A SIGNIFICAÇÃO DO EU ENUNCIADOR ENTRE O TEMPO, HISTÓRIA E A MEMÓRIA.....	27
2.1 A constituição do acontecimento.....	29
2.1.1 <i>O acontecimento: uma relação entre tempo, memória e linguagem</i> .....	30
2.1.2 <i>Tempo e subjetividade</i> .....	33
3 CARTAS A UMA NEGRA: NARRATIVA ANTILHANA A PARTIR DO OLHAR SOBRE QUARTO DE DESPEJO: DIÁRIO DE UMA FAVELADA.....	36
3.1 Um Quarto de despejo: diário de uma favelada tecido pelas agruras do cotidiano.....	42
3.2 Os níveis de realidade em <i>Cartas a uma negra: narrativa antilhana e Quarto de despejo: diário de uma favelada</i> .....	49
4 IDENTIDADES NARRATIVAS EM CARTAS E DIÁRIOS: as lembranças, os detalhes e a subjetividade de Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus.....	56
4.1 A presença do tempo em <i>Cartas a uma negra: Narrativa antilhana</i> .....	60
4.1.2 <i>O tempo em Quarto de despejo: diário de uma favelada</i> .....	66
4.3 O acontecimento fenomenológico em <i>Cartas a uma negra: Narrativa antilhana e Quarto de despejo: diário de uma favelada</i> .....	72
4.4 A identidade narrativa de Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus.....	77
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	88
REFERÊNCIAS.....	90

## INTRODUÇÃO

Após tomar conhecimento sobre a obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, por meio de uma reportagem da Revista *Paris Match*, em maio de 1962, Françoise Ega escreveu uma obra intitulada *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*, na qual endereça todas as suas narrativas epistolares a escritora brasileira. As autoras citadas escreveram obras que definiram suas respectivas identidades em relação à vida empírica e ficcional.

Tendo isso em vista, o presente trabalho visa fazer uma análise da identidade narrativa e dos elementos que a constituem, quais sejam, tempo e memória, nas obras *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*, de Françoise Ega, e *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus. Nos termos de Ricoeur (2010, p. 418) a identidade narrativa é uma categoria de prática, pois é fruto de uma vida examinada, que tem como base tanto a história como a ficção. Ricoeur afirma que uma identidade pessoal sem o auxílio da narração está fadada a uma antinomia sem solução: fala-se de um sujeito idêntico a si mesmo em todos os seus estados, ou, se supõe que este mesmo sujeito seja uma ilusão substancialista.

O filósofo afirma que uma provável resolução desta antinomia se encontra na estrutura temporal de um texto narrativo. Por isso, o tempo dispõe de uma relação com o sujeito, que este é a testemunha dos acontecimentos e efetua a passagem de um presente ao outro.

A estrutura temporal de um texto narrativo só é possível quando a mesma se relaciona a memória. Em outras palavras, ao narrar fragmentos da vida empírica, o sujeito seleciona os acontecimentos privados que são importantes para si. Esta seleção converte os acontecimentos em lembranças, considerando que a memória é uma categoria que toca as circunstâncias e imprime suas marcas sobre encontros sucessivos.

Dessa maneira, observando o “encontro” entre as escritoras, nota-se que tanto em *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana* como em *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, as vozes narradoras recordam eventos que lhes foram significativos, de modo que desenvolvem seus processos de escrita a partir do entrecruzamento da ficção e da realidade. Essa relação demonstra que as escritoras, em um ato criativo de si mesmas, tornam a ficção de suas realidades possível.

*Cartas a uma negra: Narrativa antilhana* e *Quarto de despejo: diário de uma favelada* apresentam dois elementos importantes: a sequência de acontecimentos privados referentes às escritoras; e as estruturas desses acontecimentos, uma parcela da história da

França e da história do Brasil que são incorporadas aos acontecimentos privados. Entre estes acontecimentos percebe-se a presença das vozes narradoras entrecruzando história, tempo e memória, o que possibilita a criação de uma identidade narrativa.

A partir dessa percepção, o presente trabalho pretende analisar como as obras *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*, de Françoise Ega, e *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus apresentam uma correlação entre história, tempo, memória e identidade narrativa tendo como ponto norteador o seguinte questionamento: Como se configura a relação entre, história, tempo e memória na constituição da identidade narrativa das obras *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*, de Françoise Ega, e *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus?

Os objetivos específicos se organizam nessa ordem: identificar quais são os pontos de convergência entre as obras *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*, de Françoise Ega, e *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, através dos respectivos processos de escrita; caracterizar, a partir do diálogo entre as obras, de que maneira há uma relação entre história, tempo e memória, que é mediada pelas vozes narradoras de Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus; e mostrar como a história, o tempo e a memória constituem a identidade narrativa de *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana* e *Quarto de despejo: diário de uma favelada*.

No primeiro capítulo busca-se analisar a história do privado no âmbito literário. Para tanto, foram selecionados os trabalhos de Arfuch (2020); Bakhtin (2018); Brigitte Diaz (2016); Haroche-Bouzinac (2016); e Foucault (2004).

O segundo capítulo aborda a relação entre tempo, memória e história mediada pelas vozes narradoras de Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus. O quadro teórico sobre o tempo é composto por Candau (2021) e Merleau-Ponty (2018), que falam sobre o sujeito recortar um acontecimento, que se converte em lembrança, dando lugar a elaboração das memórias e Sarlo (2007) que aborda o tempo passado e a subjetividade. Propomos ainda nesse capítulo um diálogo entre o acontecimento fenomenológico e o acontecimento histórico referenciado em Ricoeur (2010).

Para pensar como o tempo apresenta uma relação com a memória, alguns teóricos foram elencados: Halbwachs (1990), que mostra como a lembrança é vista como a retomada de eventos anteriores; Izquierdo (2014) que percebe como há uma relação entre a fisiologia da memória e as abstrações da mesma, além de Candau (2021) que relaciona a memória à identidade.

O terceiro capítulo se propõe a mostrar como se constitui a identidade narrativa das obras analisadas. O referencial teórico que norteia a discussão de ambos os capítulos é destacado pela retomada de alguns teóricos do primeiro e segundo capítulo, seguido dos autores que embasam a análise sobre identidade narrativa: Ricoeur (1997), Candau (2021), Blanchot (1987), que mostram como a identidade narrativa presente nas obras possui uma relação recíproca com a subjetividade.

O quarto capítulo se propõe a mostrar como se constitui a identidade narrativa das obras analisadas. O referencial teórico que norteia a discussão é destacado pelos autores: Ricoeur (1997), Candau (2021) e Blanchot (1987), que mostram como a identidade narrativa presente nas obras possui uma relação recíproca com a subjetividade.

## 1 CARTA E LITERATURA: O PRIVADO NO ÂMBITO LITERÁRIO

*Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*, de Françoise Ega e *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus são obras que violam, por assim dizer, o privado na literatura. Elas podem ser pensadas como influências de um processo histórico que se origina entre os séculos XVII e XVIII, nos quais o sujeito passa a falar de si através de relatos e cartas.

Arfuch afirma que a narração da própria vida como expressão da interioridade e afirmação de “si mesmo” remete ao construto teórico de autores, a exemplo de Roland Barthes e Phillippe Lejeune, e remete também a um período histórico, no qual ocorrera a consolidação do capitalismo e do mundo burguês caracterizando o surgimento de um “eu” como garantia de uma biografia.

Neste período, precisamente no século XVIII, surgem obras como *Confissões*, de Rousseau, que contribui para lançar luz sobre outros gêneros: “Assim, confissões, autobiografias, memórias, diários íntimos, correspondências traçariam, para além de seu valor literário intrínseco, um espaço de autorreflexão decisivo” (ARFUCH, 2010, p. 36). Neste espaço, o sujeito é influenciado por uma sensibilidade própria do mundo burguês.

É por isso que a construção narrativa do privado é caracterizada como a outra face de um espaço público que se relaciona à dimensão do social e do político, de modo que se amplifica a expansão da “vida real” para outros registros, os quais se convertem, na contemporaneidade, em uma quantidade de variantes literárias e midiáticas.

Arfuch explora a palavra “biográfico” e suas implicações, pois esta remete a um universo de gêneros discursivos. Tanto a vida como a experiência cotidiana se transformam em um núcleo de tematização, tendo em vista que outras formas disputam o espaço biográfico, como entrevistas, conversas, testemunhos, histórias de vida, etc.

A partir desta compreensão, a autora comenta sobre como a escrita está intimamente relacionada aos costumes, uma vez que com a imposição do Estado absolutista, ocorre uma imposição de códigos de comportamento, o que implica na criação da chamada “literatura de civilidade” em que surgem tratados, códigos, manuais de etiqueta, entre outros.

Simultaneamente, nota-se a literatura autógrafa, que se funda através da relação entre leitura, escrita e conhecimento de si, e contribui para a construção do imaginário da modernidade de modo a caracterizar o que Arfuch (2010, p.40) chama de criação de uma “infância da subjetividade”. Esta prática revela que o processo de escrita acontecia sob a

égide da solidão e ainda amparada pela necessidade de segredo, por isso, registros de tarefa e cadernos de contas tornam-se repentinamente uma narração sobre a vida cotidiana.

*Confissões*, de Santo Agostinho, é um exemplo, no âmbito sagrado, de como surge a ideia de um “eu”, ainda que os enunciados da obra citada estejam mais interligados ao sagrado, ela é vista como um grande paradigma da história autobiográfica, posto que Santo Agostinho deu vida a uma história: É interessante a observação dessa qualidade pragmática da escrita, uma vez que é sobre essa pista que se afirmará o diário íntimo como ato privado de confissão e autoexame... (ARFUCH, 2010, p. 42).

Tomando de empréstimo um fragmento de J. Sturrock (1993), Arfuch comenta que *As confissões*, de Santo Agostinho registram uma extraordinária coerência e conversão, além de exemplificar a virada obrigatória de toda narrativa enquanto processo temporal: contar a história de uma vida e dar vida a essa história:

É interessante a observação dessa qualidade pragmática da escrita, uma vez que é sobre essa pista que se afirmará o diário íntimo como ato privado de confissão e autoexame – e também, poderíamos acrescentar, algumas modulações da experiência mística tendentes à salvação. Através dessas práticas, a espiritualidade do que hoje aludimos como “vida interior” iria se afirmando (ARFUCH, 2010, p. 42-43)

Para além do sagrado, Arfuch não deixa de citar uma obra do lado profano escrita por Samuel Pepys (1660-1690), um diário no qual ele faz vários registros do cotidiano, como gostos, usos, viagens, costumes e intimidade conjugal: “[...] essas cenas de amor e ciúmes das quais mais de três séculos nos separam, escritas não para serem lidas em público, mas entesouradas nesse espaço da *privacy* ...” (ARFUCH, 2010, p. 43).

Ao retomar o trabalho de Habermas, Arfuch comenta que os leitores encontravam um novo tema na relação entre subjetividade e formas literárias, não se tratava mais de personagens míticos, mas a representação de si mesmo no cotidiano. O íntimo privado passa por uma transformação e é designado “ intercâmbio epistolar”, influenciando a literatura, pois o diário se converte na carta por ser destinado a um remetente e ter a narração em primeira pessoa; e a obra *Pamela*, de Richardson, antecipa a formação de um gênero novo em que o romance psicológico se funde em uma forma autobiográfica. Esta obra promove os intercâmbios entre as esferas pública e privada, e forma uma relação entre autor, obra e público.

*As confissões*, de Rousseau, é outra obra que praticamente inaugura o lugar de um espaço autobiográfico moderno. A voz do filósofo ultrapassa o limiar entre o público e o privado. Ocorre que o enfrentamento de um “eu contra os outros” acentua a cisão entre

indivíduo e sociedade. Segundo Arfuch, a reação do público ante a obra de Rousseau foi de que, entre segredo e revelação, estavam diante de uma obra literária, na qual o eu, partindo de uma perspectiva filosófica, é um critério de validade da razão. Dessa maneira, *As confissões* são vistas como um ponto de encontro e fascinação tanto para uma reflexão filosófica como para a história e crítica literária, sobretudo por criar um espaço de intimidade em relação aos olhares do mundo exterior:

Foi precisamente uma narração exacerbada da intimidade – essa “rebelião do coração”, no dizer de Hannah Arendt – que atravessou definitivamente o limiar entre o público e o privado a partir do lugar explícito de uma autoexploração: As confissões de Rousseau, em que o relato da própria vida e a revelação do segredo pessoal operam como reação contra o avanço inquietante do público/ social, em termos de uma normatividade opressiva das condutas. O surgimento dessa voz autorreferencial (“eu”, “só”), sua “primeiridade” (“Acometo um empreendimento que jamais teve exemplo”), a promessa de uma fidelidade absoluta (“Quero mostrar a meus semelhantes um homem em toda a verdade da natureza, e esse homem serei eu”) (ARFUCH, 2010, p. 48)

O leitor é levado a olhar pelo buraco da fechadura, principalmente pela impunidade de uma leitura solitária, influenciando a maneira pela qual a literatura desenvolve reflexões sobre o privado: “A literatura se apresentava, assim, como uma violação do privado, e o privado servia de garantia precisamente porque se tornava público” (ARFUCH, 2010, p.47). A carta ainda ultrapassa o relato em termos de forma literária porque se supunha uma astúcia formal do relato.

Diante disso, observa-se que a evolução da escrita biográfica durante o século XVIII é considerada um “fenômeno de civilidade” (ARFUCH, 2010, p. 52). Optar por esta forma de escrita tem a ver com a sua centralidade e autonomia em relação a uma definição própria que o sujeito escrevente pode vir a desenvolver.

Esse processo se afirma como uma “trilogia funcional” de controle (da natureza, da sociedade, do indivíduo), em que, pela via da imposição dos costumes, se acentua a cisão dualista entre indivíduo e sociedade. Mas esse processo é em si mesmo contraditório: o eu – a consciência de si – que se enuncia a partir de uma absoluta particularidade busca já, ao fazê-lo, a réplica e a identificação com os outros, aqueles com os quais compartilha o habitus social (etnia, clã, parentesco, nacionalidade) (ARFUCH, 2010, p. 49)

Ao retomar a definição de autobiografia empreendida por Lejeune, na qual este diz que a autobiografia é um relato em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, Arfuch argumenta sobre as implicações deste conceito, principalmente o reconhecimento de dois sujeitos, o eu autor do enunciado e da enunciação. Assim é necessário retomar alguns questionamentos da autora: “quão “real” será a pessoa do autobiógrafo em seu texto? Até que

ponto pode se falar de “identidade” entre autor, narrador e personagem? ” (ARFUCH, 2010, p. 53)

Além de comentar sobre Lejeune, Arfuch também fala sobre Starobinski, para quem o momento da escrita se refere ao “eu atual”, e provoca novos questionamentos, considerando que o narrador é “outro”: “[...] como se reconhecer nessa história, assumir as faltas, se responsabilizar por essa outridade? ” (ARFUCH, 2010, p. 54). Tanto este questionamento, como o anterior acerca de Lejeune, ajudam a autora a perceber que a autobiografia permite ao enunciatador uma confrontação rememorativa, na qual o eu transita entre o que era e o que chegou a ser, e a isto Arfuch designa “a construção imaginária de ‘si mesmo como outro’”, fazendo referência também a obra de Paul Ricoeur, *O si-mesmo como outro*. (ARFUCH, 2010, p. 54-55).

É o pensamento de Bakhtin que resolve alguns dos questionamentos impostos por Lejeune e Starobinsk, porque para o primeiro não existe coincidência entre a experiência vivencial e a “tonalidade artística”. A postura teórica de Bakhtin assinala alguns aspectos como: o estranhamento do enunciatador em relação a sua própria história; o problema da temporalidade no sentido de um desacordo entre enunciação e história empírica. A volta a si mesmo se trata, sobretudo, de literatura, uma vez que o estranhamento do biógrafo não difere da posição do narrador, nem mesmo do autobiógrafo. Dessa maneira, a hipótese de Arfuch é de que há um valor biográfico, embasado pelo desejo de transcendência ou amor ao próximo que dá sentido à vida do leitor e do narrador e a vivência da identidade.

Para Bakhtin, a antiguidade não criou o romance biográfico, ela contribuiu para a expansão do mesmo, uma vez que elaborou uma série de formas autobiográficas e biográficas, sobretudo no que se refere ao romance e biografia europeia. Além disso, o autor explica que essas formas exibem um novo tipo de tempo biográfico, bem como uma nova imagem do homem, que traça o seu caminho e o materializa em uma narrativa.

Bakhtin explicita como os dois tipos biográficos, autobiografia e biografia estão próximos a literatura e ao acontecimento político-social de sua publicação. Expor esses tipos de biografia se constituía como um ato de prestação de contas à sociedade e é dessa maneira que a vida do homem é lapidada:

Por isso, aqui importa não só e nem tanto o seu cronotopo interno (isto é, o espaço-tempo da vida representada) como, e acima de tudo, aquele cronotopo externo real no qual se realiza essa representação da vida de alguém, ou do próprio falante, como ato cívico- político de louvação pública ou autoprestação de contas. É justamente nas condições desse cronotopo real em que se revela (publica-se) a vida do próprio ou a do outro, que se lapidam as faces da imagem do homem e da sua vida, em que se opera certa elucidação destas. (BAKHTIN, 2018, p. 73)

Elucidar a vida de um homem, revelando-a ao público, a fim de delinear as imagens do mesmo, se constituía como ato de fundamental importância na sociedade grega, de modo que o tempo e espaço se distanciavam cada vez mais dando lugar a representação e/ou prestação de contas à sociedade. Bakhtin (2018, p. 73) comenta que o cronotopo específico para este fim é a praça (ágora), pois foi nela que se revelou e informou sobre a consciência autobiográfica e biográfica do homem e de sua vida.

Nessa perspectiva, Bakhtin (2018, p. 77) comenta que somente nos períodos helênico e românico que tem início o processo de transferência das esferas do ser, no próprio homem e fora dele, para um registro mudo. Esse terreno, conforme explica Bakhtin, estava muito longe de se concluir na Antiguidade de modo que ainda não se podia ler *As Confissões*, de Santo Agostinho “para si mesmo”, devendo declamá-las em voz alta. Segundo o autor, o homem era todo exteriorizado no próprio elemento popular e, por isso, a unidade dessa totalidade exteriorizada era de caráter público.

Em épocas posteriores, o filósofo afirma que as esferas mudas e invisíveis nas quais o homem passou a vivenciar deturparam a sua imagem. Além da mudez e da invisibilidade, a solidão também penetrou o seu interior. O homem privado perdeu a sua unidade e integralidade que haviam sido determinadas pelo princípio público. Ao perder o cronotopo da praça (ágora) o homem não conseguiu encontrar um cronotopo real e aí ele se desintegra, tornando-se abstrato e ideal. Bakhtin mostra que na vida privada do homem privado surgiram muitas esferas e objetos que não estavam sujeitos a publicidade, mas apenas a uma expressão íntima e convencional. Assim, a imagem do homem torna-se pluriestratificada e pluricomposicional.

Bakhtin (2018, p. 86) afirma que abordar as formas autobiográficas significa abrir um caminho para o descortinar da autoconsciência desenvolvida do homem solitário, revelando esferas privadas de sua vida, bem como o aumento do peso específico dos acontecimentos da vida íntimo-pessoal.

Por isso, o gênero na perspectiva bakhtiniana que dá conta de pensar o espaço biográfico e que ilustra o salto epistemológico que ocorrera em relação à maneira como se pensava as diferentes formas de narrativa, as velhas concepções normativas e classificatórias dos gêneros, principalmente os literários, a um novo olhar para estes como configurações de enunciados de um discurso.

O conceito de gênero, que para Bakhtin – de forma muito sucinta – são os enunciados que dispõem de conteúdo temático, estilo e composição, em cada situação, são o norte para

pensar o biográfico, porque o gênero apresenta constantes misturas e hibridizações, e influencia hábitos e costumes: “[...] Por esse prisma, torna-se relevante o papel flexibilizador das formas que nos ocupam através da incorporação natural dos gêneros primários à sua própria dinâmica” (ARFUCH, 2010, p. 66-67). E estas formas são a conversa, a piada, a anedota e a cena íntima, presentes tanto no relato como testemunho.

Na perspectiva do gênero, destaca-se ainda os usos deste, posto que são essencialmente destinados, pressupõe um outro, e revelam uma dimensão interativa entre os participantes. Esta característica revela o quão dialógico são os gêneros, que também consideram, no processo de comunicação, uma interação em presença, midiática ou escrita. A presença do dialogismo no contexto dos gêneros forma um processo intersubjetivo, diferente da ideia de pacto pensada por Lejeune.

Neste sentido, há uma ideia de valor biográfico que se articula aos gêneros literários como autobiografia, biografia, confissão, etc. E Arfuch (2010, p. 73) complementa, no sentido de ter uma vida apoiada na garantia de uma existência real, mas que dialoga com uma ordenação narrativa: “Não tanto a “verdade” do ocorrido, mas sua construção narrativa, os modos de (se) nomear no relato, o vaivém da vivência ou da lembrança...”

Diante dessas considerações, parte-se da noção de que *Cartas a uma negra: narrativa antilhana*, de Françoise Ega, e *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, são obras que, apresentem aspectos íntimos de suas respectivas biografias, agregam outros gêneros, possuem uma ordenação narrativa e colocam em diálogo vida real e ficção.

Carta e diário apresentam uma característica em comum, sobretudo, se pensados na perspectiva das obras de Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus, ambas mostram o desenrolar da vida cotidiana, em um movimento de dentro para fora, porque a vida íntima das escritoras citadas adquire um caráter público. Em relação a escritora antilhana, há mais um motivo, porque além de publicar sua obra, ela demonstra a “qualidade de um modo de ser” – tomando de empréstimo a caracterização de Foucault sobre a descrição da prática epistolar – e com isto, coincide o seu olhar sobre a vida com o olhar de Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo: diário de uma favelada*.

### **1.1 Por quê escrever cartas?**

Para se chegar aos possíveis motivos que fizeram Françoise Ega fazer uso do gênero carta em sua obra, é imprescindível que sejam retomados alguns fatos históricos que situam a

carta como um gênero literário. A crítica do século XIX situou a carta em uma fronteira que fica entre a literatura e a categoria de documento, o que resultou nas cartas como objetos literários paradoxais, porque ao mesmo tempo em que eram colecionadas, editadas e difundidas também foram manuseadas como dados biográficos que servem de suporte para a história de uma pessoa ou de uma obra.

Por isso, Diaz (2016, p. 11) afirma que as cartas são textos híbridos e rebeldes e não se sabe que lugar lhes é atribuído na literatura, e mostra que influências da pós-modernidade sobre algumas teorias flexibilizaram a produção de um novo liberalismo em que tudo é autorizado. Então ocorre um retorno ao gênero epistolar, distante do modernismo e dotado de uma nova literariedade.

Contudo, há que se chamar atenção, nesta breve história da crítica sobre a carta que, por um lado ela é entendida através do prazer da escrita e da leitura, e de outro, há o questionamento se ela, de fato, possui um estatuto literário. Como um resultado destes dois olhares da crítica sobre a carta encontra-se o leitor, tido como um fantasma que recobre o percurso da carta.

A carta é atravessada por algumas trocas, como por exemplo, no século XVII, no qual durante muito tempo hesitou-se em chamá-la de gênero, seu estilo inocente, medíocre e familiar passa a ser um estilo médio, que dispõe de um discurso comum, e conforme Diaz (2016, p. 16) é designado estética da negligência, mais apto a transcrever o discurso do indivíduo social que a utiliza como meio de expressão. É por isso que ao fim do século não se espera mais a perfeição do discurso epistolar, mas as falhas, hesitações e relatos de uma pessoa humana.

Dessa maneira, duas obras chamam atenção da sociedade e crítica da época: *Lettres de Voiture* e *Lettres de Madame de Sévigné*. A respeito desta última, Diaz afirma que madame de Sévigné se tornara referência incontornável para vários epistológrafos dos séculos XVII e XIX, de modo que Diaz a intitula “padroeira do gênero”. A partir destas obras, nota-se o que Diaz (2016, p. 21) chama de curiosa reviravolta, pois a carta, entendida como uma escrita errante e despreocupada, instaura-se dois séculos depois como modelo literário absoluto que definia também como as escritas epistolares privadas deveriam se alinhar.

É por isso que a carta se apropria de uma nova liberdade, na qual o epistológrafo a transforma em um espaço de expressão à sua maneira: “A carta deseja ser uma página de liberdade na qual se podem gravar os sulcos caprichosos de emoções efêmeras” (DIAZ, 2016, p. 22).

Esta nova liberdade admite que imitação e invenção operam sobre a carta, de modo a ocasionar uma alienação retórica, que causa duas consequências: a primeira se trata de uma desconfiança sobre a autenticidade estilística da carta e a segunda expressa uma nova redistribuição para os escritores epistolares: “[...] porque é possível falar de outro modo na carta [...] trocando a sociabilidade letrada e acadêmica que estava ligada à carta erudita por uma sociabilidade mundana” (DIAZ, 2016, p. 24). Esta nova redistribuição implica ainda na inserção das mulheres, que encontram seu lugar naturalmente nesta nova epistolaridade.

Diaz (2016, p. 26 e 27) chama atenção para o fato de que as mulheres que querem escrever recorram, muito mais que os homens, ao gênero epistolar, visto que esta é uma modalidade de expressão que se situa nas fronteiras móveis da literatura e é concedida sem reserva às mulheres: “Mas para muitas mulheres “comuns”, o gênero epistolar permanecerá a única tribuna acessível, a meio caminho entre o espaço fechado da família, no qual estão confinadas, e a cena pública”. Daí a noção empreendida por Diaz de que a chegada das mulheres à cena da carta no século XVII se dá em razão de uma mutação das sociabilidades epistolares.

Esta mutação das sociabilidades epistolares faz com que muitos críticos julguem as mulheres como menos intelectuais do que os homens. O gênero feminino é visto ainda como menos racional, mas, muito mais inventivo que eles, o que lhes confere um segundo julgamento, são caracterizadas como pessoas que fazem uso somente dos sentimentos como elemento estético.

É provável que venha deste pensamento uma estreita afinidade entre carta e conversação: “Arte epistolar e arte da conversação conjugam os mesmos valores estéticos e celebram uma mesma ética da sociabilidade” (DIAZ, 2016, p. 31), expressando ainda uma relação entre carta e domínio social, que reflete em visão sobre a carta no século XVII, como: “[...] valor de uma civilidade fundada na circulação regulamentada de uma palavra pretensamente liberta, mas que, na verdade, permanece sob alta vigilância” (DIAZ, 2016, p. 32).

Esta visão acerca da carta é o que a faz se inserir na memória de uma sociedade sempre policiada e ter sua recepção, ao longo do século XIX, a partir de um estatuto de documento histórico e sociológico. Por isso, no século já mencionado, Stendhal, outros escritores e críticos passaram a ver a carta como o “empoeirado vestígio de uma sociedade confinada em um círculo estreito”.

A considerar como a carta fora delimitada pelos costumes do final do século XVII e XVIII, novas dicotomias são geradas, em consequência também da história da carta: oposição entre o discurso social que a carta impõe como norma imperativa e a voz subjetiva que procura seu espaço no que Diaz chama de “aventura epistolar”. E diz que a carta demarca a fronteira entre dois espaços de comunicação: a sociedade que impõe a circulação de discursos desvalorizados em vista de seu convencionalismo e a relação epistolar que delimita o território íntimo.

Por essa razão, se tem um novo olhar sobre a carta, principalmente a partir do século XIX, no qual ela é inteiramente situada no campo protegido do íntimo: “íntima, forçosamente íntima”. E é provável que tal intimidade, na perspectiva da escrita epistolar, tenha corroborado para o nascimento da vida íntima na sociedade: “menos solene do que a autobiografia, a escrita da carta apresenta-se então aos narcisistas epistológrafos como o instrumento acessível de uma captura de si” (DIAZ, 2016, p. 41).

Observa-se também que no século XIX surge a carta familiar e são traçadas linhas de divisão entre práticas de escrita concorrentes: a carta é caracterizada como um meio de tagarelice mundana e sentimental e com estes traços se é escrita por uma mulher; a carta se distancia do universo estreito da sensibilidade para se impor como instrumento de um pensamento dialógico que se relaciona com o mundo. Estas linhas de divisão mostram que a carta explora todos os campos, desde a reflexão moral até a introspecção autobiográfica.

Neste sentido, Diaz (2016, p. 47) argumenta que na história do gênero epistolar, tudo acontece como se as deficiências e as censuras que pesam sobre a expressão total do epistológrafo se transformassem para ele em ganho. Embora a carta tenha sido oprimida e submetida a um lugar-comum, ela incitou muitos escritores a ultrapassarem seus limites e uma reinvenção de si mesmo.

A história do gênero epistolar também mostra que, quando do período iluminista, a carta é tida como um fórum virtual para pensar a literatura e uma nova sociedade, da mesma forma que se caracteriza como um meio essencial, no sentido de pensar reflexões epistemológicas. Partindo disso, Diaz (2016, p.48 e 49) afirma que a carta excede todos os limites dos gêneros literários e mundanos: “[...] tanto nas práticas reais quanto no campo da ficção, em que proliferam esses grandes romances epistolares, cuja polifonia faz ouvir a pluralidade efervescente das consciências”.

Diaz reitera que o século XVIII fora o século das luzes, no qual se repudiava a separação entre a criação e a comunicação, o que fez os escritores deste século imporem,

ancorados em uma mediação do gênero epistolar, uma nova concepção da literatura como discurso dirigido à sociedade. O século XIX, por sua vez, já foi marcado por uma epistolaridade de uso interno: “[...] O uso do exercício epistolar prepara as novas formas de escrita de si, que paralelamente começam a desenvolver-se, e concorre com elas: memórias, narrativas de infância, lembranças, autobiografias”. (DIAZ, 2016, p. 51).

Após todas as considerações históricas e literárias, Diaz propõe uma argumentação interessante sobre a carta no século XIX, a escritora afirma que o gênero epistolar se colocara como alternativa crítica da escrita literária: “[...] de alguma maneira, o outro da literatura” (DIAZ, 2016, p. 53). Portanto, pode-se falar que o gênero epistolar, tomando de empréstimo o termo da escritora citada, produz palavras das margens.

## 1.2 Estrutura da carta através da correspondência

A partir da carta, o escritor acaba por projetar-se na identidade do destinatário. Desta forma, a carta auxilia no desenvolvimento da identidade do sujeito: “Mais do que o agente de uma comunicação, a carta é uma etapa essencial da constituição do sujeito” (DIAZ, 2016, p. 66). Por isso, a carta dispõe de um caráter performativo, uma vez que o sujeito escrevente, por meio da carta, quer ser ação sobre o outro e sobre o mundo: “[...] Seja seu horizonte de ação efetivo ou polêmico, a carta sonha em soldar, pelas suas palavras, real e simbólico” (DIAZ, 2016, p. 66-7), o que pressupõe que um sujeito desenvolve discursos e posturas enunciativas. É neste sentido que se vislumbra um olhar para uma possível relação entre a carta e a literatura.

Esta relação pode ser pensada através de Foucault, que argumenta sobre uma estética da existência, referente ao domínio de si e dos outros na cultura greco-romana, nos dois primeiros séculos do império. O estudioso inicia o seu texto com um comentário sobre a obra *Vita Antoni*, de Atanásio. Ele desenvolve duas analogias entre esta obra e o trabalho com a escrita:

A escrita de si mesmo aparece aqui claramente em sua relação de complementaridade com a anacorese: ela atenua os perigos da solidão; oferece aquilo que se fez ou se pensou a um olhar possível; o fato de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro, suscitando o respeito humano e a vergonha; é possível então fazer uma primeira analogia: o que os outros são para o asceta em uma comunidade, o caderno de notas será para o solitário. Mas, simultaneamente, e levantada uma segunda analogia, que se refere à prática da ascese como trabalho não somente sobre os atos, porém mais precisamente sobre o pensamento: o constrangimento que a presença do outro exerce na ordem da conduta, a escrita o exercerá na ordem dos movimentos anteriores da alma (FOUCAULT, 2004, p. 145).

Outro ponto levantado pelo estudioso se trata do reconhecimento da escrita na cultura filosófica de si antes do cristianismo. Aspectos como: estreita ligação com a corporação dos companheiros, grau de aplicação aos movimentos do pensamento e papel de prova da verdade; eram encontrados em Sêneca, Plutarco e Marco Aurélio.

Foucault fala sobre a “arte de viver” com um treino de si por si mesmo para os pitagóricos, socráticos, cínicos, em que a escrita desempenhou papel significativo, aparece regularmente associada à “meditação”, ao exercício do pensamento sobre ele mesmo que reativa o que ele sabe. Segundo Foucault isto ocorre de duas maneiras:

[...] Uma toma a forma de uma série “linear”; vai da meditação à atividade da escrita e desta ao gummazein, quer dizer, ao adestramento na situação real e à experiência: trabalho de pensamento, trabalho pela escrita, trabalho na realidade. A outra é circular: a meditação precede as notas, que permitem a releitura, que, por sua vez, revigora a meditação (FOUCAULT, 2004, p. 147).

Neste sentido, o filósofo compreende a escrita como elemento do treinamento de si: “ela é a operadora da transformação da verdade em êthos”. Para Foucault, esta escrita se localiza na correspondência e nos *hypomnêmata*, que eram livros de contabilidade, registros públicos e cadernetas individuais, “Sua utilização como livro de vida, guia de conduta parece ter se tornado comum a todo um público culto”:

Por mais pessoais que sejam, esses *hypomnêmata* não devem no entanto ser entendidos como diários, ou como narrativas de experiência espiritual (tentações, lutas, derrotas e vitórias) que poderão ser encontradas posteriormente na literatura cristã. Eles não constituem uma “narrativa do si mesmo”; não tem como objetivo esclarecer os *arcana conscientiae*, cuja confissão – oral ou escrita – tem valor de purificação. O movimento que eles procuram realizar é o inverso daquele: trata-se não de buscar o indizível, não de revelar o oculto, não de dizer o não-dito, mas de captar, pelo contrário, o já dito; reunir o que se pôde ouvir ou ler, e isso com uma finalidade que nada mais é que a constituição de si (FOUCAULT, 2004, p. 149).

A redação dos *hypomnêmata* contribuiu para a formação de si por três razões: os efeitos de limitação devidos à junção da escrita com a leitura, a prática regrada do disparate que determina as escolhas e a apropriação que ela efetua. Conforme Foucault, Sêneca insiste nesta ideia dos *hypomnêmata* como elementos que contribuem para a formação de si, mas adverte sobre a importância da leitura:

A escrita, como maneira de recolher a leitura feita e de se recolher nela, é um exercício racional que se opõe ao grande defeito da *stultitia*, possivelmente favorecida pela leitura interminável. A *stultitia* se define pela agitação da mente, pela instabilidade da atenção, pela mudança de opiniões e vontades (FOUCAULT, 2004, p. 151)

Foucault comenta também sobre a formação de si se opor à dispersão da *stultitia*, pois a escrita dos *hypomnêmata* também é uma prática regrada e voluntária do disparate, uma

escolha de elementos heterogêneos. Além disso, o filósofo fala que esse disparate não exclui a unificação: “[...] ela deve se estabelecer no próprio copista como o resultado dos hypomnêmata, de sua constituição (e, portanto, no próprio gesto de escrever), de sua consulta (e, portanto, na sua leitura e releitura)” (FOUCAULT, 2004, p. 151-152). A partir da história da *stultitia* e dos *hypomnêmata*, Foucault comenta sobre o papel da escrita, que se constitui, em consonância com a leitura, como um corpo:

O papel da escrita é constituir, com tudo o que a leitura constituiu, um “corpo” (*quicquid lectione collectum est, stillus redigat in corpus*). E é preciso compreender esse corpo não como um corpo de doutrina, mas sim – segundo a metáfora da digestão, tão frequentemente evocada – como o próprio corpo daquele que, transcrevendo suas leituras, delas se apropriou e fez sua a verdade delas: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida “em forças e em sangue” (*in vires, in sanguinem*). Ela se torna no próprio escritor um princípio de ação racional (FOUCAULT, 2004, p. 152)

Dessa maneira, escrever significa uma ação que dispõe de dimensão material, pois ao se mostrar, debruçando-se sobre o seu processo de escrita, o escritor “aproxima seu rosto” do outro, diz de si mesmo de maneira mais incisiva. Para Foucault, a carta prepara um “face a face”, esta compreensão pode se estender para o diário, tendo em vista que neste o escritor transpõe sua vida empírica para a linguagem.

Ao significar o processo de leitura e escrita como um “corpo”, Foucault sugere compreender que este processo dispõe de uma relação com o sujeito, no sentido de formar sua subjetividade. Quando escreve, o sujeito vê a si mesmo, retoma seu passado, de modo que torna possível a reescrita de sua própria vida. Leitura, escrita e sujeito definem a correspondência:

As cadernetas de notas que, nelas mesmas, constituem exercícios de escrita pessoal, podem servir de matéria-prima para textos que são enviados a outros. Em troca, a missiva, texto por definição destinado a outro, também permite o exercício pessoal. É que, como lembra Sêneca, ao escrever, se lê o que se escreve, do mesmo modo que, ao dizer alguma coisa, se ouve o que se diz. A carta que se envia age, por meio do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como, pela leitura e releitura, ela age sobre aquele que a recebe (FOUCAULT, 2004, p. 153)

A escrita e a leitura, nesta ordem, formam a estrutura da correspondência, além da troca de cartas entre duas ou mais pessoas. A escrita consiste em um exercício pessoal, no qual o sujeito pode escrever para si. Neste sentido, Foucault comenta sobre as cartas de Sêneca a Lucilius e afirma que a carta é enviada para ajudar seu correspondente, aconselhá-lo, exortá-lo, admoestá-lo e consolá-lo. Por isso, a correspondência é “[...] alguma coisa mais do que um adestramento de si mesmo pela escrita [...] constitui também uma certa maneira de se manifestar para si mesmo e para os outros” (FOUCAULT, 2004, p. 155).

Através do seu caráter de troca, a correspondência torna o escritor “presente” quase que fisicamente como diz Foucault, porque escrever é se expor, mostrar seus pensamentos mais íntimos:

[...] E isso significa que a carta é ao mesmo tempo um olhar que se lança sobre o destinatário (pela missiva que ele recebe, se sente olhado) e uma maneira de se oferecer ao seu olhar através do que lhe é dito sobre si mesmo. A carta prepara de certa forma um face a face. A carta que, como exercício, trabalha para a subjetivação do discurso verdadeiro, para sua assimilação e elaboração como “bem próprio”, constitui também, e a o mesmo tempo, uma objetivação da alma (FOUCAULT, 2004, p. 156)

Para além da carta como um trabalho que opera sobre o destinatário, pode-se afirmar que ela impacta igualmente aquele que escreve. Por isso, Foucault caracteriza as cartas de Sêneca, de Marco Aurélio e Plínio como a narrativa da relação consigo mesmo que possui dois pontos estratégicos: “[...] as interferências da alma e do corpo (as impressões mais do que as ações) e as atividades do lazer (mais do que os acontecimentos exteriores); o corpo e os dias (FOUCAULT, 2004, p. 157).

Estes pontos estratégicos revelam duas características da carta: a primeira se refere a possibilidade de a missiva ter notícias sobre a saúde, descrição detalhada das sensações corporais, impressões de mal-estar e outras sensações relacionadas aos sentidos; a segunda se trata da relação entre a carta e o cotidiano, pois o correspondente pode narrar o seu dia, demonstrando para o seu correspondente a qualidade de um modo de ser:

Quando a missiva se torna o relato de um dia comum, de um dia para si, vê-se que ela se aproxima de uma prática à qual Sêneca, aliás, faz discretamente alusão no início da carta 83; ele evoca ali o hábito tão útil de “fazer a revisão do seu dia”: é o exame de consciência cuja forma ele havia descrito em uma passagem do *De ira* (FOUCAULT, 2004, p. 159-160)

Dessa maneira, a carta é uma prática que dispõe de um si e do seu correspondente, e ambos fazem coincidir seus olhares em relação às ações cotidianas e suas percepções corporais: “[...] trata-se de fazer coincidir o olhar do outro e aquele que se lança sobre si mesmo ao comparar suas ações cotidianas com as regras de uma técnica de vida” (FOUCAULT, 2004, p. 162). Neste sentido, Haroche-Bouzinac (2016, p.61) também afirma que a carta, antes de ser objeto de escrita é um objeto de troca: “Sua dimensão material molda-se à personalidade”

Tendo isso em vista, convém perceber como, no processo de troca de correspondências, a coincidência de olhares entre os interlocutores das missivas se direciona para um conteúdo histórico-social, principalmente quando se trata de relatos sobre o cotidiano e sobre si mesmo.

## 2 IDENTIDADE NARRATIVA: A SIGNIFICAÇÃO DO EU ENUNCIADOR ENTRE O TEMPO, HISTÓRIA E A MEMÓRIA

A compreensão da identidade narrativa leva em consideração a noção de que o eu presente na escrita íntima, qual seja, carta e diário, respectivamente, se confronta: o eu do passado, documentado na escrita se confronta com o eu do processo de escrita, uma vez que o sujeito rememora quem havia sido remotamente. Para estabelecer uma compreensão sobre este confronto é necessário identificar algumas aproximações entre a carta e o diário.

A carta possui uma regularidade repetitiva, pode induzir a uma disciplina que amplia o desejo de prosseguir sempre entre as palavras e permite o aventurar-se no terreno literário: “O epistológrafo é, portanto, em todos os planos – íntimo, literário, cultural – um transmissor” (DIAZ, 2016, p. 109). Assim, uma das razões de ser carta é uma formulação escritural de si baseada ainda no desejo de comunicação.

A ideia de regularidade escritural no âmbito da carta admite uma pergunta: por que se escreve? A partir do metadiscurso da carta, Diaz assevera que se escreve para ser outro, ser mais e mirar-se. Dessa maneira, o discurso epistolar se caracteriza pela capacidade da linguagem em dizer o ser e edificá-lo. Há uma preocupação por parte do epistológrafo em se reencontrar através dos ecos dissonantes de si mesmo (DIAZ, 2016, p. 133).

A regularidade repetitiva está presente no diário, assim como a ideia de um eu que diz de si mesmo como se estivesse diante de um espelho. Segundo Arfuch (2010, p. 143), o diário íntimo promete uma maior proximidade à profundidade do eu, pois cobre o imaginário de liberdade absoluta: “[...] uma escrita desprovida de amarras genéricas, aberta à improvisação, a inúmeros registros da linguagem e do colecionismo – tudo pode encontrar lugar em suas páginas”. A diversidade presente no diário é vista como um “espetáculo da interioridade”.

Tanto a carta como o diário aprofundam a relação do eu consigo mesmo, ambos contribuem ainda para o desenvolvimento de uma referência de identificação, pois o sujeito cria um espaço íntimo no qual conjuga outras formas de narrativa sem deixar de olhar para si mesmo, perspectiva que norteia o olhar sobre a identidade em relação a escrita.

O capítulo “A ‘pessoa’ e a referência identificadora”, da obra *O si-mesmo como outro*, de Paul Ricoeur indica um caminho inicial para uma compreensão sobre identidade, que norteia o olhar sobre a identidade narrativa das obras de Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus.

Na perspectiva da escrita íntima, especialmente diário e carta, o narrador é caracterizado como um outro, porque é diferente daquele que protagonizou o que vai narrar. O escritor desenvolve uma confrontação rememorativa entre o que era e o que chegou a ser, “a construção imaginária de “si mesmo como outro” (ARFUCH, 2010, p. 54-55)

Esta ideia dialoga também com o “mesmo” (*idem*) e o “si-mesmo”, de Ricoeur, pois ocorre uma substituição do primeiro pelo segundo. A diferença entre *idem* e *ipse* é referente a diferença entre identidade substancial, formal e narrativa que não se distancia da coesão de uma vida.

O filósofo afirma que “identificar alguma coisa é poder levar outrem a conhecer a coisa de que temos a intenção de falar, dentro de uma gama de coisas particulares do mesmo tipo” (RICOEUR, 2014, p. 1). Em outras palavras, desenvolve-se um trajeto de referência identificadora, a primeira possibilidade de encontrar o conceito de pessoa, no sentido da palavra.

Para a construção desta referência identificadora a linguagem é utilizada, porque põe os sujeitos em condições de designar-se assim como os outros. Vale dizer que quando se trata de individualização, Ricoeur afirma que a atribuição das individualidades pode partir de graus muito variáveis de especificação e que é um processo inverso ao da classificação.

No processo de individualização estão o “eu” e o “tu”, os quais Ricoeur afirma que estão na qualidade de interlocutores da enunciação, que é tratada pelo filósofo como “acontecimento do mundo”. Portanto, conscientes de sua interlocução, os indivíduos se autodesignam tornando-se um si: “[...] poder de autodesignação que já não faz da pessoa apenas uma coisa de um tipo único, mas um si” (RICOEUR, 2014, p. 7).

Convergindo com o pensamento de Ricoeur, Candau (2021, p. 25) argumenta sobre a dificuldade em relação a uma depuração conceitual de identidade. Se pensada na perspectiva do indivíduo, a identidade pode ser um estado de uma instância administrativa como o documento da identidade que define nome, naturalidade e data de nascimento. Pelo viés da representação, a identidade se refere a uma ideia ou conceito de quem o sujeito é: “uma representação – eu tenho uma ideia de quem sou – e um conceito, o de identidade individual, muito utilizado nas Ciências Humanas e Sociais” (CANDAU, 2021, p. 25).

Enquanto para Glissant, vê-se que a identidade depende de como uma sociedade participa da relação global. O estudioso a compreende como um elemento variável: “A identidade não é mais apenas permanência, ela é dotada de variação, sim, uma variável controlada ou desesperada” (GLISSANT, 2021, p. 171). Para o escritor antilhano, existem

dois tipos de identidade: a identidade-raiz e a identidade-relação. A primeira é fundada remotamente em uma visão ou mito da criação do mundo, em que determinado grupo toma a posse de uma terra que passa a ser território. A segunda se trata de uma vivência consciente e contraditória dos contatos entre as culturas. Cotejando o pensamento de Ricoeur, Candau e Glissant, nota-se que a identidade é passível de variação conforme cada país e cultura.

A ideia de identidade está relacionada com **tempo, memória e história**<sup>1</sup>, que se realizam por *acontecimentos*. São esses conceitos que serão pontuados para que se possa compreender a significação que transita nos diários de Carolina a partir do olhar das Cartas de Ega.

## 2.1 A constituição do acontecimento

O acontecimento é definido por Candau (2021, p. 99) como certos fatos reais ou imaginários “que presidem a organização cognitiva da experiência temporal”. Além disso, o antropólogo os considera como os significantes da identidade em razão de três critérios: eficácia memorial presumida, que a nosso ver seria a capacidade de retomar o acontecimento arquivado na memória; natureza das interações intersubjetivas, o conteúdo dos acontecimentos, no qual o sujeito desenvolve relações com o outro; e o horizonte de espera no momento da rememoração, o desenvolvimento de um olhar sobre o futuro a partir do horizonte de espera que é o presente.

Sob a perspectiva do sujeito, o acontecimento “está sempre em relação estreita com o presente do narrador, quer dizer, com o tempo de instância da palavra” (CANDAU, 2021, p. 101), ou seja, o acontecimento se relaciona ao sujeito a partir das vivências deste, enquanto que a perspectiva da história mostra que o acontecimento apresenta uma perspectiva relacionada a um marco temporal.

Ao organizar as **suas memórias, o sujeito às insere no interior de um tempo privado**<sup>2</sup>, que descortina os **acontecimentos de sua história de vida**<sup>3</sup>. Este ato realizado pelo sujeito denota o desenvolvimento de sua própria identidade. Diferente do tempo privado, o **tempo da enunciação histórica**<sup>4</sup>, definido por Candau (2021, p. 100) como “tempo dos

---

<sup>1</sup> Grifo nosso.

<sup>2</sup> Grifo nosso.

<sup>3</sup> Grifo nosso.

<sup>4</sup>Grifo nosso.

acontecimentos externos à pessoa de um narrador”, ajuda a **situar o sujeito em relação à cultura, sociedade e espaço em que vive**<sup>5</sup>.

Retomando um fragmento do pensamento de Halbwachs, Candau (2021, p. 94) comenta que o tempo só tem realidade quando dispõe de conteúdo, isto é, o acontecimento, que é ordenado e hierarquizado conforme o ordenamento das referências memoriais. Significa dizer que ao organizar e ordenar os acontecimentos, o sujeito poderá definir o que fará parte de suas memórias.

Assim, o sujeito desmembra o tempo, porque ele se situa entre o grande tempo ou o tempo real, isto é, a sucessão de instantes; os acontecimentos, localizados no interior de um tempo privado; e os acontecimentos externos à pessoa de um narrador, o que se trata do tempo da enunciação histórica. Este “desmembramento” evidencia que o tempo é a base para compreender tanto a memória como a identidade, tendo em vista que o sujeito cria suas memórias e sua história de vida, sem deixar de participar do tempo da enunciação histórica.

### ***2.1.1 O acontecimento: uma relação entre tempo, memória e linguagem***

Candau afirma que somos sempre condenados ao tempo e que dessa condição temporal não escapa nenhuma existência. Para ele, o fluxo do tempo ameaça a existência de indivíduos e grupos, porque “devora mecânica e inexoravelmente toda vida”, o que permite inferir a ação do tempo a partir do envelhecimento do sujeito, por exemplo.

Dessa maneira é que memória auxilia o sujeito a suportar sua duração: “[...] juntando os pedaços do que foi numa nova imagem que poderá talvez ajudá-lo a encarar sua vida presente” (CANDAU, 2021, p. 15). E ainda, a memória é a identidade em ação (CANDAU, 2021, p. 30). Em outras palavras, há um sujeito que se situa em determinada organização temporal estabelecida pela sociedade ou grupo social e usa a memória para poder retomar os acontecimentos passados de sua vida.

A memória em um sentido orgânico inerente ao sujeito: “é a aquisição, a formação, a conservação e a evocação de informações [...] A evocação é também chamada de recordação, lembrança, recuperação. (IZQUIERDO, 2002, p. 9).

De forma semelhante, Halbwachs (1990, p. 39 e 48) compreende que a memória é uma faculdade propriamente individual capaz de evocar, por oportunidade ou vontade, estados pelos quais passou antes. E a lembrança seria a reconstrução do passado com dados

---

<sup>5</sup>Grifo nosso.

emprestados do presente. O sociólogo também analisa a memória sob uma perspectiva coletiva.

Neste sentido, retoma-se Izquierdo, que afirma que se deve falar em memórias no coletivo, pois tanto as memórias dos animais como a dos humanos provém das experiências. As memórias são um elemento imprescindível para a construção da personalidade: “Eu sou quem sou, cada um é quem é, porque todos lembramo-nos de coisas que nos são próprias e exclusivas e não pertencem a mais ninguém” (IZQUIERDO, 2002, p. 10).

Há que se falar também sobre o que Izquierdo designa como “abstrações da memória”, tendo em vista que se pode lembrar de maneira vívida o perfume de uma flor, um acontecimento, um poema, entre outras coisas, mas como a memória não é igual a realidade, não é possível “materializar”, por assim dizer, os elementos lembrados. Por isso, o cérebro converte a realidade em códigos.

No que se refere à Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus, como se verá adiante, ambas as realidades se tornaram códigos, dando origem as suas respectivas obras. As autoras desenvolvem suas memórias levando em consideração suas identidades, elementos que lhes são exclusivos.

Tanto Françoise Ega como Carolina Maria de Jesus demonstram se mobilizar em relação aos respectivos acontecimentos, os descrevem sob uma perspectiva na qual olham para si mesmas no passado situadas no presente de seus respectivos processos de escrita. Por essa razão, é necessário identificar quem é Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus no limiar de uma escrita em que ambas buscam expressar uma marca de si específica.

As escritoras transitam entre a ocasião, a experiência e acontecimento. Conceitua-se a ocasião como momento oportuno para a realização de algo; a experiência como a vivência desse momento; e o acontecimento como a materialização da experiência na obra. Neste sentido, pode-se afirmar que as experiências das autoras são reconstituídas com o auxílio do tempo, pois ao efetuarem a passagem de um presente ao outro reorganizam as imagens psíquicas das suas experiências em *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana* e *Quarto de despejo: diário de uma favelada*.

É possível dizer que esse processo temporal ocorre através da relação entre sujeito e linguagem, criando um vínculo indissociável entre ambos. Acerca disso, Abraçado diz que “no âmbito da linguagem, somos senhores do tempo, vamos e voltamos no tempo, criamos camadas e intervalos de tempo, expandimos e estreitamos o tempo a nosso bel-prazer” (ABRAÇADO, 2020, p. 118).

Só é possível ter o senhorio sobre o tempo quando um sujeito opera sobre a linguagem, criando uma concordância entre memória, identidade e tempo. Candau comenta que este último elemento é caracterizado pelos eventos que um sujeito vivencia. Pensamento que dialoga com Merleau-Ponty (2018, p. 550), que fala sobre o acontecimento não possuir lugar no mundo objetivo, ou seja, o acontecimento não se desenvolve por si mesmo porque demanda a presença de um sujeito.

O senhorio sobre o tempo é possível através dos detalhes, fragmentos de vida que produzem um simulacro desta que não é literária (WOOD, 2017), mas pode fazer parte da ficção. Estes detalhes evidenciam uma relação entre tempo e memória. O tempo opera sobre a memória a partir do momento em que há uma ocasião e o outro, e se unem pormenores concretos a uma conjuntura da totalidade da experiência (CERTEAU, 1998).

Neste sentido, pensar sobre os acontecimentos antes da memória contribui para o entendimento de que o tempo, por ser uma categoria subjetiva, propicia que o sujeito o perceba como uma qualidade associativa e emocional. Assim, o tempo, na perspectiva dos acontecimentos, fomenta uma base para discussão sobre a memória. Antes de fazer vir à tona a memória, o sujeito efetua a passagem de um presente ao outro, porque ele é o próprio tempo. Candau complementa este pensamento, pois afirma que o “presente real” é o espaço no qual os acontecimentos se efetivam.

Candau pensa o tempo sugerindo classificação, ordenação, denominação e datação. Além disso, ele afirma que as temporalidades próprias às sociedades terão um papel fundamental nos processos identitários, que são forjados conforme a representação que essas sociedades fazem do tempo. Com base nisso, o tempo pode ser assimilado como uma qualidade associativa e emocional: “[...] remete às representações que fazem os membros de um grupo sobre sua identidade e sua história”. (CANDAU, 2021, p. 87).

Podemos ainda trazer uma reflexão de Certeau, que destaca o livro de Detienne e Jean-Pierre Vernant sobre a *métis* dos gregos, uma série de relatos deste povo que se combina a uma prática de faro, sagacidade, previsão, flexibilidade de espírito, etc. Três elementos da análise do livro citado lhe chamam atenção, a tríplice relação que a *métis* mantém com a ocasião: conta o momento e o aproveita, o que se caracteriza como uma prática de tempo; multiplica máscaras e metáforas; e desaparece no seu próprio ato. Estes traços são atribuídos ao relato.

Considerando a memória, a *métis* evoca os acontecimentos, é instruída por eles e circula sem possuí-los: “a *métis* aponta com efeito para um tempo acumulado, que lhe é

favorável, contra uma composição de lugar, que lhe é desfavorável” (CERTEAU, 1998, p.158). A memória da *métis* não possui lugar, se revela no correr da experiência.

O modelo teórico da *métis* é a extensão como duração; concentração como instante; deslocamento do espaço para o tempo; e a coincidência entre as experiências e o momento de recapitulação destas. A partir disso a memória modifica o espaço, uma vez que intervém no momento da ocasião e relega ao tempo a passagem de um lugar ao outro.

Em outras palavras, a *métis* é a ocasião, que também pode ser chamada de experiência, ou, um espaço de tempo ou instante. Por se revelar no correr das experiências, a *métis* possibilita a criação de lembranças, porque quando uma ocasião passa, a próxima não será mais como a anterior. Nesta perda de uma ocasião para outra o sujeito produz suas memórias porque fará um recorte temporal. Por esta razão, o tempo tem um caráter de ruptura, “que obedece a outras leis e que, por surpresa, furta alguma coisa à distribuição proprietária do espaço” (CERTEAU, 1998, p.161).

Certeau questiona como o tempo se articula em um espaço organizado, em um mundo de ocasiões. Segundo o historiador, esta informação não é determinada pela memória-saber, mas por um conjunto de circunstâncias exteriores, sobretudo se se retoma o relato com a perspectiva de que ele é uma arte do dizer. Significa dizer que a memória, conforme Certeau (1998, p. 162), não possui uma organização linear porque ela se mobiliza em relação ao que acontece, se instala em um encontro fortuito, o que seria a continuidade sempre iminente da experiência.

### ***2.1.2 Tempo e subjetividade***

No segundo capítulo da obra *Fenomenologia da percepção*, Merleau-Ponty (2018, p. 549) afirma que há uma relação entre tempo e subjetividade, considerando o sujeito como temporal, “não por algum acaso da constituição humana, mas em virtude de uma necessidade interior”. Dizendo de outro modo, o sujeito e o tempo não são dois elementos separados, mas convergentes entre si. Para realizar-se em sua existência, o sujeito necessita do tempo.

Merleau-Ponty (2018, p. 550) atribui ao tempo algumas características, a exemplo da forma pela qual ele acontece, “diz-se que o tempo passa ou escoia”. Ele acrescenta ainda a noção de que acontecimento não tem lugar no mundo objetivo. Compreende-se que o filósofo quer dizer que o acontecimento não se desenvolve por si próprio, demandando assim a presença de um sujeito.

Para explicar a sua proposição, ele comenta que quando afirma ter uma geleira produzido água que passa “presentemente”, isto é, no momento da ação, subtemde-se que há um sujeito que a testemunhou. Por isso, “os acontecimentos são recortados por um observador finito, na totalidade espaço-temporal do mundo objetivo” (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 551).

Nesse sentido, o “observador finito” é um ser que não muda e é indivisível. Ele é um sujeito que não consegue estar em vários lugares ao mesmo tempo. Portanto, a mudança, ou seja, a maneira como o acontecimento é percebido, ocorre quando “eu me coloco e de onde vejo as coisas desfilar” (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 551).

Merleau-Ponty rejeita a conservação fisiológica e a conservação psicológica, porque ambas não podem fazer compreender a consciência do passado. Ele afirma que é equivocado transferir o tempo das coisas para o sujeito assim como renová-lo na consciência deste, a exemplo do trabalho dos psicólogos que fazem isso quando buscam “explicar” a consciência do passado pelas recordações e a consciência do porvir pela projeção dessas recordações diante de nós. Isso mostra que a recordação é pensada de forma equivocada, sem considerar o não-ser do tempo e a percepção do sujeito. Em outros termos, psicólogos estudam a recordação como coisa, no nível das lembranças, sendo que deveriam pensar o acontecimento em si, antes de pensar as recordações.

Por isso, ele apresenta o exemplo da mesa; ela dispõe de traços passados da vida do sujeito porque ele inscreveu nela as suas iniciais e a manchou de tinta. Porém, esses traços não remetem ao passado, são presentes. Se há nesses traços signos de acontecimentos anteriores, é porque esse sujeito tem por outras vias o sentido do passado, que o faz desenvolver essa nova significação.

Assim, através da relação íntima do sujeito com o tempo, Merleau-Ponty (2018, p. 564) assevera que o tempo é o sujeito: “A passagem do presente a um outro presente, eu não a penso, não sou seu espectador, eu a efetuo, eu já estou no presente que virá, assim como meu gesto já está em sua meta, eu mesmo sou o tempo”. Este fragmento dialoga com o que o filósofo fala sobre o tempo ser uma dimensão de nosso ser, além de ser contemporâneo de todas as consciências, o que denota a sua “presença”.

Ao dizer que o tempo é alguém, significa que as dimensões temporais exprimem um só ímpeto que é a subjetividade, pois “é preciso compreender o tempo como sujeito e o sujeito como tempo” (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 566). A relação íntima entre tempo e subjetividade mostra ainda que só existe tempo para mim porque tenho um presente, em que

um momento do tempo adquire individualidade. O presente pode ser refletido ainda como a zona em que o ser e a consciência coincidem.

O filósofo afirma que nós temos o tempo por inteiro e estamos presentes a nós mesmos porque estamos presentes no mundo. Somos uma presença no presente, o “agora” dos acontecimentos. Em razão disso, a consciência se torna atuante, porque ela é múltipla; pode ser vista como um projeto global, uma visão do mundo, uma visão do tempo, o próprio movimento de temporalização. É nessa perspectiva que o filósofo afirma que há uma relação íntima entre tempo e subjetividade, porque “somos o surgimento do tempo” (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 573).

Dessa maneira, a relação entre tempo e subjetividade contribui para uma caracterização de como o sujeito se relaciona com o tempo e como se insere em seus próprios acontecimentos, o que possibilita também um olhar para a identidade narrativa e seus elementos.

### **3 CARTAS A UMA NEGRA: NARRATIVA ANTILHANA A PARTIR DO OLHAR SOBRE QUARTO DE DESPEJO: DIÁRIO DE UMA FAVELADA**

A história de Françoise Ega, conhecida nos arredores do bairro em que morava pelo nome *Mam'Ega*<sup>6</sup>, tem início em Morne-Rouge, comuna francesa situada na Martinica, em que nasceu no dia 11 de novembro de 1920. A localização mencionada possui relação com o período de abolição da escravidão na Martinica, no ano de 1848. Siqueira e Lucena (2020, p. 59) contam que os ex-escravizados só tinham duas opções: trabalhar para colonos de forma remunerada ou refazer a vida em regiões elevadas e inabitadas da ilha, as mornes. A grande maioria optou pela vida nas mornes. Este episódio mostra que ao longo de sua história a Martinica apresenta vários problemas de desigualdade social e racial, e que Françoise Ega é uma mulher negra descendente de ex-escravizados.

Durante a juventude, outro fato influencia a vida da escritora antilhana, a segunda guerra mundial. Carneiro e Machado (2021, p.237) asseveram que: a obediência das colônias ultramarinas ao Marechal Pétain após a ocupação da França pelos nazistas e a insubordinação das Antilhas ao regime de Vichy modificam drasticamente o cotidiano dos antilhanos. Então Françoise Ega rumo para a França e se casa com o militar Frantz Julien Ega em 1946, ano em que o acompanha em viagens para a Costa do Marfim, Senegal e Madagascar.

Quando Françoise Ega deixa Morne-Rouge, ela tem apenas o diploma do ensino médio e outro de datilógrafa, não consegue emprego na sua área e passa a trabalhar como empregada doméstica quando se instala definitivamente com o marido e os filhos em Marselha por volta da década de 1950.

Siqueira e Lucena (2020, p. 62) contam que no ano de 1963, período em que o governo francês cria o Bumidom (Escritório para o desenvolvimento das migrações nos departamentos ultramarinos), que tinha o objetivo de facilitar a emigração da população dos departamentos franceses para a França, com a promessa de formação profissional e trabalho digno, noventa mil pessoas seguem para a metrópole francesa tendo que se submeter a empregos instáveis e piores do que os que tinham em seus departamentos. Em razão disso, Françoise Ega começa a ajudar muitas mulheres recém-chegadas, envolvendo-se na luta pelo direito das antilhanas. *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana* mostra uma parcela do engajamento da escritora nessa luta.

---

<sup>6</sup> Conforme Siqueira e Lucena é um apelido que quer dizer “Madame Ega”.

Ao longo de sua trajetória, Françoise Ega se mostrou engajada e participante de vários movimentos sociais, como a humanização dos bairros do Norte, quando estes passaram a ser habitados por imigrantes de vários lugares do mundo; fundou a Primeira Associação de Imigrantes Antilho-Guianenses de Marselha; e a Associação Cultural e Esportiva Antilho-Guianense; além de ser leitora assídua de escritores negros, o que a fez ser integrante do clube de poetas de Marselha.

A importância que Ega concedia a leitura pode ser observada na frase que o seu filho Jean-Pierre relembra quando conversou com Siqueira e Lucena (2020, p. 60): “A instrução é a primeira porta em direção à liberdade”. A consciência racial e social da qual Françoise Ega dispunha, contribuiu para que acumulasse alguns papéis sociais em sua vida: mãe, mulher negra, escritora e ativista social. Essa mesma consciência é o que faz a escritora antilhana ter contato com a obra de Carolina Maria de Jesus.

A revista *Paris Match*, de maio de 1962, é o elo que inicialmente une ambas as escritoras. É provável que Françoise Ega tenha percebido a semelhança entre a sua situação e a de suas companheiras antilhanas a partir dos relatos de Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus ocupavam espaços sociais que as relegavam à margem da sociedade movimentando-as no “Quarto de despejo” de suas respectivas sociedades (SIQUEIRA E LUCENA, 2020, p. 63).

*Cartas a uma negra: Narrativa antilhana* é publicado um ano após a morte de Carolina Maria de Jesus e de Françoise Ega. O livro possui 156 narrativas epistolares endereçadas à Carolina Maria de Jesus. A escritora antilhana conta a sua interlocutora as dificuldades do processo de escrita do seu livro e as humilhações que as mulheres vindas das Antilhas sofrem nas casas de patrões franceses. Ega não leu a obra da escritora brasileira na íntegra, mas conheceu alguns trechos na revista já citada, o que permitiu uma leitura particular e original de *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, levando em consideração a sua própria história.

No ensaio *Como falar dos livros que não lemos*, Pierre Bayard (2007, p.8) argumenta que “muchos libros aparentemente no leídos no dejan de producir efectos sensibles en nosotros gracias a los ecos que de ellos nos llegan”<sup>7</sup>. Em outras palavras, livros não lidos podem ser conhecidos por um leitor através de outras formas que não a leitura propriamente dita: uma notícia de jornal ou revista, a opinião de um crítico literário, bem como a entrevista com o autor.

---

<sup>7</sup> Muitos livros aparentemente não lidos não deixam de produzir efeitos sensíveis em nós graças aos ecos deles que nos chegam (tradução da autora).

Ao iniciar *Como falar dos livros que não lemos*, Bayard é sincero e afirma que não gosta de leitura, não aprecia a atividade, além de não dispor de tempo para dedicar-se a ela. Em diversas situações o autor sentiu-se obrigado a falar sobre livros que não leu, tendo em vista os espaços nos quais esteve inserido, como a escola e a universidade. Ele parte de três restrições para empreender a sua análise: a primeira se refere à obrigação de ler; a segunda diz respeito à obrigação de ler um livro todo; e a terceira trata sobre o discurso sustentado acerca dos livros. Nesta última, Bayard destaca a sua experiência e admite que é possível manter um diálogo apaixonante sobre um livro não lido. O filósofo afirma que o seu ensaio buscar aliviar, ao menos parcialmente, a culpa de não ler os livros ou lê-los inteiros, considerando que entre leitura e não leitura há uma grande quantidade de formas intermediárias.

O ensaio trata, em certa medida, de uma teoria sobre não leitura. Diante de algumas polêmicas e por não considerar coerente alguns temas comentados no ensaio, o presente trabalho se esquivava de abordar mais questões do professor, psicanalista e escritor francês Pierre Bayard. Mas concorda com a ideia de que em algumas situações conhecemos um livro e passamos a gostar dele mesmo não tendo realizado a leitura, o que é o caso da escritora antilhana Françoise Ega.

Carneiro e Machado (2021, p. 248) esclarecem que Françoise Ega não teve acesso a obra de Carolina Maria de Jesus. O seu marido ainda procurou o jornalista que escreveu a matéria na revista *Paris Match*, na tentativa de conseguir um exemplar, mas não obteve sucesso. A manchete intitulada “Ela escreveu um best-seller com papel recolhido no lixo” atraiu a atenção de Ega, que estava em um ônibus rumo ao trabalho como empregada doméstica: “Eu descobri você, Carolina, no ônibus”. (EGA, 2021, p. 6).

A matéria de uma revista foi o bastante para que a escritora francesa desenvolvesse um “encontro” com a autora de *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, ao endereçar suas cartas para ela. Na carta intitulada “Maio de 1962”, Ega é categórica: “[...] Na favela, você nunca foi capaz de pensar em nada além do pão de cada dia. Penso que isso me aproxima de você, Carolina Maria de Jesus” (EGA, 2021, p. 7). Este fragmento expressa que um dos elos de aproximação entre as escritoras consiste nas adversidades enfrentadas, especialmente quando se trata de ambas estarem à margem da sociedade.

Em várias cartas da obra já citada, Françoise Ega destaca a sua insegurança em relação à escrita, pois sentia o peso de sua condição, uma mulher negra antilhana em uma metrópole francesa. Por isso, no sentido de buscar os motivos pelos quais a escritora articula suas narrativas através do gênero carta, faz-se a pergunta: por quê escrever cartas?

Diante dessas considerações, pode-se dizer que um motivo para empreender a escrita a partir da carta é o reconhecimento, considerando que Ega, ao fazer da revista *Paris Match* uma espécie de espelho, se reconhece nas palavras de Carolina Maria de Jesus. E é este reconhecimento que, possivelmente, faz com que a escritora antilhana queira, por assim dizer, e na condição de remetente, reconstruir a identidade de sua “destinatária”.

Um outro possível motivo para que Ega optasse pela carta é a noção de que esta faz referência à história. No caso da escritora antilhana, trata-se do Bumidom. Neste sentido, a carta se torna testemunha uma realidade histórica, sociológica, política ou literária, esta última pode constituir a carta como um documento literário. Importante destacar que a carta é, antes de qualquer coisa, um documento humano, uma vez que é escrita por uma pessoa.

Em várias cartas de sua obra a escritora antilhana demonstra preocupação com as suas “irmãs” que vivem em condições subumanas de trabalho em Marselha em razão do Bumidom. Este fato histórico é considerado por Mota (2012, p. 135) um processo de segregação das mulheres antilhanas, e que consistiu numa estratégia de afirmar a igualdade pela indiferença às identidades étnicas, culturais e religiosas. Estas mulheres assimilam o modo de vida francês para reproduzi-lo e repassá-lo aos seus filhos nesta mesma sociedade. O bem-estar delas não é uma preocupação para a metrópole.

Nesse sentido, Mota (2012, p. 137) entende que o modelo político e jurídico francês da assimilação e integração coloca a população antilhana na metrópole em uma condição híbrida, porque de um lado a pele negra é um símbolo de afirmação e de outro representa a dificuldade de identificação dos imigrantes antilhanos com a metrópole que os “acolheu”.

O entendimento de Mota coincide com o de Françoise Vergès (2020, p. 78-9), no qual um “feminismo civilizador”<sup>8</sup> nos anos 1960, coeso com a sociedade francesa que se moderniza com o seu passado colonial, contribui para que mulheres racializadas ocupassem cargos menores ou considerados inferiores no serviço público: “[...] cuidado das crianças, limpeza, cozinha – e as famílias da classe média querem trabalhadoras domésticas” (VÈRGES, 2020, p. 79). Objetivando atender estas necessidades o governo cria uma instituição conhecida como Bumidom, a qual, segundo Vèrges, organiza a emigração de

---

<sup>8</sup> Embasada pelos estudos de Sara Farris, Vèrges (2020, p. 77) explica que durante a década de 1960, surgiu o femonacionalismo, que “diz respeito à exploração de temas feministas por nacionalistas e neoliberais islamofóbicos. Este femonacionalismo centrava-se em torno da reconfiguração do trabalho e dispunha do seguinte argumento: “essas mulheres – na maioria mulçumanas – devem ser salvas da dominação masculina, cuja brutalidade é inerente a sua cultura, e elas só têm como conquistar a própria emancipação se forem incentivadas a entrar no mercado de trabalho neoliberal” (VÈRGES, 2020, p. 77). Feministas brancas que apoiavam estas campanhas consideravam natural incentivar mulheres racializadas a ocupar estas posições subalternizadas. Por essa razão, Vèrges entende que durante a época do Bumidom havia um feminismo civilizatório e uma forma de femonacionalismo.

jovens do Caribe, Guiana e da Ilha da Reunião. A estudiosa afirma ainda que a imigração das mulheres antilhanas contribui para que mulheres das classes médias europeias tenham acesso a uma vida profissional.

A partir dos estudos de Mota e de Vèrges compreende-se que gênero e raça são utilizados como mecanismos de segregação colocando ainda a população antilhana à margem da sociedade francesa. Estes acontecimentos históricos fazem parte da obra de Françoise Ega a partir do momento em que a escritora relata as suas experiências como trabalhadora doméstica.

Ega enfrenta os arranjos da conjuntura social e trabalhista a sua maneira, trabalhando como empregada doméstica, com o objetivo de descobrir os seus limites e os das patroas das casas em que trabalha: “[...] fico pensando Carolina, que a vida na casa dos europeus que empregam negros poderia ser melhor” (EGA, 2021, p.41). Esta afirmação da escritora chama atenção para a necessidade de a sociedade europeia rever o seu comportamento e suas práticas em relação a população antilhana.

Na carta “18 de novembro de 1962” um senhor francês confessa à Françoise Ega o desejo de ter uma empregada antilhana, algo que agradaria muito a sua esposa. Ao que a escritora responde: “[...] Gentilmente, respondi que, para esse novo tráfico negreiro, o ‘intermediário’ tinha que ser oficial, era só ir à prefeitura” (EGA, 2021, p. 50). Percebe-se que a fala da escritora é intencional e visa mostrar, tanto no plano ficcional como no plano empírico, como o bandidom impacta a vida das mulheres negras antilhanas. Este impacto, se pensado no contexto do fragmento destacado, dialoga com o que Vèrges fala acerca das antilhanas ocuparem cargos de baixa categoria para que mulheres das classes médias europeias tenham acesso a uma vida profissional.

Ao registrar o sofrimento de outras antilhanas na metrópole francesa, transitando entre relato e narrativa epistolar, Françoise Ega provavelmente pensa a literatura como um elemento de denúncia e de registro da vida real. A escritora antilhana transpõe para a linguagem os acontecimentos de seu cotidiano, os quais definem como Françoise Ega entende a sociedade e suas divisões de classe.

O processo de escrita da autora francesa é desenvolvido de modo a diminuir a distância com sua interlocutora: “[...] a carta permite que as relações sobrevivam [...] a origem da correspondência é sempre a ausência (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 105). Neste sentido, ao escrever para Carolina Maria de Jesus, Françoise Ega produz a sociedade como um texto.

Produzir a sociedade como um texto significa pensar na escrita a partir de sua dimensão material, o que remete ao pensamento de Certeau (1998, p. 225), o qual diz que escrever é uma atividade concreta que consiste em construir, através da página, um texto que tem poder sobre a exterioridade da qual foi previamente isolado. Três elementos são decisivos para a concretização da dimensão material da escrita: a página em branco, a construção do texto e o jogo escriturístico.

A página em branco é o campo de um fazer próprio, Françoise Ega o converte em uma prática epistolar; o segundo é a construção do texto, desenvolvido pela escritora francesa a partir da idealização da interlocutora de suas missivas; e o terceiro, conforme Certeau, tem como objetivo destacar a realidade a fim de mudá-la, o que Ega faz quando denuncia a situação das antilhanas que chegavam à França para trabalhar.

Lendo Robinson Crusoe, de Daniel Defoe, Certeau reconhece estes três elementos e conclui que o autor, em seu processo de escrita, garante um espaço de domínio sobre o tempo e sobre as coisas, o que se constitui em uma ilha de produção do querer. De maneira semelhante, vê-se que Françoise Ega garante o seu espaço de domínio sobre o tempo através da carta:

Toda defasagem é fonte de jogo com os tempos: num grau básico, qualquer remetente sabe que o presente da escrita corresponde ao futuro da recepção, qualquer destinatário sabe igualmente que o presente da recepção remete ao passado da expedição. Um conjunto de dados constitui o que se conviria chamar de “**temporalidade epistolar**”<sup>9</sup>. A simultaneidade do contato só se realiza sob a forma de simulacro, sonho ou projeto (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 114-115)

Pode-se chamar o espaço de domínio sobre o tempo de Françoise Ega de “temporalidade epistolar”, pois a autora francesa cria um espaço-tempo próprio para si em seu conjunto de cartas para Carolina Maria de Jesus. Embora não haja uma troca específica entre as escritoras, é possível pensar um “encontro” entre ambas – tomando de empréstimo o termo de Haroche-Bouzinac, “uma espécie de tempo em uníssono das consciências” – pois tanto a escritora francesa como a escritora brasileira pensam os mesmos temas, a exemplo da injustiça social, pobreza e maternidade, em espaços diferentes:

*Tempo-invenção.* A esses diversos modos de duração se acrescenta outra forma de temporalidade, tempo-invenção, incluso no próprio conteúdo da mensagem e que associa os correspondentes em um espaço imaginado para eles. Esse tempo gerado pela troca de cartas toma o lugar de uma dilatação do calendário (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p.117)

---

<sup>9</sup> Grifo nosso.

Dessa forma, o tempo referente às cartas de Françoise Ega se constitui como um tempo interno, especificamente subjetivo, que torna quase simultâneo o contato com sua destinatária:

Cada um dos dois correspondentes, sucessivamente leitor e escritor, vive, por essa razão, um tempo triplo: por um lado, a leitura o leva ao passado, ao momento ( ou aos dois momentos) em que foi escrita a carta que está sendo lida; por outro lado, está mergulhado no presente, quando se desenrolam tanto o ato da leitura quanto o da escrita da resposta, que podem ser considerados consecutivos; por fim, é projetado para o futuro, para o momento em que será lida essa resposta que está sendo redigida (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 119)

Ambas as escritoras transitam em todos os tempos, passado, presente e futuro, o que permite um entrecruzamento de suas histórias a partir de quatro elementos: identidade, história e memória. Carolina Maria de Jesus é a destinatária ideal de Françoise Ega, o que se configura como um dos motivos para que sua obra ultrapasse a fronteira do tempo: “Para ter alguma chance de durar, uma correspondência necessita de um interlocutor à altura” (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p.121).

### **3.1 Um *Quarto de despejo*: diário de uma favelada tecido pelas agruras do cotidiano**

Enquanto os acontecimentos de Françoise Ega consistem em reflexos da instituição Bumidom, os acontecimentos da vida de Carolina Maria de Jesus são ecos de um período pós-escravidão. Ambos os mecanismos – bumidom e escravidão – determinam à população negra um não lugar, definindo-a ainda a partir da diferença.

É necessário colocar em destaque a situação da mulher negra em um período pós-escravidão. Gonzalez (2020, p. 40) afirma que após a abolição, coube a mulher negra arcar com a posição de “viga mestra de sua comunidade”. A estudiosa comenta também que estas mulheres tinham uma rotina intensa de trabalho: “[...] antes de ir para o trabalho, havia que buscar água na bica comum da favela, preparar o mínimo de alimento para os familiares, lavar, passar...”. (GONZALEZ, 2020, p. 40).

A sociedade naturalizava à mulher negra os papéis sociais desvalorizados e por isso ela não vislumbrou outras alternativas de trabalho, limitando-se a função de trabalhadora doméstica. A consequência disso é que a mulher negra possibilita a emancipação econômica e cultural da patroa. (GONZALEZ, 2020, p. 43).

Dessa maneira, percebe-se que este sistema racista que inferioriza a mulher negra no pós-escravidão é semelhante ao sistema do Bumidom, uma vez que neste último o trabalho exercido pelas antilhanas possibilita que as mulheres da classe média europeia tenham acesso a uma vida profissional satisfatória, como se viu a partir de Vèrges.

Gonzalez (2020, p. 43) observa a recepção do discurso da mulher negra e percebe que para a sociedade ela age como uma forma de revanchismo, apresentando uma fala “emocional”. Contudo, a socióloga ressalta que a emoção e a subjetividade, além de outras atribuições dadas ao discurso da mulher negra não são uma renúncia a razão, mas se trata de uma outra razão, na qual o discurso é humanizado e menos metafísico. Carolina Maria de Jesus parte dessa outra razão, realizando um movimento inverso: “[...] Não tenho força física, mas as minhas palavras ferem mais do que espada. E as feridas são incicatrísaveis”. (JESUS, 2014, p. 48).

Assim como Françoise Ega, Carolina Maria de Jesus é descendente de escravizados. Sua história tem início no município de Sacramento, localizado em Minas Gerais, na época um vilarejo rural. Meihy e Levine (2015, p. 23) sugerem duas explicações possíveis para a origem de Carolina Maria de Jesus naquela região: provavelmente ela seria membro de uma família que se instala no vilarejo após o declínio da cultura do açúcar no Nordeste, ou, seus avós teriam ido para Minas Gerais devido ao plantio do café.

Carolina Maria de Jesus sofreu alguns impactos na vida, frequentou a escola até o segundo ano primário, graças à ajuda de uma senhora branca e espírita que mantinha a instituição escolar. A falta de perspectiva em relação à vida em Sacramento era compartilhada pela escritora e por sua mãe, o que leva ambas a trabalharem em diversas cidades do estado de São Paulo como empregadas domésticas.

Após a morte da mãe e do avô, a quem carinhosamente chamava de Sócrates africano, Carolina Maria de Jesus resolve partir para São Paulo, no ano de 1947. Meihy e Levine (2015, p. 24) contam que nessa época a escritora estava com 33 anos de idade, e chegou a exercer vários ofícios para ganhar algum dinheiro: “[...] trabalhou como empregada doméstica. Foi também faxineira em hotéis, auxiliar de enfermagem em um hospital, vendeu cerveja. Algumas vezes tentou ser artista de circo”.

Quando engravida de seu primogênito, João José de Jesus, por volta de 1948, é colocada para fora da casa em que trabalhava e não têm escolha a não ser morar na favela. Ela passa a residir na favela do Canindé, espaço no qual enfrentou uma jornada de sofrimento e

luta, embora nesse período as favelas tenham sido “promessas de abrigo da pobreza, da violência e do descaso governamental” (MEIHY E LEVINE, 2015, p. 25).

A escritora construiu o seu barraco com as próprias mãos, elevou as paredes com tábuas e materiais tirados de uma igreja próxima ao barraco, cobriu-o com folhas de zinco, e para tapar os espaços entre as tábuas usou como cortina alguns retalhos de roupa para garantir privacidade. Próximo ao seu barraco também havia um lixão, do qual passou a tirar o seu sustento.

A escrita consistia para Carolina Maria de Jesus, ora em alívio para o cotidiano, ora em instrumento de denúncia. É possível equiparar a construção do barraco ao processo de escrita de *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. O que une as duas produções é a noção de que tanto em seu barraco como na escrita, Carolina Maria de Jesus construiu espaços que consideram e preservam a sua subjetividade.

A projeção de Carolina como escritora é descrita como algo interessante a ser ressaltado, registrado por Meihy e Levine (2015, p. 28), em que os autores contam que em abril de 1958, Carolina Maria de Jesus se encontrava na inauguração de um playground próximo à favela do Canindé. E alguns adultos disputavam lugar com as crianças, o que resultou na intervenção da escritora: “se vocês continuarem a fazer isto vou colocar todos os nomes de vocês em meu livro<sup>10</sup>”.

A maneira como a escritora interviu na situação chamou a atenção do jornalista Audálio Dantas, que se interessou pelo trecho da frase que mencionava um livro. Meihy e Levine (2015, p. 28) contam que Dantas selecionou um dos trinta e seis cadernos da escritora, realizou exames demorados sobre os manuscritos e “profetizou sucesso”, publicando alguns diários de forma esparsa no jornal *Folha da noite*. Este encontro entre o jornalista e a escritora inaugura uma parceria que ao longo do tempo se tornou conflituosa e problemática, principalmente para a escritora que não concordava, em várias situações, com as decisões do jornalista.

Provavelmente por questões de edição, uma vez que Audálio Dantas tornou-se agente e mentor de Carolina Maria de Jesus, esse mesmo acontecimento tenha merecido, no diário “19 de setembro” (dia em que Audálio a conheceu) apenas um parágrafo, no qual a escritora mostra que os favelados pisavam no fio elétrico que ligava o play ground, ocasionando o desligamento do mesmo, e isso externava a falta de educação dos favelados: “Os próprios

---

<sup>10</sup> Frase destacada, tal como foi mencionada neste trabalho, por Meihy e Levine na obra *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, na página 28.

favelados falam que favelado não tem educação. Pensei: vou escrever” (JESUS, 2014, p. 119-120).

*Quarto de despejo: diário de uma favelada* possui 262 diários. Carolina Maria de Jesus registrava neles o valor que ganhava ao catar papel, o que recebia de algumas pessoas, inclusive o dinheiro que perdia devido alguma situação. A autora escreve ainda na obra citada relatos nos quais faz uso de outros gêneros, como a reportagem, crônica, poesia e provérbios de sua autoria. Neste contexto, Carolina Maria de Jesus não escreve relatos somente sobre a fome, mas também sobre os seus sonhos, projetos, desejos e sentimentos.

Os enunciados da vida real e os enunciados de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* sugerem que Carolina Maria de Jesus parte de um plurilinguismo em sua escrita, principalmente pela hibridização dos gêneros. Ela não faz uso somente do relato, mas da narrativa, da confissão e da crônica. Neste sentido, Bakhtin (2002, p. 125) afirma que os gêneros introduzem suas linguagens, estratificam a unidade linguística, aprofundando o plurilinguismo. Essas linguagens possuem demasiada importância, porque ampliam o horizonte linguístico e literário, ou seja, transitam entre a realidade e a ficção.

Conforme Bakhtin (2002, p. 131), o plurilinguismo orchestra as intenções do autor. Com base nisso, vale ressaltar que Carolina Maria de Jesus conseguiu apropriar-se da língua portuguesa em um processo autônomo e independente, a considerar seus poucos anos de estudo, além de criar uma linguagem literária própria. Ao preservar o dia através da escrita, Carolina Maria de Jesus significa a sua luta pela sobrevivência.

A exemplo, a escritora reúne dois gêneros em narrativa, o relato e a poesia. O relato ilustra a dificuldade para comprar comida e o comentário sobre o dinheiro. Nele, ela se diz alegre comentando ainda que esse sentimento é inspirador, o que a faz mostrar um trecho, correspondente ao gênero música, de uma canção: “Te mandaram uma macumba/ E eu já sei quem mandou/Foi a Mariazinha/ Aquela que você amou/ Ela disse que te amava/ Você não acreditou<sup>11</sup>” (JESUS, 2014, p. 120). Enquanto na poesia, ela escreve quatro versos que expõem sua frustração com o dinheiro: “Tenho nojo, tenho pavor/ Do dinheiro de alumínio/ o dinheiro sem valor/ dinheiro do Juscelino” (JESUS, 2014, p. 127). No diário “8 de setembro”, a voz narradora de Carolina Maria de Jesus se torna uma voz compositora. Já no diário “19 de maio” a escritora inicia o registro com uma linguagem poética: “Deixei o leito as 5 horas. Os pardais já estão iniciando a sua sinfonia matinal” (JESUS, 2014, p. 35). Essa linguagem poética direciona ao diário “20 de maio”, no qual Carolina Maria de Jesus se designa poetisa,

<sup>11</sup> Trecho de uma das canções de Carolina Maria de Jesus no disco “Quarto de despejo”. A canção destacada consta ainda na obra *Clíris* (2019, p. 124).

desenvolvendo uma relação entre poesia e política: “Os políticos sabem que eu sou poetisa. E que o poeta enfrenta a morte quando vê o seu povo oprimido” (JESUS, 2014, p. 39).

Outros gêneros podem ser destacados como a reportagem, a qual se encontra, em um fragmento ao final da narrativa, no diário “28 de junho”: “ZUZA, PAI DE SANTO, EM CANA. ‘Zuza’ está em cana desde ontem, pois ele, que se chama na realidade José Onofre, e tem uma aparência realmente imponente, mantinha para lucros extraordinários uma tenda de Umbanda...” (JESUS, 2014, p. 75). No diário citado, Carolina Maria de Jesus faz referência a um personagem já citado em um diário anterior, especificamente, “22 de junho”, em que anota suas impressões sobre ele, sobre a festa que o mesmo estava fazendo para os favelados e conclui que não gosta dele.

Há também a presença do gênero crônica, especialmente no diário “18 de junho”, em que a escritora relata brevemente o seu dia, acrescentando ainda um comentário sobre a escola dos filhos: “Hoje amanheceu chovendo. A Vera, ontem pois dois vermes pela boca. Está com febre. Hoje não vai ter aulas, em homenagem ao Príncipe do Japão” (JESUS, 2014, p. 65). E no diário “25 de julho”: “...Achei o dia bonito e alegre. Fui catando papel”. (JESUS, 2014, p. 100).

Além da reportagem e da crônica, Carolina Maria de Jesus desenvolve a poesia, no diário “28 de julho”, de cunho político: “Ouço o povo dizer/ O Adhemar tem muito dinheiro/ Não tem direito de enriquecer/ Quem é nacional, quem é brasileiro?”. (JESUS, 2014, p. 102). A partir da poesia, a escritora faz uma comparação entre a riqueza do político, doutor Adhemar, e a vida do pobre, que come nas latas de lixo.

O diário “7 de maio” destaca o gênero provérbio. Nele, Carolina Maria de Jesus relata sobre a angústia que está a sentir, em razão de ter prometido nunca mais matar porco na favela, pois muitos favelados lhe pediam a carne do animal. Por conta disso, a escritora destaca um provérbio que criara: “Eu estou tão nervosa que recordei o meu provérbio: não há coisa pior na vida do que a própria vida” (JESUS, 2014, p. 165).

No diário “10 de junho” encontra-se o gênero reportagem, pois Carolina Maria de Jesus relata que pedira as pessoas para comprarem a revista *O cruzeiro*, em que sairia uma reportagem a seu respeito. Dessa maneira, a autora ressalta o título da reportagem: “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, p.171).

Em relação ao conteúdo, nos diários são encontradas as dificuldades, desejos, prazeres etc, da autora. No diário “24 de outubro”, a escritora comenta sobre o dinheiro que está

circulando no país: “O dinheiro devia ter mais valor que os gêneros<sup>12</sup>. E no entanto os gêneros tem mais valor que o dinheiro” (JESUS, 2014, p.126). Sempre com pouco dinheiro, Carolina Maria de Jesus chama atenção para a dificuldade de comprar comida. E se mostra descontente com o novo dinheiro que está circulando no país nesta época. A reflexão da autora sobre a dificuldade para comprar comida reflete um acontecimento que parte de sua experiência subjetiva, enquanto o comentário sobre o dinheiro de alumínio conhecido como cruzeiro se refere a um acontecimento histórico.

O diário do dia “11 de maio de 1958”, ao destacar a quantia em dinheiro que a autora ganhara, expõe que havia prioridades e que uma delas era a comida: “A D. Teresinha veio visitar-me. Ela deu-me 15 cruzeiros. Disse-me que era para a Vera ir no Circo. Mas eu vou deixar o dinheiro para comprar pão amanhã, porque eu só tenho 4 cruzeiros”. (JESUS, 2014, p. 30). Provavelmente Carolina Maria de Jesus soubesse da importância de ter contato com a arte, mas pensou em primeiro lugar no bem-estar dos filhos, que ficavam nervosos ao estarem com fome.

O diário do dia “23 de maio”, de 1958 não faz menção alguma ao dinheiro que Carolina Maria de Jesus pode ter ganhado, mas como a autora comenta que nesse dia fez comida, supõe-se que com algum dinheiro do dia anterior ela comprara comida para o dia seguinte. Talvez a ausência do dinheiro nesse diário faz com que Carolina Maria de Jesus personifique a própria comida: “Agora é o arroz e o feijão que suplanta a macarronada. São os novos ricos. Passou para o lado dos fidalgos. Até vocês, feijão e arroz, nos abandona!” (JESUS, 2014, p. 43). A personificação ocorre por dois motivos: pela ausência de dinheiro e pelo elevado custo dos alimentos na época, o que mostra que a escritora tece uma crítica ao governo desse período.

No diário “10 de maio”, Carolina Maria de Jesus chama atenção para a mudança de pensamento político no Brasil, a necessidade de um político que já tenha passado fome: “O Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que já passou fome, A fome também é professora” (JESUS, 2014, p. 29).

Na grande maioria dos diários de *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, a autora ressalta a ação de buscar água. No diário “16 de outubro”, que apresenta um texto pequeno semelhante a uma crônica, Carolina Maria de Jesus se volta ao público leitor e sugere que os diários seguintes passarão por mudanças: “Vocês já sabem que eu vou carregar água todos os dias. Agora eu vou modificar o início da narrativa diurna, isto é, o que ocorreu comigo

---

<sup>12</sup> A autora se refere a substâncias e produtos para consumo humano.

durante o dia” (JESUS, 2014, p 125). A repetição é uma forma que a autora encontra não apenas de reforçar o seu cotidiano, mas de mostrar que a luta contra a fome e a miséria não tem pausas.

Meihy e Levine (2015, p. 39) falam que a luta pela sobrevivência sempre foi o eixo de argumentação de Carolina Maria de Jesus. Por um lado, concorda-se com a afirmação dos autores, mas, por outro lado, vê-se que o *Quarto* da escritora também apresenta espaço para relatos sobre os seus sonhos, questionamentos, seu ofício como mãe, poetisa e compositora, e de comentários políticos.

Os sonhos se constituem como um elemento de abrandamento da realidade. No diário “2 de setembro”, Carolina Maria de Jesus relata um sonho, no qual ela se encontra como um anjo, vestida com roupas claras, a brincar no espaço com as estrelas. Ao acordar, a escritora se vê perpassada pela pobreza e desenvolve uma reflexão: “Quando despertei pensei: eu sou tão pobre. Não posso ir num espetáculo, por isso Deus envia-me estes sonhos deslumbrantes para minh’alma dolorida. Ao Deus que me protege, envio os meus agradecimentos” (JESUS, 2014, p. 120).

Dessa forma, é perceptível que tanto Françoise Ega como Carolina Maria de Jesus, em razão da rotina exaustiva de trabalho, não conseguem realizar-se em suas existências referentes à realidade empírica, de modo que tal realização se dá através de suas respectivas obras, que materializam, além dos problemas, alguns sonhos e alegrias.

No contexto da narrativa de Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus há a presença do acontecimento privado, que é a escrita em primeira pessoa: Ega fala de si e de sua família e Carolina Maria de Jesus fala de sua luta pela sobrevivência, além de falar dos filhos; e o acontecimento histórico: em *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*, o bumidom, recrutamento de antilhanas para as metrópoles francesas, e em *Quarto de despejo: diário de uma favelada* a referência aos governos de Juscelino Kubitschek e Jânio Quadros, e a atividade política de Adhemar de Barros.

Em seu processo de escrita e na própria obra, Carolina Maria de Jesus move-se por um tempo próprio. Ao registrar o seu cotidiano, a escritora brasileira é que define o tempo quando se propõe a escrever. Esta percepção dialoga com o conceito de “preensão persecutória”, de Blanchot (1987, p. 15), que mostra como a mão humana escrevente se move em um tempo que não é o da ação, mas da sombra do tempo.

Carolina Maria de Jesus parte de uma “preensão persecutória”, em que ela direciona o enunciado da realidade empírica para a ficção. E na reunião destes se encontra a sombra de

um tempo que é subjetivo, pois diz respeito ao seu cotidiano. Além disso, nos enunciados carolinianos encontra-se uma parcela do mundo e uma identificação própria do dia, o que faz retomar novamente Blanchot (1987, p. 17), que argumenta acerca da importância da fala do escritor: “[...] se eu falo, é o mundo que se fala, é o dia que se identifica pelo trabalho, a ação e o tempo”.

Desenvolvendo uma escrita que reúne apreensão persecutória e identidade própria, Carolina Maria de Jesus passa a dispor de uma relação consigo em *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. E nessa relação cria-se mais que um conjunto de diários, um memorial, no qual a escritora brasileira recorda a si mesma quando vive o seu cotidiano. Neste sentido, é oportuno retomar Blanchot (1987, p. 19), que desenvolve um questionamento respondendo-o logo em seguida: “De que é que o escritor deve recordar-se? De si mesmo, daquele que ele é quando não escreve, quando vive sua vida cotidiana, quando é um ser vivente e verdadeiro”.

A escritora de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* insere em sua obra aquilo que ela é quando não está escrevendo, uma mulher que busca o prazer da escrita e da leitura recolhida em seu barraco, que cata papel para sobreviver e que mostra as várias faces da fome, inclusive a “fome” pelo conhecimento, a exemplo do diário “23 de julho”: “Todos tem um ideal. O meu é gostar de ler” (JESUS, 2014, p. 26) e do diário “22 de julho”: “gosto de ficar dentro de casa, com as portas fechadas. Não gosto de ficar nas esquinas conversando. Gosto de ficar sozinha e lendo. Ou escrevendo!” (JESUS, 2014, p. 25).

### **3.2 Os níveis de realidade em *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana* e *Quarto de despejo: diário de uma favelada***

Ambas as escritoras transpõem a realidade empírica para a linguagem verbal, utilizando a carta e o diário como meios de expressão. É necessário dizer que esse processo de transposição forma dois níveis de realidade: o primeiro diz respeito à subjetividade de Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus, ou seja, a maneira como elas se expressam em suas narrativas; e o segundo aborda a interpretação da realidade empírica acrescida do olhar das escritoras, que ora se encontra na ficção, ora na realidade.

Essa noção de dois níveis de realidade é discutida na obra de Calvino (2009, p.9) que afirma como a literatura não conhece a realidade, mas apenas níveis. Por isso, os níveis de realidade propostos acerca das obras analisadas são internos a elas, isto é, ressaltam a elaboração do trabalho de escrita de Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus. E ajudam ainda na compreensão dos níveis de veracidade, que Calvino designa “em relação a um fora”, e na

perspectiva dessa dissertação corresponde ao tempo histórico no qual o trabalho de escrita de Ega e Carolina Maria de Jesus se situa.

Para Calvino (2009, p.9) uma pessoa nunca se coloca inteiramente em uma obra, é a projeção de si mesmo que está em jogo na escrita, podendo ser tanto uma projeção verdadeira quanto fictícia, como se o eu estivesse revestido de uma máscara. Essa percepção mostra que, em se tratando de Françoise Ega, fala-se da Ega personagem, aquela que se encontra como participante de sua própria história, e como escritora, uma mulher negra antilhana, oriunda da Martinica que se propõe ao universo da escrita; do mesmo modo, considerando *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, fala-se de Carolina Maria de Jesus como personagem, que integra o espaço da favela e relata as dificuldades cotidianas relacionadas ao trabalho como catadora; e como escritora, uma mulher negra brasileira que migra para São Paulo em busca de uma vida melhor, escrevendo todos esses detalhes em forma de diários.

*Cartas a uma negra: Narrativa antilhana e Quarto de despejo: diário de uma favelada* são obras que se tratam de dois gêneros textuais, carta e diário. Considerando a perspectiva dos gêneros presentes no discurso, Bakhtin (2010, p. 265) ajuda a compreender a relação intrínseca entre estes e a atividade humana. Quando o estudioso diz que o emprego da língua se efetua em forma de enunciados, orais ou escritos, que são proferidos pelos seres humanos, ele explicita que os enunciados estão entre os gêneros do discurso e a vida empírica. Dessa maneira, afirma-se que o enunciado é aquilo que é dito e significado pelo sujeito.

É neste sentido que Bakhtin argumenta que a língua integra a vida através dos enunciados, e que em diferentes gêneros podem revelar-se diferentes camadas e aspectos de uma personalidade individual, principalmente pela expressão da individualidade na linguagem, que somente aparece nos gêneros em razão do estilo, “todo enunciado [...] é individual e por isso pode refletir a individualidade do falante (ou de quem escreve), isto é, pode ter estilo individual” (BAKHTIN, 2010, p. 265). Dizendo de outro modo, o estilo é a maneira pela qual o sujeito expressa seu enunciado.

Nas cartas endereçadas à Carolina Maria de Jesus, Françoise Ega mostra o seu estilo, o discurso de uma escritora negra antilhana que, a partir de uma escrita confessional e subjetiva, dialoga com uma interlocutora distante. Há um si que se identifica com um outro, sobretudo pela semelhança nos enunciados. Ricoeur (2014, p. 7) auxilia na compreensão do estilo da escritora antilhana, pois ele comenta em sua obra acerca do si e do outro. Quando se fala de uma pessoa a partir de uma referência identificadora, a pessoa é vista como uma “coisa”, uma

pessoa entre as demais; e ao usar o “poder de autodesignação”, a pessoa já não é mais uma “coisa”, mas um si, pois fala de si mesma como alguém único.

A interlocutora de Françoise Ega, Carolina Maria de Jesus, apresenta um estilo que pode ser visto também através de uma escrita confessional, que explora a subjetividade a partir de relatos que tematizam todos os acontecimentos do cotidiano. Ao falar sobre a fome, as angústias de cada dia e sobre acontecimentos relacionados à favela e a sociedade paulista da época, Carolina Maria de Jesus recria não somente a sua subjetividade como o espaço em que vive e no qual gostaria de morar.

No diário datado em 17 de maio de 1958, a escritora brasileira expressa descontentamento e desejo de morrer. Sensações angustiantes que lhe fazem questionar: “Será que os pobres de outro País sofrem igual aos pobres do Brasil?” (JESUS, 2014, p. 33). Cinco anos depois, em *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*, Ega inicia a sua obra no mesmo mês em que a primeira autora apresentou o questionamento citado. Na carta datada em maio de 1962, Ega (2021, p.5) afirma: “Pois é, Carolina, as misérias dos pobres do mundo inteiro se parecem como irmãs”.

Dessa maneira, é possível pensar em uma correspondência literária além-mar, tendo em vista que, embora estejam em lugares distintos, as escritoras estão intimamente ligadas: pela palavra, pelas experiências e percepções sobre suas vidas. A narrativa que inaugura a obra *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*, intitulada “Maio de 1962”, mostra que Ega conhece uma Carolina fragmentada, mas tais fragmentos corroboram para uma forma de “encontro” entre ambas, pois Ega afirma conhecer a escritora brasileira através da escrita: “tudo o que você escreveu, eu conheço” (EGA, 2021, p. 5).

Na missiva “Maio de 1962” se vê como a escritora “descobriu” Carolina Maria de Jesus; os momentos em casa após o retorno do trabalho; uma menção ao marido e aos filhos; e por fim, uma apresentação que a personagem Françoise Ega faz de si mesma a sua interlocutora brasileira: “Eu também me chamo Marie, como você, e Marcelle, como Pagnol [...] Também me chamo Françoise e, por fim, Vittalline, como ninguém mais” (EGA, 2021, p. 7). Ao falar de si, a escritora francesa percebe pelo seu nome, Marie, uma nova relação com Carolina Maria de Jesus. Desse modo, a personagem Françoise Ega busca apresentar-se como “alguém” por meio do seu nome, uma forma de afirmar sua identidade na própria obra.

Ainda na carta “Maio de 1962”, o tom intimista faz com que a personagem Françoise Ega tente familiarizar a interlocutora brasileira sobre sua vida, especialmente quando fala sobre o marido e os filhos. O que se destaca de forma muito peculiar nessa missiva é a

afirmação de que Carolina Maria de Jesus jamais lerá Françoise Ega, assim como esta última jamais lerá a escritora brasileira devido a sua rotina cansativa de empregada doméstica.

Ciente de que não receberia uma resposta de sua interlocutora, ainda assim a escritora francesa dá continuidade às suas cartas. A persistência de Françoise Ega a impulsiona, provavelmente, porque o seu estilo apresenta semelhanças com o estilo de Carolina Maria de Jesus. Além disso, há o reconhecimento de si por parte de Ega no outro, que é a escritora brasileira.

A ausência de resposta destacada por Françoise Ega admite uma reflexão, como Carolina Maria de Jesus, a partir de sua obra, responderia Françoise Ega? Este questionamento conduz novamente aos trabalhos de Bakhtin (2010, p. 270 e 271), pois ele afirma que todo enunciado é de natureza ativamente responsiva em diversos graus, e a compreensão é “preche de resposta”; o que auxilia no entendimento de que ao ser proferido por um sujeito o enunciado comunica uma mensagem com significado. Quanto à resposta, esta ocorre de outras maneiras, a depender do ouvinte. Dessa forma, retomando o questionamento deste parágrafo, pode-se dizer que endereçar cartas à escritora brasileira sugere que os enunciados de Ega consistem em uma forma de mostrar que as vivências de uma mulher negra são semelhantes, independente do espaço.

Em se tratando de Carolina Maria de Jesus, uma provável resposta estaria nos enunciados de *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. A escritora brasileira antecipa uma abordagem que anos depois Françoise Ega dá continuidade, o registro das vivências de uma mulher negra em um espaço periférico. No diário “2 de maio de 1958”, Carolina Maria de Jesus afirma que não é indolente, isto é, não está imune a dor de viver uma vida de sofrimento, fome e miséria. É por isso que a afirmação é seguida de um objetivo: “[...] Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor achei que era perder tempo” (JESUS, 2014, p. 28). Provavelmente o fragmento foi escrito no passado, como se no presente da enunciação, a escritora dissesse nas entrelinhas que anteriormente pensava que não tinha valor, mas ao escrever muda a sua percepção.

Ao acrescentar alguns pontos específicos do livro de Meihy e Levine a esta discussão, é possível dizer que Carolina Maria de Jesus não escrevia para si, tampouco para os favelados, o seu receptor se tratava de outro público: “Marta Teresinha Godinho esclarece que o público do trabalho escrito de Carolina seriam as pessoas interessadas na transformação social do país”(MEIHY E LEVINE, 2015, p. 177), o que já se aproxima de Françoise Ega, levando em

consideração o Bumidom, programa que a escritora buscava denunciar em suas narrativas epistolares, pois submetia suas “irmãs” antilhanas a péssimas condições de trabalho

Em *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*, na carta “20 de maio de 1962”, Françoise Ega percebe que as pessoas não lhe dão credibilidade ao saberem que ela está escrevendo: “Timidamente, eu disse para quem estava ao meu redor: ‘estou escrevendo um livro’. Riram de mim [...] Comecei então a escrever às escondidas” (EGA, 2021, p.8). Na mesma carta, a escritora francesa afirma que Carolina Maria de Jesus se tornou a sua inspiração: “Se você não tivesse se tornado minha inspiração, eu já teria atirado tudo para o alto, dizendo: De que adianta escrever?” (EGA, 2021, p. 8).

A carta “2 de junho de 1962” expressa um jogo de sentidos, porque nela a escritora francesa fala de si e de outra mulher que é explorada pela patroa e direciona a narrativa para Carolina Maria de Jesus, expressando intenso descontentamento: “Carolina, meu sangue estava fervendo!”; “Diante dessas desgraças, sou invadida por um imenso desgosto” (EGA, 2021, p. 10 e 11). O marido de Ega a questiona por ela permanecer em um mundo subumano como o das empregadas domésticas na França, quando ela retruca: “[...] nunca poderei falar sobre isso com conhecimento de causa se não souber do que se trata. Foi assim que voltei aos gestos ancestrais, Carolina” (EGA, 2021, p. 10).

Nesta mesma narrativa, Ega comenta sobre o preço do café e o quanto precisa trabalhar para se dar ao luxo de tomá-lo. Essa percepção conduz a personagem à reflexão de que muitas vidas são reduzidas ao valor do café, que custa quarenta centavos: “E como são infelizes aquelas cujas vidas são reduzidas a esse cálculo. Quem tem dinheiro em abundância não pensa nisso” (EGA, 2021, p. 10). As críticas que Ega faz ao sistema trabalhista para empregadas e aos mais ricos, são semelhantes às críticas de Carolina Maria de Jesus quando, por exemplo, no diário “15 de julho de 1955” ela afirma que o custo dos gêneros alimentícios impede a realização dos desejos; e no diário “9 de maio de 1958” ela diz que cata papel para sobreviver, mas não gosta e por isso sonha para remediar sua realidade. (JESUS, 2014, p. 11 e 29).

O jogo de sentidos produzido na escrita de Françoise Ega fica ainda mais evidente quando ela afirma que continua a trabalhar como doméstica para saber o que as suas “irmãs” passam: “[...] me pergunto como deve ser para minhas irmãs que não têm para onde ir caso se rebelem [...] Carolina, é horrível!” (EGA, 2021, p. 12). O fragmento ressaltado mostra que Françoise Ega produz a sociedade como texto, porque expõe como a elite francesa tratava as trabalhadoras domésticas vindas das Antilhas.

Ao falar sobre isso, Ega imagina Carolina Maria de Jesus curvada sobre as lixeiras em busca de alimento: “Carolina, quando você se dobrava toda para ver o que tinha nas lixeiras, pelo menos não havia ninguém no seu calcanhar para ter certeza de que você estava curvada, sorte sua, você sabe” (EGA, 2021, p. 12).

Na carta “Pentecostes de 1962”, Françoise Ega relata a rotina na casa em que trabalha e o que precisa suportar quando faz a limpeza: “Passo o aspirador e me sinto enjoada, a náusea toma conta de mim depois de respirar aquela mistura de cheiros, perfume, suor, cozinha” (EGA, 2021, p. 13). Apesar dos infortúnios, ela deixa claro que sua motivação consiste na família e principalmente na escritora brasileira: “Consigo vê-la, um lenço prendendo os cabelos, pregando as tábuas do seu barraco, fico motivada” (EGA, 2021, p. 14).

É por isso que a decisão de escrever, inspirada em Carolina Maria de Jesus, garante a Françoise Ega o domínio sobre o tempo, considerando que ao registrar os acontecimentos de sua vida e de outras personagens ela retoma o passado por meio da ficção.

Nesse espaço subjetivo que é *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*, Françoise Ega faz menção ao marido e aos filhos, e se mostra uma ativista pelos direitos das antilhanas que são terrivelmente exploradas como empregadas domésticas. E a carta “24 de junho de 1962” expõe a situação de uma antilhana: “Yolande tinha medo das pessoas, medo da sua sombra, medo dos brancos, como nos áureos tempos da escravidão” (EGA, 2021, p. 16). Ega percebe que a mulher perdera a identidade e a dignidade, vivendo com medo dos patrões. Por isso conscientiza Yolande, questiona os patrões e tira a mulher do lugar inóspito em que se encontrava: “[...] seu rosto estava radiante. Podia enfim cogitar que sua servidão teria um fim” (EGA, 2021, p. 17).

Nota-se que por trás da inspiração em Carolina Maria de Jesus, Françoise Ega reúne em seu livro aspectos que remetem a função social, por exemplo: a ficcionalização de sua realidade; as referências à Carolina Maria de Jesus e as mulheres antilhanas em posição de vulnerabilidade social e humana no trabalho como doméstica. Da mesma forma que Carolina Maria de Jesus faz uso da imaginação em seus diários, a fim de amenizar a realidade, Françoise Ega desenvolve a mesma atividade em sua obra.

O trânsito entre realidade e ficção é uma constante nas duas obras analisadas. Candido (2012, p. 83), argumenta sobre a função social da literatura, a qual é marcada pela necessidade de ficção e a não pureza, referindo-se sempre à alguma realidade. Veja-se, por exemplo, a obra de Ega; a necessidade de ficção é percebida quando a escritora registra um de seus sonhos: “Se fosse rica, evitaria as cortinas que acumulam poeira e os imóveis de dois andares

nas avenidas movimentadas. Eu teria uma casa ensolarada no campo” (EGA, 2021, p. 13); quanto a não pureza de ficção, tem-se as narrativas do trabalho de Ega como empregada doméstica. Os dois exemplos, aliados a relação entre texto e contexto, constituem, por assim dizer, uma função social de *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*, uma forma de denúncia que faz referência ao período no qual o governo francês criara o Bumidom.

Transpor a realidade para a ficção é um processo que tanto Françoise Ega como Carolina Maria de Jesus desenvolvem em suas obras. Ao falarem de si, as escritoras evidenciam os níveis de realidade presentes em suas vidas ficcionais e empíricas. Além disso, elas demonstram que a elaboração de suas identidades ocorre a partir dos papéis que exercem como escritora, mãe e trabalhadoras informais.

Na perspectiva de uma possibilidade de função social, dita por Candido, Françoise Ega desenvolve algumas narrativas que se não definem, ao menos ilustram o seu papel como mãe, a exemplo da carta “2 de junho de 1962”, na qual ela afirma que os seus filhos a fazem esquecer a rotina de trabalho: “Tenho filhos para educar, dar umas boas palmadas, alimentar e amar. Felizmente, isso me faz esquecer a patroa”; e a carta “26 de junho”: “[...] meus filhos estão saudáveis. Isso vale todo o ouro do mundo!” (EGA, 2021, p. 12 e 17).

Françoise Ega mostra a si mesma nas missivas como sujeito, mulher, mãe e trabalhadora doméstica. Ao longo de todo o livro a escritora passeia por essa fragmentação de sua identidade. Na carta de “30 de junho de 1962”, ela desenvolve uma reflexão sobre a rotina de trabalho para a sua interlocutora: “Carolina, dizem que o futuro é dos que cedo madrugam. Sempre me levantei cedo, porque o pobre levantar cedo não é uma questão de futuro, mas de presente”. Ega mostra que o pobre é impossibilitado de ter sonhos, devido à necessidade de pensar sempre somente em um dia de cada vez para conseguir sobreviver e se sustentar. No diário do dia “16 de julho” do ano de 1955 Carolina Maria de Jesus apresenta uma percepção semelhante: “Saí indisposta, com vontade de deitar. Mas, o pobre não repousa. Não tem o privilégio de gosar descanso” (JESUS, 2014, p. 12). Dito isso, parte-se então para reflexões sobre identidade narrativa.

#### **4 IDENTIDADES NARRATIVAS EM CARTAS E DIÁRIOS: as lembranças, os detalhes e a subjetividade de Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus**

Entre as características presentes nas escritas de *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana* e *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, chama atenção a tentativa de ambas as escritoras de ver a si mesmas através da escrita e assim distanciarem-se da solidão, sentimento sempre presente na vida de mulheres negras.

Em relação a Ega, vê-se que a escrita epistolar é uma alternativa para lidar com este sentimento. Dividir a luta cotidiana, o cuidado para com a família e o trabalho como doméstica, com uma “amiga distante”, ameniza o peso de seus problemas e responsabilidades. Carolina Maria de Jesus, por sua vez, também enfrenta a solidão por meio da escrita. Ao registrar a busca por comida, a ausência desta e os problemas da favela, a escritora enxergava a possibilidade de ver a si mesma distante de tais situações. Não é por acaso que em muitos de seus diários a autora se posiciona como uma narradora que apenas observa os acontecimentos da favela.

A observação detalhada dos acontecimentos é uma característica que aproxima as duas escritoras, que buscam firmar-se no presente de uma escrita que deseja registrar o instante. No caso de Ega, este desejo se revela a um outro, por isso, sua escrita destaca sempre a destinatária: “Vejo meu livro tomando forma, Carolina, e esfrego as mãos. As tardes são longas e calmas, somente o inverno acalma os provençais, assim consigo escrever, mais dois capítulos e acabou” (EGA, 2021, p.61).

Para Diaz, o destinatário da carta ocupa uma função primordial, contribui para a profundidade do discurso epistolar, fazendo com que o escritor consiga olhar para si mesmo, porque se trata de dar sentido às emoções vividas, assim como as reflexões suscitadas por estas: “A carta não é um simples processo verbal do vivido, mas engaja, como o diário, em uma disciplina da interioridade pela qual se se opera um trabalho de si sobre si” (DIAZ, 2016, p. 164).

Em outras palavras, colocando em diálogo o pensamento de Diaz com as obras em destaque, a “disciplina da interioridade” se trata de um processo de autodescoberta, no qual ao falar de si, fazendo uso da escrita, as escritoras buscam compreender-se, ver-se nas situações escritas, como forma de adquirir consciência ampliada de si mesmas.

O sujeito escrevente utiliza dois gestos programáticos para desenvolver o seu discurso epistolar, “confiar-se” e “exibir-se”, o que faz vir à tona duas modalidades de enunciação: a conversa e o autorretrato. A conversa é caracterizada por um diálogo consigo mesmo, que

produz o autorretrato: “O destinatário – real ou simbólico – é o relicário dessas marcas fugidias que se deixam de si e cujo sumiço amedronta tanto quanto a morte” (DIAZ, 2016, p. 167).

Assim, ao colocar-se não apenas como escritora, mas também como personagem de sua própria história, que busca um diálogo com Carolina Maria de Jesus, o seu “espelho”, metaforicamente falando, Françoise Ega produz um autorretrato. Dessa maneira, mais que um sentimento confrontando na escrita, é uma tentativa de produzir uma ligação social: “A carta, frequentemente, é o início de uma aventura com a linguagem; é a antessala do espaço literário para aqueles que, normalmente, não têm acesso a ele” (DIAZ, 2016, p. 216).

As Cartas de Françoise Ega e os Diários de Carolina Maria de Jesus são uma aventura com a linguagem, provavelmente, poderiam ser caracterizados como “estratégia”, no sentido de que desta forma buscam ocupar a “antessala do espaço literário”. Nesta aventura, ambas as escritoras, embasadas no “agora” dos acontecimentos – iminência das narrativas – produzem um diálogo com o tempo, tendo em vista que este é uma rede de intencionalidades (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 558).

Considerando esta rede de intencionalidades faz-se necessário destacar a relação entre tempo e memória que é mediada pela narrativa. Para tanto, Halbwachs (1990, p.53) contribui para nortear um entendimento sobre esta temática, porque ele comenta que o novo quadro da memória projetado sobre fatos já conhecidos revela um outro traço que se posiciona e recebe um significado claro. Ou seja, para que surja um novo traço, é necessário que o sujeito confronte o seu eu do passado com o eu do processo de escrita

Transitando sempre entre o tempo, respeitando a sequência temporal de sua experiência em *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*, para assim, escrever suas memórias, Ega retoma a história de Roland na carta “8 de fevereiro”, na qual relata a morte dele e a tristeza de sua mulher, Janine. Um fragmento interessante desta carta se refere ao momento do enterro de Roland: “[...] Não há palavras para descrever o baque surdo da terra europeia se fechando sobre um homem que falava apenas de retornar à terra natal com sua família num imenso barco, das casas nas encostas do Tivoli” (EGA, 2021, p. 76). Neste fragmento nota-se que esta lembrança de Ega se aproxima do questionamento que ela fez na carta “2 de fevereiro de 63” sobre o local em que estaria o seu passado; no sentido de que tanto para ela como para os seus conterrâneos ocorre uma ruptura do tempo, o que propicia a criação de memórias sob a perspectiva da perda do lugar de origem, que é recriado no presente das experiências seguintes.

Françoise Ega relata uma visita a abadia Saint Victor na carta “2 de fevereiro de 63” no dia de Nossa Senhora da Candelária, uma santa negra, venerada em uma igreja bizantina: “Ela tem no braço esquerdo, na altura do ombro, um menino Jesus com cabelo completamente crespo [...] Faço-lhe confidências como faço a você, Carolina: com sua tez morena, ela é tão parecida comigo” (EGA, 2021, p. 72). A experiência da escritora antilhana com a Virgem Negra tem um sentido positivo, embora ainda destaque o receio de não ser digna da intercessão da santa. Carolina Maria de Jesus pode ser vista também como o enriquecimento da lembrança da escritora antilhana, pois ambas Ega e Carolina Maria de Jesus possuem em comum com a santa a cor da pele.

Os detalhes da Virgem Negra fazem Françoise Ega lembrar as mulheres antilhanas: “percebo que ela tem a expressão serena das mulheres da minha terra, que penaram muito na vida; talvez encontre o sorriso da minha mãe, a cabeça erguida das outras mulheres cujas histórias embalaram a minha infância!” (EGA, 2021, p. 72). O receio de não ser digna da intercessão da Virgem é reforçado pela escritora que acredita como a expressão de outras mulheres na santa, na verdade, é uma ilusão: “Sou eternamente grata a ela por me dar essa ilusão, e de modo egoísta quase acredito que foi feita para mim” (EGA, 2021, p. 72). É provável que as impressões de Ega sejam oriundas da ausência de um sentimento de pertencimento em relação a si mesma, às suas origens e à sua cultura.

Não encontrar elementos, seja na sociedade ou na religião, que remetam a sua cultura e ao seu departamento antilhano faz a escritora se autoquestionar nesta carta: “Onde está o meu passado? Trata-se de um nada? [...] Munida de algumas velas, com as quais toquei os adornos da Virgem, sinto-me forte o suficiente para enfrentar a vida” (EGA, 2021, p. 73). Estes questionamentos, possivelmente, se tratam de um sentimento de perda em relação ao tempo. Em outras palavras, Ega percebe que o seu passado não está inscrito no lugar em que mora de maneira alguma, no sentido de ter símbolos, túmulos, prédios; ou algo que lembre os seus antepassados por meio uma memória sobre a escravidão, então as suas experiências seguintes possibilitam a (re) criação de suas lembranças, como esta com a Virgem Negra.

O momento de (re) criação de lembranças, tal qual um sonho, impulsiona a escritora ao retorno de sua realidade: “[...] e minha realidade é, neste 2 de fevereiro, uma coisa difícil: gastei até o último franco das minhas economias nos três meses de inverno rigoroso” (EGA, 2021, p. 73). Pensar a realidade no presente sempre iminente da escrita é uma característica recorrente não somente nas cartas de Ega como também em muitos diários de Carolina Maria de Jesus.

Na carta “30 de janeiro” Françoise Ega dedica doze parágrafos a festa por ocasião do batizado do filho de Roland, amigo de seu marido, e parte da história de vida dele com Janine, sua mulher. Do primeiro até ao quinto parágrafo, a escritora antilhana relata suas impressões sobre a sua chegada, o local e o contato com algumas mulheres e crianças. A experiência de Ega revela a sua imersão psicológica em um cotidiano sempre em movimento, o que se aproxima do postulado de Glissant acerca dos elementos que constam no cerne da memória. Ao chegar à casa de Roland, Françoise Ega a compara com a favela, descrevendo-a para a escritora brasileira: “Minha pobre Carolina, esse pardieiro se localiza no centro de Marselha, e é como em qualquer favela, apenas uma nuance diferencia os habitantes uns dos outros: ou são otimistas, ou são desesperados” (EGA, 2021, p. 67-8).

Carolina Maria de Jesus se equilibra entre o ótimo e o desespero. No diário “14 de junho” ela mostra não querer desistir da vida: “Já que a barriga não fica vazia, tentei viver com ar. Comecei desmaiar. Então eu resolvi trabalhar porque eu não quero desistir da vida” (JESUS, 2014, p. 61).

Ao demonstrar força de vontade para continuar vivendo, Carolina Maria de Jesus relata as dificuldades das que como ela lutavam para sobreviver, compartilhando dos mesmos sentimentos dessas pessoas: “Fiquei nervosa ouvindo a mulher lamentar-se porque é duro a gente vir ao mundo e não poder nem comer” (JESUS, 2014, p. 61). Neste mesmo diário há também o relato de uma mulher que recebera uma esmola, acreditando ser comida, quando na verdade se encontrava no embrulho recebido alguns ratos mortos.

Carolina Maria de Jesus inicia o diário “16 de junho” comentando sobre um remédio que havia dado ao filho, consciente de que a sua condição financeira não era suficiente para comprar um remédio melhor: “[...] Dei-lhe uma lavagem de alho e uma chá de ortelã. Eu zombei do remédio da mulher, mas fui obrigada a dar-lhe porque atualmente a gente se arranja como pode” (JESUS, 2014, p. 64). A doença do filho é uma experiência que remete a outra ainda maior, as dificuldades para sobreviver ou o que a escritora chama de “custo de vida”. A autora brasileira se equilibra, no processo de escrita de suas experiências, entre a fome e o trabalho como catadora de papel para conseguir sobreviver.

Neste mesmo diário, Carolina Maria de Jesus afirma que escrevia peças para apresentá-las aos diretores de circo, que apenas lhes respondiam: “– É pena você ser preta” (JESUS, 2014, p. 64). A autora não afirma ter sofrido racismo, mas, ao descrever a sua experiência, cria um texto imagético, que possibilita ao leitor a percepção de como é a vida de uma mulher negra brasileira em determinadas situações. Esta maneira descritiva em relação à

escrita possibilita “ver”, por assim dizer, as particularidades dos acontecimentos de cada diário, o que auxilia na compreensão das perdas, quais sejam neste contexto, não poder atuar no meio artístico por ser negra.

A escritora brasileira conclui o diário “16 de junho” a partir do comentário que ouvira de um homem branco: “– Se os pretos tivessem chegado ao mundo depois dos brancos, aí os brancos podiam protestar com razão. Mas, nem o branco nem o preto conhece a sua origem” (JESUS, 2014, p. 65). Por fomentar uma escrita de presente iminente, nota-se que ao relembrar tal comentário, a escritora, de forma semelhante à Françoise Ega, articula lembranças relacionadas ao momento iminente da experiência, assim como retoma lembranças anteriores a este momento.

No diário “20 de junho” Carolina Maria de Jesus afirma que sua vida é marcada pela condição do “fantástico”, no sentido de que tudo está fora da ordem convencional das coisas. Este comentário faz a escritora destacar três acontecimentos: o cuidado com a filha Vera que ainda se encontra doente. E precisa tomar leite, um alimento caro que diminui o pouco dinheiro que é usado para várias necessidades; A ausência do pai de Vera, que não a conhece; e o desejo, neste dia, de comprar um sapato para a filha, de modo que ao catar papel pela rua consegue quarenta e um cruzeiros. As lembranças deste dia são materializadas através do cotidiano, uma vez que Carolina Maria de Jesus, por meio de uma escrita desenvolvida em um presente iminente, dispõe de uma memória que é a continuidade de suas experiências.

Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus dispõem de um conjunto de lembranças que são reorganizadas por elas em suas respectivas obras, o que contribui para que desenvolvam suas identidades narrativas transitando sempre entre o eu do passado, que é rememorado, e o eu do processo de escrita. Dessa maneira, o cotidiano de ambas as escritoras passa de comum a extraordinário devido à elaboração do próprio tempo em suas narrativas e da restituição de suas identidades.

#### **4.1 A presença do tempo em *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana***

A presença do tempo dispõe de uma relação com a memória, porque um dos objetivos deste último elemento seria de organização do tempo. Para tanto, vê-se que Glissant (2021, p. 100) argumenta sobre a preocupação da memória: “[...] é o enfurecimento da memória, a qual decide, com o imaginário, nossa única maneira de domesticar o tempo”. (GLISSANT, 2021, p. 100).

Este entendimento de Glissant é oriundo da definição sobre a literatura de plantação, que possui textos que negligenciam temas caros ao realismo, como a descrição motivada das personagens, leitura dos costumes e posição das paisagens. É por isso que a memória não é a do calendário, posto que a vivência de tempo das populações africanas, afro-americanas e afro-brasileiras fora regida durante muito tempo pela perda e pela ausência de várias gerações, senão todas: “nossas gerações enredam-se na família estendida em que nossos troncos se multiplicaram e em que cada um pôde receber de todos seu nome de vizinhança, duplo essencial de qualquer nome oficial” (GLISSANT, 2021, p.101). Receber um nome oriundo de qualquer nome oficial, significa a perda da subjetividade, uma maneira de não poder falar por si enquanto homem ou mulher negra.

Há, dessa forma, a imposição de uma busca pela historicidade: “[...] essa conjunção da paixão em se definir e da obsessão do tempo, que é também uma das ambições das literaturas contemporâneas” (GLISSANT, 2021, p. 103-4). Tendo isso em vista, a população negra, em uma perspectiva subjetiva, quando inicia a escrita literária, decide que acontecimentos farão parte do conjunto de suas lembranças, assim como passa a falar por si.

Pensando de forma semelhante à afirmação de Glissant acerca das obsessões da literatura contemporânea, Mbembe diz que analisar o tempo é ter acesso à estrutura concreta e íntima da subjetividade, porque segundo ele o tempo nasce conforme a relação que se mantém com as coisas, com o mundo, com o corpo e seus duplos (MBEMBE, 2018, p. 214). Além disso, ele argumenta que é sempre no plural que o romance negro fala do tempo e dos fluxos deste: “A escrita romanesca está, assim, preocupada em descrever os processos de transmutação do tempo e também de empilhamentos dos tempos” (MBEMBE, 2018, p.216).

Portanto, de volta ao pensamento de Glissant, há que se considerar que a conjunção da paixão em se definir e a obsessão pelo tempo se constitui como as obsessões da literatura contemporânea, porque a perda faz com que o negro oriundo do “tronco” da literatura das plantações restitua e crie as suas lembranças na perspectiva de uma ruptura com o tempo. Tal ruptura ocorre, pois, como se afirmou através de Candau e Merleau-Ponty, por não se tratar do tempo do calendário, mas, sim do tempo que possui uma qualidade associativa e emocional e é o próprio sujeito.

Neste sentido, em *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*, Françoise Ega organiza e seleciona acontecimentos privados e históricos, criando memórias de si, além de sua identidade narrativa. Levando em consideração a definição de Candau sobre o acontecimento, pode-se dizer que um acontecimento privado específico preside toda a experiência da

escritora na obra citada: o “encontro” com Carolina Maria de Jesus, comentado na carta “Maio de 1962”: “Eu descobri você, Carolina, no ônibus” (EGA, 2021, p. 6).

Este mesmo acontecimento, sempre retomado de outras formas na narrativa, direciona a maneira com que Françoise Ega fala de seus acontecimentos privados, a exemplo do início de seu processo de escrita na primeira carta de sua obra “Maio de 1962”: “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” (EGA, 2021, p. 5).

Outro grupo de acontecimentos que preside a experiência temporal de Ega é o seu trabalho como doméstica, a exemplo do fragmento da carta “2 de junho de 1962”: “Faz dois meses que sou faxineira, e não tem sido divertido, Carolina. Pau que nasce torto, morre torto” (EGA, 2021, p. 11), além de sua rotina em casa, comentada na mesma carta: “[...] Tenho filhos para educar, dar umas boas palmadas, alimentar e amar. Felizmente, isso me faz esquecer a patroa” (EGA, 2021, p. 12).

Ega se mostra consciente sobre o preconceito racial que sofre na casa dos patrões em que trabalha. Em uma conversa entre o casal da residência em que Ega estava a trabalhar, o marido diz à esposa que a empregada trabalha muito e que teve sorte ao conseguir uma mulher assim, ao que a esposa responde: “Essas mulheres têm isso no sangue!” (EGA, 2021, p. 20). Por isso, a escritora antilhana conclui esta carta com certa ironia: “Finalmente, Carolina, um depoimento que não fala de negros cochilando, um espanador sobre as pernas!” (EGA, 2021, p. 20).

Os fragmentos citados mostram que antes de Ega pensar acontecimentos que são de um tempo histórico, ela reflete sobre acontecimentos privados. E este é o primeiro passo da construção de sua identidade. Neste sentido, é provável que as suas cartas tenham sido datadas para fins de organização, para que ela consiga localizar os acontecimentos.

Pensando os acontecimentos referentes à vida familiar e ao processo de escrita, Ega destaca na carta “10 de agosto de 1962” um diálogo iniciado pelos seus filhos, que consideram insana a atitude da mãe de escrever para quem nunca a lerá. Então a escritora responde: “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, p. 21). O fragmento em destaque assevera como duas identidades narrativas são perpassadas pela travessia simbólica do atlântico<sup>13</sup>, de modo que “conhecer” Carolina Maria

---

<sup>13</sup> Um adendo de Gonzalez (2020, p. 138), a socióloga mostra através do conceito de amefricanidade como a travessia não nos leva para o outro lado, mas nos traz de lá e nos transforma no que somos hoje. Na perspectiva da amefricanidade, as obras de Ega e Carolina Maria de Jesus convergem ainda através de uma travessia

de Jesus faz com que Ega compartilhe com a escritora brasileira algo em comum, ser uma mulher negra. É como se a escritora francesa estivesse diante de um espelho, no qual vê a si mesma ao escrever para a sua destinatária. Vale ressaltar também que para a escritora francesa, Carolina Maria de Jesus é mais que um achado, é um acontecimento, no sentido de que a brasileira dispõe de um amplo leque de histórias sobre si.

A partir da experiência histórica comum de ambas as escritoras, de mulheres negras descendentes de ex-escravizados, permite inseri-las na categoria de amefricanas. Amefricanidade é um conceito criado por Lélia Gonzalez (2020, p. 135), que designa toda uma descendência, de africanos trazidos pelo tráfico negreiro aos seus descendentes espalhados ao longo do tempo pelas Américas (Sul, Central, Norte e Insular).

A categoria de amefricanidade tem como uma de suas bases a interdisciplinaridade, uma vez que a socióloga afirma que as sociedades que passaram a constituir a América Latina são herdeiras de uma classificação racial e sexual das metrópoles ibéricas, essas classificações eram impostas as populações negras de outros continentes.

Neste sentido, Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus podem convergir por meio deste conceito por duas razões: é democrático e ultrapassa algumas limitações de caráter territorial, linguístico e ideológico e permite “um entendimento mais profundo dessa parte do mundo onde ela se manifesta: a América como um todo (Sul, Central, Norte e Insular)” (GONZALEZ, 2020, p. 135).

De volta à carta “10 de agosto de 1962”, Françoise Ega fala sobre um fragmento do livro *Imitação de Cristo*, no qual se afirma que a glória do homem virtuoso é o testemunho de sua boa consciência. A escritora afirma não ter esta boa consciência em razão de a vida deixá-la em constante revolta. Essa reflexão dá base para os seus comentários acerca de dois acontecimentos: a viagem de férias da família para a qual trabalhava e a paralisia facial que seu filho sofrera quando estava brincando.

Sobre o primeiro acontecimento, Ega fala da patroa, que se debilita em busca de uma boa forma, pois a família fará uma viagem de férias, e a maneira com que as filhas da patroa falam consigo: “As garotas me disseram daquele jeito de sempre: ‘Bom dia! Boa noite!’, e

---

simbólica pelo atlântico, isto é, pela semelhança dos respectivos enunciados de suas obras independente do espaço em que se encontram. Esta ideia dialoga com o que Gonzalez (2020, p. 138) chama de intensa dinâmica cultural da amefricanidade: “[...] trabalho de dinâmica cultural que não nos leva para o outro lado do Atlântico, mas que nos traz de lá e nos transforma no que somos hoje: amefricanos”. O fragmento mostra que há uma constante travessia simbólica pelo atlântico, que se caracteriza, principalmente pela confluência entre culturas que foram assimiladas por descendentes de ex-escravizados.

sumiram dentro do seu Citroën ID” (EGA, 2021, p. 22). O segundo acontecimento se trata da paralisia do filho da escritora, que rende momentos de muito desespero para ela, sobretudo quando leva o menino para o hospital, designado por ela de “antecâmara do inferno”. Ao ver a demora para que o filho fosse atendido, Ega pronuncia palavras que a fazem ser enfim atendida. As palavras ditas retomam o fragmento de *Imitação de Cristo* do início da carta, mostrando a impossibilidade de Ega ter uma consciência tranquila, ao mesmo tempo em que descortinam a resignação que ela dispõe com frequência: “[...] ao pronunciar essas palavras, perfeitas para a minha alma de mulher negra, e um outro eu havia substituído aquele que minutos antes se desesperava por tudo. Trata-se da resignação” (EGA, 2021, p. 25).

Na carta “11 de agosto” Françoise Ega relata as formas de incentivo dos filhos, do marido e de alguns membros da família em relação ao seu processo de escrita. Como sua vida se divide entre a família, o trabalho e a ajuda concedida as mulheres que trabalham como domésticas em condições análogas à escravidão, Ega concilia tudo isso a sua escrita, que é caracterizada pelo fluxo de pensamentos: “[...] Se começo a trabalhar no manuscrito, fico cansada com os pensamentos rodando sem parar na minha cabeça” (EGA, 2021, p. 26). Tal fluxo caracteriza uma escrita que se refaz o tempo todo: “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” (EGA, 2021, p. 26).

Por se tratar de uma escrita que se refaz o tempo todo, Ega oferece ao leitor narrativas que estão sempre na iminência de acontecer. Em outras palavras, não há apenas um acontecimento que desenvolve a narrativa, mas vários, que juntos compõem a noção sobre o tempo. Processo semelhante ocorre em *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, pois Carolina Maria de Jesus<sup>14</sup> não fala somente sobre um acontecimento, mas escreve várias narrativas sobre si, a favela, os filhos e a sociedade da época.

Na carta “20 de agosto”, Françoise Ega comenta a respeito de sua amiga Renélise, destacando sua beleza e os comentários que a mesma fazia acerca de sua família e da “facilidade” do trabalho como doméstica, o qual era diferente do trabalho nas fábricas em que tinha de pagar quarto e alimentação: “[...] trabalhando na casa de alguém, na da minha patroa pelo menos, consigo economizar dinheiro” (EGA, 2021, p. 26). Nesta mesma carta, Ega relata ter aceitado substituir sua amiga, principalmente porque ela havia falado muito bem da patroa.

---

<sup>14</sup> Rafaella Andréa Fernandez (2015, p. 35) em sua tese de doutorado, “Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus”, afirma que nas obras de Carolina Maria de Jesus ocorre um processo de escritura que gera um efeito de iminência nas narrativas, o que seria um presente que não cessa de acontecer.

Ao conhecê-la, Ega comenta sobre o encontro que teve com a patroa e o sobrinho do marido dela.

Na sequência de cartas, percebe-se que a carta “22 de agosto” seria uma continuação da carta “20 de agosto”, porque Ega afirma que a patroa, diferente das patroas das outras casas em que já esteve, não se preocupa com a faxina, ao que a mulher explica para a escritora: “Peguei o hábito de deixar tudo aos cuidados de Renélise, entende?” (EGA, 2021, p. 27). Em ambas as cartas, Ega deixa ver sua percepção sobre a relação entre a patroa e o sobrinho do marido.

A carta “24 de agosto de 1962” possui o acréscimo de um acontecimento privado, pois nela Ega comenta ter reservado um tempo para levar os filhos a um passeio pelo zoológico. Vale ressaltar que nesta mesma carta a escritora destaca a melhora do filho que estava com o rosto entortado, como ela conta na carta “10 de agosto de 1962”. Quando os filhos de Ega se direcionam ao quiosque para tomar água, a escritora se depara com a patroa de Renélise e o sobrinho do marido dela: “Estavam lá a patroa e o sobrinho do patrão, num abraço carinhoso” (EGA, 2021, p. 28).

Ainda na carta “24 de agosto de 1962” Ega torce para não ter sido vista pela patroa, mas a carta “25 de agosto” mostra que ocorrera o contrário. A patroa pergunta o que Ega acha do sobrinho e a escritora responde com muita sinceridade: “ele tem um jeito de idiota” (EGA, 2021, p. 28). A resposta deixa a dona da casa escandalizada. Como uma forma de revidar a resposta de Ega, a patroa replica: “[...] virou-se e me jogou na cara, no momento em que eu saía, que Renélise trabalhava melhor”. (EGA, 2021, p. 28). A discussão faz com que Ega peça à amiga que volte o quanto antes.

Essa sequência de acontecimentos é finalizada na carta “28 de agosto”, em que Ega relata que Renélise havia voltado. Quando ambas conversaram, a escritora conta a amiga tudo o que viu. Após Renélise confirmar que já sabia de tudo, Ega a questiona: “Ainda assim, e o patrão? ”. (EGA, 2021, p. 29), ao que a outra responde: “[...] Um porco velho que vive atrás de mim! Estou feliz de deixar essa casa” (EGA, 2021, p. 29).

Todas as cartas mencionadas acerca do breve trabalho de Ega na casa em que Renélise trabalhara, evidenciam como a escritora antilhana dispunha de coragem para falar sobre o que não considerava certo. É possível perceber ainda a sua disponibilidade para ajudar outras antilhanas. Tal ajuda contribuiu para impulsionar a saída de Renélise, que se sentia coagida com as investidas sexuais indesejadas do marido da patroa.

Como se estivesse confidenciando uma informação importante, Ega cita o nome da escritora brasileira, Carolina Maria de Jesus, na carta “1º de setembro” sobre a sua busca por um emprego como datilógrafa. Carneiro e Machado (2021, p. 238) salientam que Ega deixa a Martinica com ensino médio completo e diploma de datilografia. Na carta em destaque a escritora percebe que a sua cor é um empecilho para conseguir um emprego como datilógrafa: “[...] percebi que minha pele a tinha surpreendido. É assim, infelizmente, no interior” (EGA, 2021, p. 30). Essa percepção resulta em um profundo descontentamento para a escritora: “Então você fica de saco cheio e parte para uma agência de emprego para faxineiras se você tem urgência em garantir seu ganha-pão”. (EGA, 2021, p. 30).

A carta “8 de setembro” é breve, contém apenas um parágrafo. Nela, Ega comenta que não dirá nada sobre seus patrões, pois eles a tratam bem: “[...] o patrão e a patroa são corretos e inteligentes, não levantam o tom da voz, não ofendem...” (EGA, 2021, p. 31).

A carta “16 de setembro” por sua vez, mostra que Ega se despediu dos patrões temporários e destaca o pesar da patroa, que desejava uma empregada como a escritora antilhana: “Entendi que ela queria uma pessoa que dissesse ‘Sim, senhor’, ‘Muito bem, senhora’, ‘Perfeitamente, senhorita’”. (EGA, 2021, p. 31). Ega afirma nesta carta que não resmungue porque não gosta de fazer isso. Ao mesmo tempo em que, citando o nome de Carolina Maria de Jesus, afirma que faz isso porque pensa no bem de suas “irmãs”, as antilhanas que chegam barcos lotados para viver na França.

A atitude da escritora antilhana frente a esta patroa e a consideração por Carolina Maria de Jesus e suas “irmãs” antilhanas, demonstra que sua identidade se ancora na poética da relação. Esta conceituação é desenvolvida por Glissant em *Poética da Relação* (2021, p. 42), e que segundo a qual toda identidade se desdobra numa relação com o outro. Para o estudioso supracitado, o outro se encontra em nosso devir, em nossas concepções e no “movimento de nossas sensibilidades” (GLISSANT, 2021, p. 51).

Pode-se dizer que tanto Françoise Ega como Carolina Maria de Jesus destacam imagens memorialísticas que não se referem ao calendário, porque antes de vivenciar meses e anos, elas vivenciam acontecimentos inerentes a suas respectivas vidas empíricas. Neste sentido, a memória relacionada ao imaginário pode domesticar o tempo, no sentido de refazê-lo à sua maneira.

#### ***4.1.2 O tempo em Quarto de despejo: diário de uma favelada***

Cada diário de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* possui uma data e na maioria das vezes se caracteriza por uma linearidade, que começa pela manhã, quando a protagonista vai buscar água e finaliza com a preparação dos filhos para dormir, ou com a leitura de algum livro empreendida pela escritora. Supõe-se que a autora, no presente de sua escrita, examina o dia que passou para poder registrá-lo.

Ao descrever o cotidiano nos diários, Carolina Maria de Jesus mostra que é senhora de seu tempo, sobretudo porque inicialmente é a linguagem que permite à autora a organização de sua rotina, a inscrição do tempo histórico e o relato dos seus acontecimentos privados. Por isso, a linguagem permite o desenvolvimento de uma escrita de si.

Consciente de suas limitações em relação à vida na favela e a pobreza extrema, é provável que Carolina Maria de Jesus tenha vislumbrado autonomia e centralidade em si mesma para desenvolver seu fazer literário, ao optar por falar de si através do gênero diário. A escritora torna pública uma vida íntima que aparentemente não teria tanto interesse para a crítica literária da época e público leitor, mas, acabou acontecendo o contrário, porque era alguém da favela contando com propriedade como era aquele espaço.

O jornalista revela o impacto da obra em destaque sobre a sociedade a partir da relação entre uma ideia de novidade e a classe média da época, que logo depois de conhecer a intimidade da vida na favela perde o interesse: “A grande repercussão do livro foi causada, em primeiro lugar, pelo impacto em si da novidade. Essa classe média que consome e destrói tudo com a maior facilidade, a consumiu e depois...” (MEIHY E LEVINE, 2015, p.122).

Dantas comenta ainda que a intelectualidade da época expressava duas opiniões sobre a obra de Carolina Maria de Jesus: de um lado, o questionamento sobre como a obra de uma mulher negra sem muito estudo poderia estar fazendo sucesso, e de outro, um possível sensacionalismo que o jornalista que a “descobriu” poderia ter o desejo de causar.

Além disso, Marta Teresa Godinho, no livro de Meihy e Levine (2015, p.145) conta que *Quarto de despejo: diário de uma favelada* chega ao público como revelação: “[...] Isto aliás prova a eficiência de um sistema que sabia esconder a miséria e disfarçar a experiência de pobreza”. Por isso, o livro se torna uma espécie de “produto perfeito” no período de seu lançamento, pois se acreditava ser possível mudar o país, tendo em vista que à época o Brasil havia ganhado a copa e a cidade de Brasília estava sendo construída.

Carolina Maria de Jesus se tornou uma personagem símbolo de transformação, ao mesmo tempo em que representava algo que não combinava com a paisagem metropolitana paulista: “personagem-síntese de muitas tensões sociais, a escritora favelada encontrou o

correto momento de projeção” (MEIHY E LEVINE, 2015, p. 147). Na condição de mulher negra, moradora da favela e chefe de família, Carolina Maria de Jesus sintetizava dilemas nacionais.

Neste sentido, é importante reiterar as palavras de Vera Eunice, filha da escritora de *Quarto de despejo*, na obra de Meihy e Levine, ao dizer que a trajetória de sua mãe marca uma jornada na vida pessoal e influencia toda uma experiência coletiva. Por isso, Carolina Maria de Jesus subtrai do mundo dos homens brancos e de sua posição social a “regalia do reconhecimento público” (MEIHY E LEVINE, 2015, p. 174).

A linguagem oportunizava o trânsito temporal da escritora brasileira, que tem uma escrita marcada pela observação dos costumes e dos tipos sociais. Entre estas duas características, Carolina Maria de Jesus falava sobre a fome e a ausência, como forma de denúncia e para ultrapassar a lógica social determinista, na qual o pobre não pode ascender socialmente.

A respeito da fome, o diário “3 de maio” apresenta um relato em que Carolina Maria de Jesus diz ter ganhado muita verdura, mas por não ter gordura, o alimento perdera o efeito, e não foi suficiente para saciar a fome: “[...] Os meninos estão nervosos por não ter o que comer” (JESUS, 2014, p. 28).

O diário “6 de maio” ilustra o pensamento de Carolina Maria de Jesus sobre como os políticos devem proceder em relação a fome: “[...] O que eu aviso aos pretendentes a política, é que o povo não tolera a fome. E preciso conhecer a fome para saber descrevê-la” (JESUS, 2014, p. 29). A fome é contextualizada conforme o assunto de cada diário, que destaca datas históricas correspondentes há alguns anos: 1955, 1958, 1960, etc.

A fome resulta também em uma carga excessiva de trabalho para a escritora, que deseja oferecer pelo menos o mínimo aos filhos. No diário “19 de julho” ela relata que havia trabalhado muito e recebe um valor em dinheiro: “Que suplício! Carregar a Vera e levar o saco na cabeça. Vendi a lata e os metais. Ganhei 31 cruzeiros” (JESUS, 2014, p. 19). Carolina Maria de Jesus considera a quantia alta, questiona o dono da reciclagem, que confirma o pagamento. A fim de buscar complementar a sua renda, a escritora registra ainda neste diário ter ido a uma companhia fabricante de papel. O diário segue com outros acontecimentos, a exemplo das vizinhas que tentam agredir os filhos da escritora e o consumo de bebidas alcoólicas. Estes acontecimentos condicionam uma reflexão: “Não deixo nada impressionar-me profundamente. Não me abato” (JESUS, 2014, p. 21). Tal reflexão mostra como Carolina

Maria de Jesus dispõe de uma verdadeira capacidade de resiliência por pensar em si mesma e nos seus filhos em meio às turbulências da vida na favela.

Entre a fome e a ausência, Carolina Maria de Jesus desenvolve a sua imaginação como no diário “9 de maio”: “Eu cato papel, mas não gosto. Então eu penso: Faz de conta que eu estou sonhando”. (JESUS, 2014, p. 29). Este diário consiste apenas na afirmação em destaque. E sugere que a escritora escreveu pouco por estar, no presente da sua escrita, idealizando novos rumos para a sua vida. Pode-se acrescentar ainda, com base no pensamento de Glissant, quando este fala sobre a relação entre a memória e a imaginação serem propícias para a domesticação do tempo; que Carolina Maria de Jesus evidencia não apenas o tempo em um nível linguístico, como também o tempo subjetivo, que se refere ao acontecimento.

O diário “11 de maio” traz a noção de tempo a partir de um alimento que a escritora consegue para si e os filhos, a metade de uma cabeça de porco: “Ontem eu ganhei metade de uma cabeça de porco no Frigorífico. Comemos a carne e guardei os ossos. E hoje eu pus os ossos para ferver” (JESUS, 2014, p. 30). O alimento em questão referencia o tempo no sentido de continuidade. O tempo passa conforme a cabeça de porco é comida: em um dia come-se a carne e no dia seguinte os ossos.

Vê-se também uma percepção sobre o tempo presente no diário “13 de maio”, em que o dia é caracterizado pela chuva: “Continua chovendo. E eu tenho só feijão e sal [...] estou escrevendo até passar a chuva [...] a chuva passou um pouco. Vou sair” (JESUS, 2014, p. 30). A chuva é o acontecimento que condiciona os demais, a pouca comida; a ida dos filhos para a escola; a saída da escritora e a venda de ferros para o senhor Manoel, a fim de comprar comida. A chuva descortina ainda a necessidade de se alimentar mais em razão da chegada do inverno: “Choveu, esfriou. É o inverno que chega. E no inverno a gente come mais [...] eu estava com dois cruzeiros”. Este diário mostra como o tempo, na perspectiva do acontecimento, tem uma qualidade associativa e emocional para Carolina Maria de Jesus, porque ela o relaciona aos acontecimentos do dia.

O diário “16 de maio” expõe os sentimentos de Carolina Maria de Jesus em relação à fome. O nervosismo e a revolta fazem a escritora expressar o desejo de matar alguns políticos: “Eu quando estou com fome quero matar o Janio, quero enforcar o Adhemar e queimar o Juscelino. As dificuldades corta o afeto do povo pelos políticos” (JESUS, 2014, p. 33). É possível dizer que neste diário a fome é um marcador temporal por duas razões: é um acontecimento frequente em todos os diários e evoca um contexto histórico: O período em

que Jânio Quadros, Adhemar de Barros e Juscelino Kubitschek exerciam atividade política no Brasil.

Quanto ao diário “18 de maio” vale destacar como a morte da personagem dona Maria José na favela admite uma reflexão sobre o tempo, pois se trata de um acontecimento. Narrá-lo faz com que a escritora perceba a ausência de assistência social por parte do governo de São Paulo, porque um religioso cuidava da senhora ao invés de ser um profissional do governo a exercer este trabalho. Carolina Maria de Jesus vê ainda como a verdadeira casa do favelado é a sepultura: “Chegou o carro para conduzir o corpo sem vida de Dona Maria José que vai para a sua verdadeira casa própria que é a sepultura” (JESUS, 2014, p. 34), tendo em vista que o relato se trata ainda de uma crítica à ausência de moradias dignas para as populações da favela.

É interessante comentar também o diário “19 de maio” que fala a respeito de alguns acontecimentos: o despertar da escritora; a sua reflexão sobre política; a passagem do padeiro pela sua rua, anunciando a venda de pão doce, e a percepção de que poucos favelados tomam café da manhã; uma contemplação da natureza; mais uma reflexão sobre a favela; a procura pelo filho José Carlos e uma reflexão final sobre como a escritora se sente ao estar na favela e ao estar na cidade.

Entre estes acontecimentos, ressalta-se a contemplação da natureza, no momento em que Carolina Maria de Jesus catava papéis: [...] As folhas movia-se. Pensei: elas estão aplaudindo este meu gesto de amor a minha Patria (...) toquei o carrinho e fui buscar mais papéis” (JESUS, 2014, p. 35). Neste momento a escritora recorda um verso de Casemiro de Abreu, em que o escritor afirma que a vida é bela. Carolina Maria de Jesus, no entanto, reescreve este verso: “Chora criança. A vida é amarga” (JESUS, 2014, p. 36), considerando as dificuldades pelas quais passava.

Observou-se que há linearidade temporal entre os diários “20 de maio” e o diário “21 de maio”. No primeiro, Carolina Maria de Jesus comenta que seus filhos haviam encontrado macarrão no lixo: “Quando eu cheguei do palácio que é a cidade os meus filhos vieram dizer-me que havia encontrado macarrão no lixo” (JESUS, 2014, p. 39). Enquanto no segundo diário a escritora comenta ter comido o macarrão citado no diário anterior com medo de morrer: “Eu ontem comi aquele macarrão do lixo com receio de morrer, porque em 1953 eu vendia ferro lá no Zinho”. Neste fragmento a autora já introduz um novo acontecimento, que se trata da história de um jovem que havia comido carne encontrada no lixo e morrera como indigente.

No diário seguinte, intitulado “22 de maio” vê-se como a ausência de dinheiro influencia a passagem deste dia, principalmente pela descrição que a escritora desenvolve sobre suas emoções: “Eu hoje estou triste. Estou nervosa. Não sei se choro ou saio correndo sem parar até cair inconsciente. É que hoje amanheceu chovendo. E eu não saí para arranjar dinheiro. Passei o dia escrevendo” (JESUS, 2014, p. 41). O fragmento evidencia que Carolina Maria de Jesus tem um cotidiano marcado pela ausência, o que acarreta emoções conturbadas e um convívio familiar complicado, sobretudo pela preocupação em não ter comida para dar aos filhos.

Por esta razão, Carolina Maria de Jesus desenvolve uma metáfora com comida, pois se recorda que os filhos gostam muito de comer pão e comem o alimento mesmo que esteja duro. A dureza do alimento faz a escritora afirmar: “Duro é o pão que nós comemos. Dura é a cama que dormimos. Dura é a vida do favelado” (JESUS, 2014, p. 41). A linguagem caroliniana busca não apenas representar a vida que acontece na favela, como tenta, com criatividade, mostrar que esta linguagem cria uma nova percepção sobre a fome e a ausência.

O pão duro contribui para o desenvolvimento de uma nova metáfora neste mesmo diário: “Oh! São Paulo rainha que ostenta vaidosa a tua coroa de ouro que são os arranha-céus. Que veste viludo e seda e calça meias de algodão que é a favela” (JESUS, 2014, p. 41). Este trecho deixa ver que as ausências na vida de Carolina Maria de Jesus oportunizam reflexões que exprimem revolta, descontentamento e frustração diante das disparidades sociais, de um lado a vida na favela, e de outro, a vida na cidade. A escritora acresce mais um relato, uma situação que lhe ocorrera quando esteve doente, sem poder dar comida aos filhos e a si mesma. A busca por auxílio e alimentação fizeram a escritora ser inclusive presa.

É interessante notar que o diário “23 de maio” caracteriza um sentimento de resignação diante da vida na favela: “[...] Cheguei à conclusão que quem não tem de ir pro céu, não adianta olhar para cima. É igual a nós que não gostamos da favela, mas somos obrigados a residir na favela” (JESUS, 2014, p. 43). Ao fazer este comentário, Carolina Maria de Jesus não limita o seu pensamento, ou se reduz as marcas de um destino iminente, mas através da linguagem continua a caracterizar a sua percepção em mais seis parágrafos.

Entre eles, chama atenção o parágrafo em que ela desenvolve uma nova metáfora sobre os alimentos, relacionando-os ao alto preço vigente nos mercados da época, o advento da política, que segundo a escritora é “cavalo de Troia que aparece de quatro em quatro anos”; as belezas do dia, a exemplo do céu, das aves e da noite, que só são ofuscadas pela alta dos preços; e o parágrafo que fala de uma personagem da favela, Theresa, irmã de Meyri, uma

mulher que bebeu soda após encontrar o bilhete de outra mulher no bolso de seu parceiro. Carolina Maria de Jesus explicita como ficará a vida de Theresa caso ela sobreviva, “imprestável”.

Há mais um acréscimo da escritora a respeito desta situação, os dois filhos da personagem. A maneira como este diário termina mostra que as ausências contidas na favela norteiam a vida de todos os que moram neste espaço. Além disso, orienta a relação com o tempo, no caso de Carolina Maria de Jesus, que produz o próprio tempo pelas ausências e pelas fomes, recordando os acontecimentos que mais impactam a sua vida.

### **4.3 O acontecimento fenomenológico em *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana e Quarto de despejo: diário de uma favelada***

Quando Merleau-Ponty fala de tempo e subjetividade ele considera a relação intrínseca entre o acontecimento e o sujeito, uma vez que os acontecimentos são recortados por um observador finito na totalidade espaço-temporal do mundo objetivo. Esta noção a respeito do acontecimento permite retomar a carta “17 de setembro”, de Françoise Ega, em que a escritora faz um relato sobre o seu processo de escrita, o qual é desprestigiado pelo seu marido: “Sua papelada é um papelão, um mamoeiro macho! Flores ao vento! Nunca dará frutos” (EGA, 2021, p. 33). Há, neste fragmento, o recorte de dois acontecimentos que presidem a experiência temporal de Ega, o processo de escrita e a relação familiar.

Partindo do princípio merleau-pontiano, de que o acontecimento é percebido quando o sujeito se coloca e de onde vê as coisas desfilarem, o fragmento destacado anteriormente mostra a percepção de Ega materializada na carta, que é concluída quando a escritora francesa menciona Carolina Maria de Jesus: “Mas, Carolina, vejo você escrevendo à luz de vela [...] me debruço então sobre uma nova página e a encho de realidade” (EGA, 2021, p. 33). Assim, fica evidente que a carta “17 de setembro” dispõe de três acontecimentos: o processo de escrita, a relação com o marido e a menção a Carolina Maria de Jesus, que faz referência à primeira vez que Ega a conheceu no ônibus quando ia para o seu trabalho.

Chama atenção na carta “18 de setembro” o relato de Ega sobre a volta as aulas dos filhos e o pedido dos ex-patrões, mencionados no começo do livro, para que ela retornasse ao trabalho novamente. Ega reflete sobre o pedido e escreve as seguintes palavras: “Tinha jurado ficar tranquila em casa, mas um turno de trabalho não chega a dar medo, e a senhora ainda não me pagou alguns francos que me devia das férias, irei acertar isso” (EGA, 2021, p. 34). O fragmento em destaque mostra que esta carta se relaciona as primeiras, sobretudo porque a

autora retoma um acontecimento anterior, o que representa a noção de sequência temporal, pois os acontecimentos anteriores auxiliam no entendimento dos seguintes.

Passados oito dias, Françoise Ega retorna a escrita na carta “25 de setembro de 62”, contando para Carolina Maria de Jesus como a patroa mudara o temperamento após dar o seu pagamento e depois que sua filha mais velha havia ido embora para Paris. A mulher se tornou ríspida e muito exigente. Na carta que inaugura a obra de Ega, intitulada “Maio de 1962”; a escritora comenta sobre a família: as duas filhas a cumprimentavam rapidamente; o menino se mostrava adorável, gentil e comunicativo; a patroa dividia-se entre a dignidade e a rigidez para com ela; e o patrão se mostrava um homem comedido “com olhos azuis cheios de bondade”. Interessante notar que no começo do parágrafo da carta citada, Ega destaca somente como se transformara o relacionamento entre ela e a patroa, e com o filho desta última, que falava com ela apenas na ausência dos pais.

Três dias depois, provavelmente devido ao cansaço por ocasião do trabalho intenso na casa da patroa, Françoise Ega escreve uma nova carta, “29 de setembro”. Em três parágrafos, a antilhana conta que sua patroa, denominada por ela como senhora “Pouca Sombra”, a fez passar o dia inteiro entre o apartamento e o tanque, em que ela lavava louça na água fervente; subir escadas correspondentes à distância de oito andares para não molhar o elevador, além de não comer ou tomar água para não perder tempo. Nesta carta, a escritora admite que poderia ir embora, mas ela é tomada pelo desejo de compreender o que leva a patroa a humilhar uma empregada negra: “[...] 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” (EGA, 2021, p. 35). Ao afirmar que deseja que seja ela a constatar essa relação de subserviência, Ega se coloca no lugar das antilhanas que sofrem em seus empregos como domésticas, e busca com isso conhecer as lutas das mulheres de sua terra.

Nesta carta a autora admite encarar toda esta situação como uma experiência: “[...] Se contasse ao meu marido, ele gritaria comigo, e eu seria obrigada a interromper a minha experiência” (EGA, 2021, p. 35). Por se tratar de uma experiência para Ega, considerando ainda que se refere a algo subjetivo, pode-se dizer que a escritora percebe o tempo como uma qualidade associativa e emocional, porque faz referência à sua identidade e história.

Comentou-se sobre o tempo como qualidade associativa e emocional por se tratar da história e da identidade de um sujeito, conforme argumenta Candau. Essa ideia sobre o tempo corrobora com o trabalho de Merleau-Ponty sobre o tempo, principalmente sobre o sujeito ser

o próprio tempo. Esta relação é vista tanto na obra de Françoise Ega como na obra de Carolina Maria de Jesus.

Entre a carta “29 de setembro” e a carta “12 de outubro” há um intervalo de treze dias. Não é por acaso que Ega inicia a narrativa da segunda carta da seguinte maneira: “Pois é, me sinto tão cansada que não consigo escrever sem fazer um esforço” (EGA, 2021, p.36). Ainda nesta carta, a escritora cita algumas formas de esquecer a patroa, como perceber os detalhes da natureza que o período do outono proporciona, sentir o vento e pilotar uma mobilete em direção a sua casa. Contudo, o seu corpo a faz recordar a patroa: “[...] apenas uma coisa me lembra a patroa: meus membros, que não aguentam mais” (EGA, 2021, p. 36). Nota-se, assim, como o tempo se converte no passeio de moto, na percepção sobre a natureza e no próprio corpo da escritora.

A carta “16 de outubro de 1962” é marcado por um acontecimento, o encontro que Ega tem no ônibus com uma conterrânea, que havia vendido a sua casa para ir atrás da filha, a qual todos diziam que estava rica. Ao encontrá-la, a mãe descobre que a filha se tornara uma empregada faz-tudo. Citando Carolina Maria de Jesus, Françoise Ega escreve como a história lhe deixara triste: “[...] como isso teria me ajudado, Carolina? Fiquei consternada com a história da minha compatriota, meu entusiasmo tinha desmoronado” (EGA, 2021, p. 39). Novamente o tempo adquire uma qualidade associativa e emocional com base na percepção de Ega sobre a história de sua conterrânea.

A história da conterrânea se aproxima da carta seguinte “28 de outubro”, em que Ega conta para Carolina Maria de Jesus que, embora agüente as humilhações da patroa, se sente privilegiada por ter uma família a sua espera e outras oportunidades de emprego, caso saia. Esta carta mostra que Ega trabalhou em algumas casas, a fim de conhecer a realidade de outras antilhanas. Na carta “31 de outubro”, a escritora antilhana considera o tempo que permaneceu na casa da patroa como um “passatempo”.

Nota-se que tanto Françoise Ega, como Carolina Maria de Jesus, em suas respectivas obras, utilizam-se de experiências de um estado de si mesmas, ou melhor, de alguns estados de si mesmas, para o desenvolvimento do processo de escrita. O fazer literário de ambas as escritoras se converte em uma forma de vida. Acerca disso, pode-se tomar de empréstimo uma consideração de Harold Bloom sobre literatura (2013, p. 16): “para mim, a literatura não é meramente a melhor parte da vida; é ela mesma a forma da vida, que não possui nenhuma outra forma”. Em outras palavras, pode-se afirmar que *Cartas a uma negra: Narrativa*

*antilhana* e *Quarto de despejo: diário de uma favelada* são uma forma de vida para ambas as escritoras.

No que se refere à Carolina Maria de Jesus é possível afirmar que *Quarto de despejo: diário de uma favelada* se tornou a sua melhor forma de vida, principalmente pelo desejo que a escritora manifestava de sair da favela, de modo que ela usava o seu processo de escrita como elemento de distanciamento deste espaço. O seu apreço pela leitura, bem como o amor que manifestava pelos livros, acrescentando em alguns de seus diários referências literárias, também confirmam que a obra supracitada é a melhor forma de vida da escritora, embora a maioria dos relatos foquem na fome e na vulnerabilidade social.

O diário “26 de maio” ressalta um dia chuvoso. A presença da chuva condiciona alguns acontecimentos: a comida insuficiente, “[...] e eu tenho só 4 cruzeiros, e um pouco de comida que sobrou de ontem e uns ossos” (JESUS, 2014, p. 44); o pouco dinheiro que faz com que Carolina Maria de Jesus não consiga comprar sabão, “[...] faz duas semanas que eu não lavo roupa por não ter sabão” (JESUS, 2014, p.44); e um acontecimento que diz respeito aos seus vizinhos da favela, “Ha dias que não vinha polícia aqui na favela, e hoje veio, porque o Julião deu no pai”(JESUS,2014, p. 44). Neste diário, Carolina Maria de Jesus deixa ver como o seu tempo, antes de ser marcado pela subjetividade, configura-se pela necessidade de dinheiro, comida e materiais de limpeza.

Nesse sentido, os acontecimentos que norteiam a experiência temporal de Carolina Maria de Jesus, como se comentou no início deste capítulo, são a ausência e a fome. Dois marcadores temporais que auxiliam a escritora em suas percepções sobre a vida. E que acabam por se aproximar do que Merleau-Ponty afirma, de que o acontecimento é percebido quando e onde o sujeito se coloca e vê as coisas acontecerem.

O diário “27 de maio” ilustra um acontecimento do seu dia, no qual ao catar papel, sem ter se alimentado, Carolina Maria de Jesus sente um mal-estar, o que a faz perceber a fome através da cor amarela: “[...] Eu que antes de comer via o céu, as arvores, as aves tudo amarelo, depois que comi tudo normalizou-se aos meus olhos” (JESUS, 2014, p. 44). Logo em seguida a comida é caracterizada como um “combustível” que fez o seu corpo trabalhar mais rápido neste dia. De forma semelhante ao diário anterior, “26 de maio”, Carolina Maria de Jesus finaliza o diário “27 de maio” com um acontecimento na favela, a chegada de duas crianças negras levadas novamente para a favela pela polícia, conhecida como Rádio Patrulha na época, depois de perambularem pelo centro da cidade de São Paulo. Esta organização

textual de ambos os diários gera o entendimento que acontecimentos aleatórios da favela são como uma extensão do que acontece na vida da escritora.

Sete parágrafos ilustram como fora o dia “28 de maio” de Carolina Maria de Jesus. A chuva e o pouco dinheiro desencadeiam uma série de acontecimentos que a escritora gostaria que se realizassem: “[...] Quero escrever, quero trabalhar, quero lavar roupa. Estou com frio. E não tenho sapato para calçar. Os sapatos dos meninos estão furado (JESUS,2014, p. 45). Este fragmento deixa ver que o tempo de Carolina Maria de Jesus reúne percepção e construção cotidiana de sua subjetividade.

Neste mesmo diário, Carolina Maria de Jesus chama atenção para as brigas que ocorrem entre os casais na favela, em que as crianças veem as mulheres nuas e comentam sobre seus corpos; desenvolve uma crítica aos políticos que só aparecem em ano eleitoral; e descreve, em um tom de crítica, como ocorre a construção, compra e venda dos barracões da favela. Estes três acontecimentos podem ser caracterizados como um detalhe. Wood (2017, p. 28) afirma que os detalhes são fragmentos de vida implorando para serem tocados, produzem um simulacro da vida não literária, e se convertem em vida ficcional. Na grande maioria dos 262 diários, acontecimentos da favela se confundem com os acontecimentos da vida de Carolina Maria de Jesus. A escritora descreve o que ocorre na favela buscando compreender os motivos pelos quais este espaço é marcado por tribulações e adversidades.

Carolina Maria de Jesus busca tocar todos esses detalhes que se efetivam dia após dia na favela com o objetivo de compreender e tocar a sua própria vida, para, dessa forma, ao reunir todos os fragmentos de sua existência, desenvolver uma soma de detalhes que implica na construção de sua identidade, assim como faz Ega no processo de escrita de suas cartas.

Por tocar a própria vida, sobretudo a partir dos detalhes, Carolina Maria de Jesus afirma: “[...] Há de existir alguém que lendo o que eu escrevo dirá...isto é mentira! Mas, as misérias são reais” (JESUS, 2014, p. 46). A partir da percepção de um estado de si mesma, a escritora brasileira transita entre a subjetividade, a linguagem e o tempo. Elementos imprescindíveis para uma compreensão sobre a construção de uma noção sobre o tempo.

Carolina Maria de Jesus transita entre o que era no passado e o que chegou a ser. Nestas percepções, ela cria sua identidade narrativa, marcada pelo desejo de sair da favela para ter uma vida melhor. Por isso, sua identidade também é emblemática, no sentido de sintetizar dilemas, uma vez que a escritora dispõe da condição de mulher negra, mãe e chefe de família. Françoise Ega, por sua vez, também passa por processo semelhante ao da escritora brasileira, e forma a sua identidade narrativa através das denúncias sobre o Bumidom, além

do seu próprio processo de escrita, marcado pela prática epistolar endereçada a Carolina Maria de Jesus. Nota-se que ambas as escritoras, ao transitar pelas percepções de si, são atravessadas por uma busca que objetiva revelar quem elas são. A busca pela identidade caracteriza o tempo e a narrativa: “[...] pois é somente nessa busca que se respondem com uma pertinência suficiente a aporética do tempo e a poética da narrativa”. (RICOEUR, 2010, p. 463).

#### **4.4 A identidade narrativa de Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus**

Na segunda aporia, limites da narrativa, Ricoeur percebe que uma meditação sobre o tempo não o pensa verdadeiramente. Por isso, esta aporia surge quando o tempo, escapando de toda tentativa de constituí-lo, revela pertencer a uma ordem do constituinte sempre-já pressuposto pelo trabalho de constituição.

O filósofo organiza sua análise a partir de arcaísmos gregos e hebraicos, considerando também o pensamento de Aristóteles, Agostinho e parte da exegese bíblica. Ricoeur se debruça ainda sobre os trabalhos de Husserl e Heidegger. Por isso, ele argumenta que antes a narrativa refigurava o tempo a partir dos seus recursos de refiguração interna, de modo que em sua análise trata-se agora dos limites da refiguração do tempo pela narrativa. Para tanto, ele analisa o termo “limite” em dois sentidos, um se trata do limite interno, a ultrapassagem até o esgotamento da arte de narrar e o outro limite: “por limite externo, a superação do gênero narrativo por outros gêneros de discursos que, a seu modo, também se dedicam a dizer o tempo” (RICOEUR, 2010, p. 457).

Dessa maneira, para Ricoeur, a narrativa de ficção é a que está mais bem equipada em razão de suas variações imaginativas: “Assim, a ficção multiplica as experiências de eternidade e desse modo leva a narrativa aos limites dela mesma de diversas maneiras” (RICOEUR, 2010, p. 458), bem como pela criação de um mundo próprio.

Tendo isso em vista, nota-se a formação da terceira aporia, a identidade narrativa, que pode incluir a ipseidade e a mudança na coesão de uma vida: “Ora, uma vida examinada é, em grande medida, uma vida depurada, clarificada pelos efeitos catárticos das narrativas tanto históricas quanto fictícias veiculadas por nossa cultura” (RICOEUR, 2010, p. 419).

Para se chegar a uma identidade narrativa, que compreenda não somente a narrativa como também a identidade, há um processo de busca de si pelo indivíduo e uma busca pela sua comunidade: “Esse é o núcleo duro de toda a nossa investigação; pois é somente nessa

busca que se respondem com uma pertinência suficiente a aporética do tempo e a poética da narrativa” (RICOEUR, 2010, p. 463)

No que se refere à Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus, ambas possuem uma identidade em comum, são mulheres negras, antilhana e brasileira, respectivamente, e suas experiências como moradoras de países distintos apresentam variações.

O reconhecimento da realidade na obra de Françoise Ega é evidente quando a autora comenta sobre a situação de uma parcela da população antilhana em Marselha, na França. Na carta “18 de março de 1963”, a escritora relata a visita de Solange a sua residência. E transcreve a fala de sua amiga, que ao ler as notícias de um jornal antilhano publicado em Marselha, encontra-se furiosa por perceber que o círculo antilhano na metrópole francesa não auxilia os antilhanos que realizam trabalhos terceirizados, como as domésticas: “Veja bem, eu mesma lhe direi que, quando esses caras veem um antilhano infeliz de mãos bem calejadas, eles os esmagam de uma só vez” (EGA, 2021, p.82).

Para além do reconhecimento, sem dele se distanciar, Françoise Ega relata como os antilhanos, incorporados à cultura da metrópole haviam mudado à sua maneira de pensar as Antilhas: “Claro, Carolina, eu sabia que a estupidez antilhana havia chegado até aqui” (EGA, 2021, p. 82) e a situação incomoda a escritora que reitera sua impotência diante deste fato: “Eu sei! Eu sei” E isso me incomoda. “Saber” e “não poder” são palavras que nesses momentos assumem um significado horrível”. (EGA, 2021, p. 82). O seu incômodo descortina uma consciência que é sabedora da importância de que a raça e, especialmente, a história dos antilhanos, são um meio de fomentar uma identidade essencialmente antilhana.

Em relação à Carolina Maria de Jesus, pode-se ver que o diário “22 de junho” delinea o reconhecimento da realidade a partir da descrição de um evento promovido por um político. Ao mesmo tempo em que a escritora narra sob o ponto de vista de participante da festa, “Passei na dona Julita para dizer-lhe que nós iamos numa festa” (JESUS, 2014, p. 68), também narra sob o ponto de vista de observadora, “Os que não ganhou cartão ficou chorando e dizendo que não tinha sorte. Percebi que o povo da favela gosta de ganhar esmolas” (JESUS, 2014, p. 68).

A partir da narração da escritora brasileira, fica evidente que a representação da realidade é uma constante e mostra que ela dispõe de uma consciência histórica que a faz perceber a razão pela qual ela é moradora da favela, assim como do seu desejo de obter uma casa de alvenaria. Carolina Maria de Jesus situa a favela e a si mesma em relação ao seu lugar no tempo, sua situação no mundo e a geografia que lhe é própria. A escritora fala sobre a

chegada de atrações na festa e afirma o que pensa sobre o momento: “O senhor Zuza mandou dois violeiros tocar e apareceu um palhaço. Que festa sem graça” (JESUS, 2014, p. 69). Ao comentar que a festa está monótona, Carolina Maria de Jesus reitera, na verdade, como os favelados são constantemente ludibriados com uma política de pão e circo.

O reconhecimento da realidade, bem como da identidade nas obras de Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus revela um pluralismo histórico. Segato (2021, p. 274) define o pluralismo histórico como uma proposta de devolução aos povos das rédeas de sua própria história, o que é mais interessante que o relativismo, conforme a estudiosa, uma vez que este último atribui às culturas um grau de inércia. Há que se ressaltar que o pluralismo não deixa de ser um tipo de relativismo, contudo, “coloca o projeto histórico de um povo como vetor central da diferença” (SEGATO, 2021, p. 274).

Este tempo, ora humano, ora narrativo, mas, sobretudo subjetivo, fica entre a narrativa e a identidade, propiciando a permanência do indivíduo no âmbito de uma história e no próprio mundo, uma vez que o que consta em uma narrativa é resultado da ação humana e do mundo. Por isso, vale dizer que o tempo de Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus media a relação entre a identidade das autoras e suas narrativas. Conforme Ricoeur (2010, p.418), a identidade é uma categoria de prática, pois prioriza o “quem” da ação. Dessa maneira, ao realizar suas ações, é atribuída ao sujeito, a partir da união entre história e ficção, uma identidade narrativa.

A identidade narrativa é uma identidade compreendida no sentido de um si-mesmo, pois se trata da coesão de uma vida constituída por várias outras histórias. Ao confrontar a noção de identidade narrativa com as perplexidades e os paradoxos da identidade pessoal, Ricoeur propõe uma tese, que a teoria narrativa tem uma de suas principais justificativas no papel que ela exerce, o ponto de vista descritivo sobre a ação e o ponto de vista prescritivo, no sentido que o autor determina e organiza as ações. E uma tríade se impõe para a relação entre a constituição da ação e a constituição do si: descrever, narrar e prescrever.

É neste sentido que nas narrativas o si busca sua identidade no que Ricoeur (2014, p.113) chama de “a escala de uma vida inteira”. Ele reafirma esta noção quando diz que ao falarmos de nós mesmos dispomos de dois modelos de permanência no tempo: caráter e palavra cumprida, “em ambos, tendemos a reconhecer uma permanência que dizemos ser de nós mesmos” (RICOEUR, 2014, p. 118).

A hipótese do filósofo é a de que há uma intervenção da identidade narrativa na constituição conceitual da identidade pessoal. Dessa maneira, ele entende que esta intervenção

ocorre através do caráter que é “o conjunto das marcas distintivas que possibilitam reidentificar um indivíduo humano como sendo o mesmo”. Os traços descritivos na narrativa farão com que o escritor acumule duas identidades, numérica e qualitativa<sup>15</sup>, além da permanência no tempo. E a palavra cumprida se trata de uma negação de mudança, no sentido de que a linguagem é mantida e que o outro tem confiança na fidelidade do indivíduo escrevente.

Nesse sentido, Ricoeur percebeu que a teoria da ação dispõe de uma lacuna em relação a dimensão temporal, porque não levava em conta o fato de que a pessoa de quem se fala e o agente do qual a ação depende tem uma história. E isto resultou na omissão da problemática da identidade pessoal “que só pode articular-se precisamente na dimensão temporal da existência humana” (RICOEUR, 2014, p. 111-2).

Dessa forma, Ricoeur comenta que o que está em questão no seu estudo é a unidade analógica do agir humano. Na perspectiva dos estudos sobre este agir estão: a descrição, narração e prescrição, que propiciam o entendimento de uma polissemia do agir, especialmente em uma história. Então ele argumenta acerca da teoria da ação, que em relação a questão do si, acarreta modificações no plano do agir humano. Esta teoria, requerendo certa autonomia, fez com que o filósofo realizasse uma aliança entre a tradição analítica, a tradição fenomenológica e a hermenêutica. Esta aliança evidencia que pensar identidade implica imergir em uma perspectiva interdisciplinar.

Quando Ricoeur diz que a teoria narrativa tem uma de suas principais justificativas no papel que ela exerce, em que pode haver os pontos de vista descritivos e prescritivos, ele chama atenção para como é importante a maneira pela qual um escritor organiza sua narrativa. Por essa razão, em *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana* é possível perceber que Françoise Ega organiza sua obra a partir do gênero carta, porque encontra neste formato a possibilidade de estabelecer um diálogo permanente com Carolina Maria de Jesus. Tal diálogo representa a necessidade de Ega de atravessar o atlântico em busca de seu passado, consciente de que outra mulher negra, como Carolina Maria de Jesus passara por experiências semelhantes às dela. A travessia é feita pela palavra.

O primeiro diálogo ocorre a partir da primeira carta da obra da escritora antilhana, principalmente neste fragmento: “Pois é, Carolina, as misérias dos pobres do mundo inteiro se

---

<sup>15</sup> Segundo Ricoeur, a identidade numérica é uma categoria que dispõe de várias referências que designam uma coisa, sem formar elementos diferentes, apenas um que se deixa ver como único. A identidade qualitativa se caracteriza pela semelhança extrema, no sentido de que algo irá sempre identificar o sujeito, embora a ele sejam atribuídas outras referências. (RICOEUR, 2014, p. 115).

parecem como irmãs” (EGA, 2021, p. 5). Ao dizer isto, Françoise Ega afirma que, embora ambas estejam em lugares distintos, passam por situações referentes à vida em sociedade semelhantes.

A carta “Maio de 1962” também exemplifica o diálogo entre Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus. Nela, a escritora francesa conta que descobrira a escritora brasileira em um ônibus quando ia para o trabalho, pois havia lido uma reportagem sobre ela na revista *Paris Match*. Além disso, ao imaginar como a escritora luta para conseguir comida, Ega afirma que isto é o que as aproxima: “[...] Na favela, você nunca foi capaz de pensar em nada além do pão de cada dia. Penso que é isso que me aproxima de você, Carolina Maria de Jesus” (EGA, 2021, p. 7).

Para além do reconhecimento, os outros diálogos que Ega tem com Carolina Maria de Jesus acontecem quanto ela relata acontecimentos de seu cotidiano para a escritora brasileira, como na carta “1º de setembro”, na qual Ega tenta um trabalho como datilógrafa, mas não consegue a vaga porque a empresa deseja pessoas com experiência: “Carolina, que experiência estou fazendo! Tinha lido num jornal que precisavam de uma datilógrafa para uma vaga temporária” (EGA, 2021, p. 30).

Na carta “30 de janeiro” Françoise Ega dedica doze parágrafos a festa por ocasião do batizado do filho de Roland, amigo de seu marido, e parte da história de vida dele com Janine, sua mulher. A experiência de Ega revela a sua imersão psicológica em um cotidiano sempre em movimento. Ao chegar à casa de Roland, Françoise Ega a compara com a favela, descrevendo-a para a escritora brasileira: “Minha pobre Carolina, esse pardieiro se localiza no centro de Marselha, e é como em qualquer favela, apenas uma nuance diferencia os habitantes uns dos outros: ou são otimistas, ou são desesperados” (EGA, 2021, p. 67-8).

Na carta “31 de março de 1963”, Françoise Ega começa sua carta mencionando o nome de Carolina Maria de Jesus. Pressupõe-se que o motivo desta ocorrência na carta seja pelo fato de a escritora francesa ter terminado o seu livro. Sentindo-se insegura, Françoise Ega se questiona: “[...] Eu, uma pobre negra? Tinha eu o direito de dizer coisas bonitas em um francês meia-boca? É isso que me preocupa!” (EGA, 2021, p. 88). Os questionamentos fazem com que a escritora imagine vários cenários nos quais as pessoas que conheceriam seu livro somente se penalizariam por ver a “tentativa” de uma mulher negra no âmbito da escrita.

Ainda nesta carta, Françoise Ega conta que escreveu para o repórter que falou sobre Carolina Maria de Jesus na Revista *Paris Match*, como forma de conseguir obter a compreensão de um profissional que já conhecesse uma escrita que foge dos padrões

canônicos, mas, ainda assim, demonstra não ter esperanças. A espera por uma resposta faz a escritora ler alguns fragmentos de sua obra para os filhos. E sua filha chora, indicando que um dos trechos lidos é muito triste.

Partindo disso, observa-se que a tristeza e a angústia são sentimentos constantes nos relatos de Carolina Maria de Jesus. No diário “23 de junho”, ela relata sua ida ao mercado para comprar meio quilo de carne para fazer bifês. A variação de preços a deixa nervosa e por conta disso a escritora reflete sobre a vaca: “Pensei na desventura da vaca, a escrava do homem. Que passa a existência no mato, se alimenta com vegetais [...] Depois de morta é dividida. Tabelada e selecionada”. (JESUS, 2014, p. 70). A escritora conclui esta reflexão ao afirmar que o mundo é como o homem branco quer. Em seguida, a autora finaliza o diário destacando o seu cansaço: “Eu estava cansada, deitei. Não tive coragem nem de trocar roupa” (JESUS, 2014, p.70).

No diário “20 de junho” Carolina Maria de Jesus afirma que sua vida é marcada pela condição do “fantástico”, no sentido de que tudo está fora da ordem convencional das coisas. Este comentário faz a escritora destacar três acontecimentos: o cuidado com a filha Vera que ainda se encontra doente. E precisa tomar leite, um alimento caro que diminui o pouco dinheiro que é usado para várias necessidades; A ausência do pai de Vera, que não a conhece; e o desejo, neste dia, de comprar um sapato para a filha, de modo que ao catar papel pela rua consegue quarenta e um cruzeiros.

O diário “15 de junho” inicia com o destaque a uma notícia de jornal, que fala sobre o suicídio de uma mulher e seus três filhos devido às dificuldades para sobreviver. Carolina Maria de Jesus relaciona a notícia com a sua situação na favela: “[...] A notícia do jornal deixou-me nervosa. Passei o dia chingando os políticos, porque eu também quando não tenho nada para dar aos meus filhos fico quase louca” (JESUS, 2014, p. 63).

O diário “21 de junho” apresenta algumas das lembranças de Carolina Maria de Jesus como catadora de papel e mãe. Neste diário, especialmente, percebe-se que entre uma experiência e outra a escritora não fala de si, no sentido de destacar o apreço pela leitura ou a natureza em uma linguagem poética, como faz nos diários “19 de maio” e “20 de maio” (JESUS, 2014, p. 35 e 37), por exemplo, e isto deixa ver que as lembranças deste dia são assinaladas a partir de uma busca pela sobrevivência e pelo afeto dos filhos; a exemplo de Vera, quando ganha um par de sapatos: “Ela sorriu e disse-me: que está contente comigo e não vai comprar uma mãe branca. Que não sou mentirosa. Que falei que ia comprar os sapatos, e comprei. Que eu tenho palavra” (JESUS, 20214, p. 67).

Os fragmentos de Françoise Ega e de Carolina Maria de Jesus destacados anteriormente, mostram que ambas as obras representam “escalas de uma vida inteira”, por duas razões: a intervenção da identidade narrativa na constituição da identidade pessoal e os modelos de permanência no tempo, caráter e palavra cumprida. Considerando que o caráter é o conjunto de marcas que possibilitam identificar um indivíduo como sendo o mesmo, nota-se a presença do caráter nas obras de ambas as autoras, principalmente pela maneira como elas organizam as narrativas, carta e diário, respectivamente e por falarem de si mesmas. Quanto à palavra cumprida, que diz respeito a uma linguagem mantida, observa-se que esta se faz notar através do uso dos gêneros já citados pelas escritoras.

Diante destas considerações, convém retomar Ricoeur, que comenta como a literatura é um vasto laboratório para experiências intelectuais, nas quais se manifestam as **duas significações de permanência no tempo, a narrativa e a identidade**<sup>16</sup>. Dessa maneira, o filósofo afirma que ocorre o contrário do modelo aristotélico, pois o enredo é posto a serviço da personagem: “Atinge-se assim o polo extremo de variação, em que a personagem deixou de ser um caráter” (RICOEUR, 2014, p. 156). Embora deixe de ser um caráter, a variação entre a narrativa e a identidade permite que a personagem transite entre este último elemento e a narrativa, sem perder os traços que a designam, o que ocorre com Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus.

Viu-se no início deste tópico que identidade narrativa trata-se da coesão de uma vida acrescida de outras histórias. Quando pensada no contexto da narração, ela leva em conta a identidade pessoal, pois, há que ser considerado que o quem da ação tem uma história. História que pode ser compreendida através da dimensão temporal da existência humana. (RICOEUR, 2014, p. 111-2). Por isso, compreendida a identidade narrativa e os modelos de permanência do tempo, caráter e palavra cumprida, parte-se para a dimensão temporal de *Cartas a uma negra: narrativa antilhana* e *Quarto de despejo: diário de uma favelada* a partir da relação entre tempo e memória que dão base para um entendimento mais amplo sobre a identidade narrativa.

Certeau afirma que a memória é feita pelo sujeito e pela circunstância que este participa. Ao ser finalizada, esta circunstância se perde, no sentido de não acontecer mais da mesma forma. Desta perda surge a lembrança, o que contribui para a memória ser entendida como a categoria que toca as circunstâncias e imprime suas marcas sobre encontros sucessivos. Assim, acontecimentos anteriores só serão lembrados por novas circunstâncias.

---

<sup>16</sup> Grifo nosso.

Esta noção em torno da memória mostra também que ela, o tempo, a história e a identidade se conjugam para produzir uma história de vida

Inicialmente, o tempo opera sobre a memória a partir do momento em que há uma ocasião e/ou circunstância, além de um sujeito, e se unem pormenores concretos a uma conjuntura da totalidade desta experiência (CERTEAU, 1998). Neste sentido, considera-se que a circunstância é um momento oportuno para a realização de algo, a experiência é a vivência desse momento, e o acontecimento é a materialização da experiência na obra.

Em *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana* pode-se citar como exemplo de circunstância carta “10 de dezembro de 1962”, que tem como acontecimento o relato em que Ega insiste para conhecer uma patroa considerada ruim pela zeladora de um prédio e a insistência desta funcionária para que a escritora trabalhe na sua casa.

A carta “24 de dezembro” é uma circunstância que consiste em dois acontecimentos: o frio intenso que impossibilita Ega de trabalhar em alguma casa e o processo de escrita do seu primeiro livro, que é tido como um filho: “[...] Um primeiro livro é engraçado, é como o primeiro filho” (EGA, 2021, p. 57).

Na obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada* vê-se como circunstância o diário “8 de junho” em que o relato apresenta alguns detalhes de como há comida para o almoço neste dia; a comparação que a escritora desenvolve entre o seu barraco e as casas de alvenaria; e a ausência de água, que fazia com que os favelados pedissem água aos vizinhos que moravam nas casas de alvenaria.

O diário “9 de junho” pode ser visto como uma circunstância pela presença de alguns acontecimentos, como no primeiro parágrafo em que Carolina Maria de Jesus conta que sua filha recebera uma bexiga inflável de um senhor, o que suscita no parágrafo seguinte a recordação dos sofrimentos que a escritora passou depois do nascimento de Vera Eunice.

Pensar sobre os acontecimentos antes da memória contribui para o entendimento de que o tempo, por ser uma categoria subjetiva, propicia que o sujeito o perceba como uma qualidade associativa e emocional. Assim, o tempo, na perspectiva dos acontecimentos, fomenta uma base para discussão sobre a memória. Antes de fazer vir à tona a memória, o sujeito efetua a passagem de um presente ao outro, porque ele é o próprio tempo, como se viu através do pensamento de Merleau-Ponty. Candau complementa este pensamento, pois afirma que o “presente real” é o espaço no qual os acontecimentos se efetivam.

O acontecimento narrativo é o elemento que opera a configuração. Ricoeur não define precisamente o que a configuração vem a ser. Contudo, entende-se que ela é uma forma de

organização dos acontecimentos por parte do escritor. O acontecimento diferencia ainda um modelo narrativo do outro. Em seu cerne ocorre o efeito de contingência, a possibilidade que algo ocorra ou não é um efeito de necessidade referente às necessidades de um si expostas na narrativa.

Os efeitos mencionados ocasionam a composição do enredo, que concilia ainda duas categorias na dialética da personagem: identidade e diversidade. Assim, Ricoeur (2014, p. 149) afirma que o passo decisivo rumo a uma concepção narrativa da identidade pessoal é quando se passa da ação a personagem, porque esta última é aquela que executa a ação na narrativa: “A categoria da personagem, portanto, também é uma categoria narrativa, e seu papel na narrativa diz respeito à mesma inteligência narrativa do enredo”.

Desta reflexão Ricoeur postula um questionamento, sobre quais são as contribuições da categoria da personagem para a discussão da identidade pessoal. A partir disso o escritor desenvolve uma nova tese: “A tese aqui defendida será de que a identidade da personagem é compreendida por transferência para ela da operação de composição do enredo [...] a personagem, digamos, é composta de enredo” (RICOEUR, 2014, p. 149). Dessa maneira, a narrativa confere a personagem, conforme reitera o filósofo, o poder de começar uma série de acontecimentos.

Veja-se por exemplo a carta “2 de abril de 1963”, de Françoise Ega, em que a autora, ao sair em busca do livro de história do filho, aproveita para perguntar a três livreiros como publicar um livro em Marselha; e vai ainda em busca de um emprego como faxineira. Entre estes dois acontecimentos, há a insegurança de Ega em relação a si mesma, porque não acredita ser possível publicar um livro. A configuração desta carta – e da obra – ocorre quando a escritora francesa conta sobre os acontecimentos deste dia para Carolina Maria de Jesus: “[...] Pense um pouco, Carolina, eu carregava uma sacola de compras de crochê” (EGA, 2021, p. 91).

Na carta “8 de abril de 1963”, Françoise Ega, inicia um ateliê de costura e conclui que a iniciativa não fora vantajosa para si: “Minha pobre Carolina, só consegui costurar quatro pijamas em seis dias! Tive que interromper meu trabalho a todo momento por qualquer bobagem” (EGA, 2021, p. 94). A escritora francesa recorre à segunda opção de emprego, trabalhadora doméstica. As contingências ocorridas nesta carta ilustram que a vida de uma mulher negra antilhana dispõe de poucas opções e se movimenta continuamente para o exercício de trabalhos instáveis.

No diário “6 de julho” a escritora brasileira comenta: “Esquentei o arroz e os peixes e dei para os filhos. Depois fui catar lenha. Parece que eu vim ao mundo predestinada a catar. Só não cato a felicidade” (JESUS, 2014, p.81). Antes de realizar estas ações em destaque no fragmento, a escritora já indica na entrada do diário o momento em que despertara e ajudara uma vizinha com problemas de saúde. E ao dizer que veio ao mundo predestinada a catar, Carolina Maria de Jesus insinua a repetição de suas ações como uma forma de dar destaque a sua rotina de intensa vulnerabilidade social.

Françoise Ega elabora uma metáfora sobre a memória a partir do fogo: “As cinzas das memórias não são apenas restos de fogueiras. Há também as brasas de sofrimento, as achas de lenha da maldade, os ramos da ternura e do amor” (EGA, 2021, p. 89). Em *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, as brasas de acontecimentos da memória de Carolina Maria de Jesus também consistem em maldade; de uma sociedade brasileira que condena a população mais pobre cada vez mais a uma situação de vulnerabilidade; ternura e amor, quando a escritora relata em vários diários a preocupação com os filhos e comenta sobre os seus sonhos.

Neste sentido, percebe-se que ambas as autoras representam narrativamente as suas realidades empíricas na ficção, o que contribui para que suas identidades se formem, principalmente por elas serem personagens e escritoras de si mesmas. Não por acaso, elas compartilham alguns sonhos. Na carta “Pentecostes de 1962”, Ega se imagina uma mulher rica que compraria uma casa no campo: “[...] Se fosse rica [...] Eu teria uma casa ensolarada no campo, longe do barulho dos motores, ouviria o vento cantar nas árvores altas, que não faltariam ao redor” (EGA, 2021, p. 10 a 12). E Carolina Maria de Jesus revela o sonho de sair da favela: “É que eu estou escrevendo um livro, para vende-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela” (JESUS, 2014, p. 27); e o diário “8 de agosto”: “Se Deus auxiliar-me hei de sair daqui, e não hei de olhar para trás” (JESUS, 2014, p. 188).

Por isso, *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana* e *Quarto de despejo: diário de uma favelada* concedem as escritoras a permanência no tempo através de cinco elementos: a relação entre a identidade narrativa e a identidade pessoal; o caráter e a palavra cumprida; e a relação entre tempo e a memória. Estes elementos oportunizam uma travessia simbólica pelo atlântico entre as escritoras.

Glissant diz que a palavra subjetiva é a paisagem do mundo com fronteira aberta: “A paisagem de tua palavra é a paisagem do mundo. Mas sua fronteira está aberta” (GLISSANT, 2021, p.58). Neste sentido, as paisagens-palavra de Françoise Ega e de Carolina Maria de

Jesus encontram-se, principalmente, pela palavra, e também pela transposição dos acontecimentos do mundo empírico para a ficção, o que propicia o desenvolvimento de uma identidade narrativa antilhana e brasileira.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação analisou a identidade narrativa presente nas obras *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*, de Françoise Ega e *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus. Para tanto, foi articulada uma relação entre história, tempo e memória, elementos que constituem a identidade narrativa das obras em destaque.

Conforme o pensamento de Ricoeur, há uma busca pela identidade que possibilita a caracterização do tempo e da narrativa, e para que ambos sejam percebidos, é necessário delinear as ações das personagens, bem como a ordenação dos eventos contidos na narrativa. Por isso, colocou-se em destaque os elementos que constituem a identidade narrativa, mas, vale ressaltar, há que se compreender a formação da identidade narrativa, o que abre espaço para a ampliação deste trabalho.

História, tempo e memória caracterizam a identidade narrativa que, para Ricoeur, se trata da coesão de uma vida, ou seja, um sujeito carrega consigo inúmeras histórias que o fazem ser quem é: si-mesmo como um outro, no sentido de que há um confronto permanente entre o seu eu lembrado e o do presente da escrita.

Levando em consideração os pontos de convergência entre *Cartas a uma negra: narrativa antilhana* e *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, principalmente em relação ao entrecruzamento da vida empírica e transposição desta para a linguagem, de modo a criar um eu que se vê diante dos acontecimentos; organizamos o primeiro capítulo, como forma de perceber as influências do privado no âmbito literário; o motivo de ambas as escritoras de optarem pela carta e pelo diário, assim como a maneira com que Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus desenvolvem níveis de realidade em suas respectivas obras.

Mais ou menos por volta do século XIX, a carta e o diário ganharam um protagonismo que oportunizou o surgimento de narrativas que dialogavam com o gênero literário, revelava-se uma vida na ficção, que também era apoiada na garantia de uma existência real. Este processo histórico permitiu ver que as cartas de Ega e os diários de Carolina Maria de Jesus dispõem de algumas influências deste processo histórico e dialogam de forma direta e indireta com o mesmo.

Ao retomar alguns fragmentos da vida real de Françoise Ega e de Carolina Maria de Jesus, é perceptível que as escritoras desejavam ser ação sobre o mundo. Impondo-se para a vida, seja no trabalho ou no ambiente familiar, a escritora antilhana denunciava o que suas “irmãs” sofriam ao chegarem à Marselha. Carolina Maria de Jesus, por sua vez, situada no

espaço da favela, levantava a sua voz para denunciar a pobreza, sempre em prol de um objetivo específico, sair da favela. A escritora brasileira desejava que todos tomassem conhecimento sobre a situação dos favelados.

Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus moravam em países diferentes, mas mantiveram uma correspondência literária além-mar por meio de suas obras. Elas estão intimamente ligadas pela palavra, a qual materializou suas experiências e percepções sobre suas vidas.

Suas cartas e diários se caracterizam por uma regularidade repetitiva; há um eu que diz de si mesmo, relacionando tempo, memória e história, os quais se efetivam na narrativa através dos acontecimentos. Organizando suas memórias nas respectivas obras, as escritoras se inserem no interior de um tempo privado sem deixar de dialogar com o tempo da enunciação histórica.

Ao se mobilizarem em relação aos acontecimentos, Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus coincidem os olhares, revelando uma aproximação por meio da amefricanidade, um conceito que norteia a travessia simbólica, a qual fora falada anteriormente, que não leva a população negra diaspórica de volta à África, mas que a traz de lá, transformando-a no que ela é hoje.

Através da linguagem, as autoras citadas efetuam a passagem de um presente ao outro, falando de si mesmas. A palavra é, portanto, uma alternativa contra a solidão, busca registrar o instante como forma de dar sentido ao que foi vivido. Além disso, esta palavra se firma pela subjetividade e dispõe de uma fronteira sempre aberta, levando em consideração o tom de denúncia tanto para Ega como para Carolina Maria de Jesus.

*Cartas a uma negra: narrativa antilhana* e *Quarto de despejo: diário de uma favelada* são obras que dão outro sentido para os acontecimentos da vida de uma mulher negra. Graças às suas ordenações narrativas, Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus mostram à sociedade e aos seus leitores que são o próprio tempo e que sua busca pela identidade narrativa, para além do tempo, da memória e da história, encontra-se no olhar incessante sobre si, a transitar continuamente na fronteira aberta do passado, presente e futuro.

## REFERÊNCIAS

- ABRAÇADO, Jussara. **O tempo, o tempo linguístico e o tempo verbal**: propriedades e relações. São Paulo: Contexto, 2020.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.
- BAYARD, Pierre. **Como hablar de los libros que no se han leído**. Traducción: Albert Galvany, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Equipe de tradução: Aurora Fornoni Bernardini; José Pereira Júnior; Augusto Góes Júnior; Helena Spryndis Nazário; Homero Freitas de Andrade. Quinta edição. Editora Hucitec. Annblume. São Paulo, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Organização, tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BLOOM, Harold. **A anatomia da influência**: literatura como modo de vida. Tradução de Ivo Korytowski e Renata Telles. 1. Ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- CALVINO, Italo. **Assunto encerrado**: discursos sobre literatura e sociedade. Tradução Roberta Barni. 1º Ed. Companhia das Letras, 2009.
- CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. Remate de Males, Campinas, SP, 2012. DOI: 10.20396/remate.v0i0.8635992. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>. Acesso em: 14 nov. 2021.
- CANDAU, Jöel. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Letícia Ferreira. 1ºEd. 7º reimpressão. São Paulo: Contexto, 2021.
- CARNEIRO, Vinícius; MACHADO, Maria-Clara. **Tão longe, tão perto**. In: EGA, Françoise. Cartas a uma negra: Narrativa antilhana. São Paulo: Todavia, 1ºed., 2021.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 3ª edição. Editora Vozes. Petrópolis. 1998.
- DIAZ, Brigitte. **O gênero epistolar ou o Pensamento Nômade**: Formas e Funções da Correspondência em Alguns Percursos de Escritores no Século XIX. Tradução Brigitte Hervot, Sandra Ferreira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

EGA, Françoise. **Cartas a uma negra**: narrativa antilhana. Tradução de Vinícius Carneiro e Mathilde Moaty. São Paulo: Todavia, 1<sup>o</sup>ed., 2021.

FERNANDEZ, Raffaella Andréa. **Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus**. Tese de doutorado. Campinas, SP: [s.n.], 2015.

FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade, política**. Organização e seleção de textos Manoel Barros da Motta; tradução Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afrolatino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Organização Flávia Rios, Márcia Lima. 1<sup>o</sup> Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Tradução de Marcela Vieira e Eduardo Jorge de Oliveira. Revisão técnica Ciro Oiticica. Prefácio de Ana Kiffer e Edimilson de Almeida Pereira. Bazar do tempo: Rio de Janeiro, 2021.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Ed. Revista dos Tribunais LTD, 1990.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. **Escritas epistolares**. Tradução Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

IZQUIERDO, Iván. **Memória**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**: diário de uma favelada. 10.ed. São Paulo: Ática, 2014.

LEVINE, Robert M.; MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Cinderela negra**: a saga de Carolina Maria de Jesus. 2<sup>o</sup> Edição. Sacramento, MG: Editora Bertolucci, 2015.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Traduzido por Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 5<sup>o</sup> ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

MOTA, Fabio Reis. **Regimes de envolvimento e formas de reconhecimento no Brasil e na França**. *Antropolítica - Revista Contemporânea De Antropologia*. Niterói, n.32, p. 129-147,1. Sem. 2012. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/antropolitica/article/view/41464>. Acesso em: 11 abril. 2022.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como outro**. Tradução Ivone C. Benedetti. 1 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tradução Claudia Berliner; Revisão da tradução Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SEGATO, Rita. **Crítica da colonialidade em oito ensaios**: e uma antropologia por demanda. Tradução Danielli Jatobá, Danú Gontijo. 1 ed. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.

SIQUEIRA, Samanta Vitória; LUCENA, Karina de Castilhos. **Aquela que não diz à sombra: biografia e obra da escritora martinicana Françoise Ega**. Caligrama, Belo Horizonte, v.25, n. 3, p. 57-75, 2020.

VÈRGES, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Traduzido por Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

WOOD, James. **A coisa mais próxima da vida**. Tradução Célia Euvaldo. São Paulo:SESI-SP editora, 2017.