



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE MAGÍSTER EN LITERATURA

*AHORA YO HABLO Y SOY OÍDA. MUJER NEGRA, AUTORÍA Y TESTIMONIO EN
DIÁRIO DE BITITA, DE CAROLINA MARIA DE JESUS*

Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura

FERNANDA OLIVEIRA MATOS

PROFESOR/A PATROCINANTE: Natalia Cisterna

PROFESOR COTUTOR: Leonel Delgado

Santiago de Chile, 2014

*AHORA YO HABLO Y SOY OÍDA. MUJER NEGRA, AUTORÍA Y TESTIMONIO EN
DIÁRIO DE BITITA, DE CAROLINA MARIA DE JESUS*

FICHA RESUMEN DE TESIS DE MAGÍSTER EN LITERATURA

NOMBRE DEL CANDIDATO: Fernanda Oliveira Matos

PROFESOR PATROCINANTE: Natalia Cisterna

PROFESOR COTUTOR: Leonel Delgado

TÍTULO: *Ahora yo hablo y soy oída*. Mujer negra, autoría y testimonio en *Diário de Bitita*, de Carolina Maria de Jesus.

AÑO Y SEMESTRE DE INICIO: 2012 Primer Semestre

PALABRAS CLAVES: autobiografía, escritura de mujeres, literatura brasileña.

RESUMEN DE LA TESIS:

El presente trabajo propone analizar *Diário de Bitita* (1986) de Carolina María de Jesus (1915-1977), escritora brasileña, negra, de bajos recursos y autodidacta, cuyas producciones tienen un carácter de denuncia y retratan las condiciones de exclusión bajo los estigmas de su género sexual, raza y clase social. En *Diário de Bitita*, su libro autobiográfico, analizaremos las estrategias discursivas que la autora usa para legitimar su escritura y su autoría a partir de la problematización de los roles femeninos que constituyen/construyen su subjetividad.

En este contexto Carolina Maria de Jesus usa el recurso de la doble voz para legitimarse como autora, por lo que se observa un sujeto de enunciado que se despliega en dos momentos de su existencia vital: la niñez y la juventud. A partir de este recorrido diacrónico, presenciamos dos etapas: en la primera se destacan las capacidades intelectuales de la niña Bitita, capacidades que la hacen sobresalir del resto, y en una segunda etapa observamos cómo estas capacidades se ven limitadas por un contexto social marcado por la exclusión de clase, raza y género.

En la medida que este estudio indaga la configuración testimonial de un sujeto femenino, determinada por la exclusión de género, raza y clase social, el marco teórico se sostiene a partir de un enfoque interdisciplinario en el que destacan los estudios de género sexual, del testimonio y autobiografía, además de los estudios culturales y postcoloniales.

USO DEL COMITÉ ACADÉMICO:

-Evaluadores:

-Fecha de nombramiento de la comisión de grado:

Dedicatoria

A usted mamá, Elisete Oliveira de Jesus, que, en su ejercicio constante de humanidad, me enseñó a ser gente.

Gracias hoy y siempre. ¡Te amo!

Agradecimientos

Primeramente, a Dios que me dio la fuerza, sabiduría y paciencia para finalizar esta investigación.

A la profesora Natalia Cisterna, por la paciencia y la eficiencia con la cual desarrolló su orientación, y al profesor Leonel Delgado, por sus aportes en la investigación.

A mi familia chilena representada por Gladys, Rodrigo y Micaela Leyton, que me cuidaron, acompañaron en diversos momentos, sobre todo cuando necesitaba un nido para volar.

A todas las estufas, infusiones, comidas, palabras de ánimo, miradas, abrazos y mimos de mi pareja Victor Felipe y de toda su familia, a la que ahora también pertenezco.

A la familia que pude escoger, amigas del alma en Chile y en Brasil. Entre ellas están Gisele, Carol y Aline, amigas con las cuales viví las experiencias más intensas y transformadoras de mi vida, gracias por todos los consejos, la paciencia al escucharme y por todo el aliento. A Daiana do Nascimento, gracias por compartir tu experiencia, conocimientos, y por entregarme una sincera amistad.

Gracias por las revisiones y sugerencias a Emma, Cony, Flor, Aretousa, Milena. También agradezco a mis alumnos, sobre todo a Fernando Panic, que, gentilmente, me trajo algunas obras de Carolina en español, infinitas gracias.

A todos los colectivos y movimientos literarios esparcidos por Brasil, como Sobrenome Liberdade y Sarau da Brasa. A todas los investigadores y movimientos culturales que difunden la literatura de Carolina, la literatura afrobrasileña.

A mi familia brasileña, responsable por mi formación y que me recuerda siempre quién soy y hacia dónde voy.

Last but not least, a las bravas mujeres de mi familia, Maria Eleozira, Elisete, Renata, Eliene, Lucelia, Ana Beatriz, Ana Alice, Odette Mascarenhas, mujeres desmedidas como Carolina Maria de Jesus.

“Navego-me eu-mulher e não temo, sei da falsa maciez das águas e quando o receio me busca, não temo o medo, sei que posso me deslizar nas pedras e me sair ilesa, como o corpo marcado pelo olor da lama”.

Conceição Evaristo

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo 1. “La lengua de fuego” de Carolina Maria de Jesus - posición social y política	6
1.1. Datos biográficos	6
1.2. “Esta negrita irá lejos”: contexto sociopolítico en <i>Diário de Bitita</i>	9
1.3. El diario de una mujer que tenía hambre: sobre <i>Quarto de Despejo</i> y otras publicaciones	15
1.3.1. “¡La peor cosa del mundo es el hambre!”: contexto sociopolítico	15
1.3.2. Su gloria no duró ni cinco años: campo intelectual y recepción de la autora	17
1.3.3. La poeta de la basura	21
1.4. “Hoy estoy triste. Dios debería dar un alma alegre al poeta”: sobre otras publicaciones	26
Capítulo 2. Ahora yo hablo y soy oída: representaciones de la niñez del sujeto femenino	29
2.1. “Desde mis 8 años estoy tratando de conseguir la felicidad y la tranquilidad”: consideraciones generales sobre el texto autobiográfico	29
2.2. Comer, crecer y jugar: representaciones de la niñez en el discurso autobiográfico	35
2.2.1 “¡Tu hija es poetisa!”: códigos de relaciones y espacios de formación del sujeto	41
2.3. “¡Las mujeres también mandan en el mundo!”: la niñez y el sujeto femenino negro	46
2.3.1. “¿Tu hija está loca?”: conflictos de género sexual e imágenes de autoría	48
2.3.2 “¡Quiero convertirme en hombre!”: construcción de imágenes bajo las miradas masculinas	53
Capítulo 3.- Mis palabras nunca serán borradas: el sujeto femenino negro en su fase adulta	61
3.1. “Vine, vi y vencí”: el discurso testimonial en <i>Diário de Bitita</i> (1986)	62

3.2. “Yo debería ser siempre mujer”: los caminos del feminismo	70
3.2.1. Crítica de las críticas	70
3.2.2. “Porque negra es nuestra vida. Negro es todo lo que nos rodea”: un poco de historia sobre las mujeres negras	73
3.2.3. “Si existen las reencarnaciones, quiero volver a ser siempre negra”: el feminismo negro	81
3.2.4. “Estoy escribiendo y pretendo continuar escribiendo. Ahora estoy encajonada dentro de mi ideal que es escribir”: la mujer negra y la literatura	89
A modo de conclusión	93
Referencias Bibliográficas	98

Introducción

“¡Oh, cuerpo mío, haz siempre de mí un hombre que interroga!”.

Frantz Fanon

Carolina Maria de Jesus fue una escritora brasileña cartonera, madre soltera, migrante y autodidacta. Tuvo una postura consciente de su diferencia racial, de su condición social y de su género sexual. Sus escritos aparecen por primera vez en la década del 50, producto de la intervención del periodista Audalio Dantas, quien tiene la oportunidad de conocer su trabajo escritural. Su primer libro fue titulado *Quarto de despejo* (1960) y se destacó por su lenguaje visceral, crudo y su carácter de denuncia. En su primer libro la autora retrata la vida cotidiana en la favela y las injusticias sociales a las que están sometidos sus habitantes.

Este tono de denuncia se mantiene en las otras obras de la autora, tales como *Casa de Alvenaria* (1961), algunos poemas y otros escritos publicados póstumamente, aunque sin el mismo éxito que su primera publicación. *Diário de Bitita* (1986) formaba parte de un proyecto literario de la autora que quedó inconcluso debido a su muerte.

La obra de la escritora configura las ilusiones de una rápida y confusa ascensión social. Carolina de Jesus decide escribir su historia, teniendo como finalidad alzar su voz y dar a conocer su insatisfacción frente a la marginalización que le era impuesta por su condición. De ahí emergen representaciones de lo femenino que involucran cuestiones raciales, y sociales que ponen en evidencia diversas construcciones simbólicas de sujetos que estaban excluidos de la historiografía literaria brasileña.

De acuerdo a lo anterior, el objetivo general de la tesis consiste en analizar la autobiografía *Diário de Bitita* (1986) de la escritora brasileña Carolina María de Jesus (1915-1977), considerando principalmente las estrategias que la autora usa para legitimar su escritura y su autoría a partir de la problematización de los roles femeninos que constituyen/construyen su subjetividad, asociados a aspectos, tales como raza y clase social.

La investigación se despliega teniendo en consideración la siguiente hipótesis de trabajo: sostenemos que en *Diario de Bitita* existe una estrategia destinada a legitimar su escritura y su autoría en condiciones adversas, que se basa en la elección de un discurso autobiográfico de características diacrónicas en donde Carolina de Jesus se configura en dos momentos de su existencia vital: la niñez y la juventud. A partir de este recorrido diacrónico la autora se presenta como un sujeto con características singulares que ha debido enfrentar un contexto complejo, lo que legitima y entrega un valor especial a su discurso. En efecto, en el *Diário de Bitita*, presenciamos una primera etapa de su formación en donde se destacan las capacidades intelectuales de la niña Bitita que sobresalen del resto, y una segunda etapa en la que observamos cómo estas capacidades se ven limitadas por un contexto social marcado por la exclusión de clase, raza y género.

Para elaborar esta tesis nos apoyaremos en un enfoque interdisciplinario que abarcará estudios de género testimonial y autobiográfico, teorías de género sexual y bibliografía crítica sobre la autora. Lo que nos motivó a seguir en esta línea de investigación es la carencia de estudios que abarquen las dimensiones de género, raza, autobiografía y testimonio en la obra de la autora, principalmente en *Diário de Bitita* (1986)¹.

Sin embargo, no es nuestro objetivo profundizar en estas teorías, pues este estudio prioriza, en pocas líneas, la confluencia y el diálogo de distintas corrientes teóricas. Esto explica el uso constantes de notas a pie para expandir algunas discusiones y aclarar nuestro enfoque específico dentro de amplias líneas teóricas. Además, la teorización por sí sola se escapa a nuestros intereses, es decir, no se adapta a los objetivos aquí propuestos, de modo que citamos innumerables fragmentos del texto, algunos extensos, para entregar al lector la posibilidad de disfrutar de la lectura del texto de la autora que aún no fue traducido al español.

Atendiendo a otros rasgos específicos del corpus, en el Capítulo 1 analizaremos los aspectos de producción y recepción literaria del texto y la obra de Carolina de Jesus, en cuanto factores que determinarán la necesidad de reconocimiento autoral. Asimismo,

¹ No podemos dejar de mencionar nuestro lugar de enunciación del discurso como mujer, afrodescendiente y oriunda de la favela, por lo que a ratos este estudio tendrá un carácter autobiográfico.

abordaremos acá el campo cultural (Bourdieu) en que él se inserta la escritura de Carolina de Jesus y la relación que mantiene con las instituciones y los agentes literarios. Por otra parte, en lo que respecta a la biografía y recepción de la obra de la autora trabajaremos con Antonio Candido (2010), y la configuración del sistema literario en Brasil considerando la tríade, autor-obra-público. Por su parte, para abordar la ascensión y caída de la escritora en los circuitos literarios, como también sus estrategias de posicionamiento autoral nos apoyaremos en J.C.S. Bom Meihy y R.M. Levine (1994); así como en Santos (2009); y en G.H. Pereira de Sousa (2012).

En el Capítulo 2 estudiaremos la representación de la niñez del sujeto femenino negro en el texto. Para esto nos centraremos en la primera parte del relato, que comprende los primeros doce apartados, en los que se abordan momentos que van desde el nacimiento de la autora, en 1914, en la ciudad de Sacramento, Minas Gerais, hasta sus primeras migraciones a otras ciudades, cuando tenía aproximadamente 10 años. En este periodo se observa a una niña astuta, observadora, juguetona, atrevida, pícara y principalmente crítica.

En este contexto, haremos consideraciones sobre el género textual autobiográfico y las conectaremos con la obra *Diário de Bitita* (1986), en lo que se refiere a las estrategias discursivas que la autora utiliza para autolegitimarse como sujeto niño considerando su condición étnica.

En relación a aspectos estructurales y discursivos del género autobiográfico trabajaremos con los estudios de Lejeune (1994) y Molloy (1996). Por otra parte, nos apoyaremos en Lacerda (Mignot *et al* 2000) para las consideraciones sobre la configuración de los textos autobiográficos en Brasil.

En una próxima etapa analizaremos las subjetividades femeninas que se presentan en el relato de Bitita, teniendo por referencia su condición de mujer negra. Por ello, podemos destacar la figura de la niña loca, crítica furiosa que manifiesta desde las letras sus ansias por escribir y ser reconocida. Y, en un segundo momento, analizaremos la figura de la niña que desea ser hombre como reflejo de una sociedad patriarcal cuya cultura fálica interfiere en las percepciones de Bitita sobre las jerarquías de los géneros sexuales. En este sentido, la construcción del yo como sujeto y autor se constituiría bajo la mirada masculina que, en *Diário de Bitita* (1986), se destaca por la figura del abuelo materno.

Asimismo, las teorías de género sexual anglosajona ofrecerán una primera aproximación teórica a lo que sería la literatura específica de mujeres. En este estudio nos interesan, principalmente, las imágenes de la mujer escritora que calla y es silenciada y que se apropia de las estrategias del patriarcado para expresarse. En tal sentido, nos acercamos a la teoría feminista desde las reflexiones de las autoras Elaine Showalter (1994), Sandra Gilbert y Susan Gubar (1979).

En el Capítulo 3 analizaremos las características testimoniales de *Diário de Bitita* (1986), sobre todo en lo que se refiere a la emergencia de un discurso que representa a un grupo, y que conduce a la autora a un proceso de autorreflexión y construcción de subjetividades. De manera que esos géneros representarían los caminos posibles de instalación de la autora en los espacios públicos, dada su condición racial, sexual y económica. Para desarrollar tales reflexiones nos apoyaremos fundamentalmente en Berveley (1992), Yudice (1992) y Jara (1986).

Para analizar la obra desde esta perspectiva nos centraremos en los últimos doce apartados de este texto autobiográfico. Es precisamente en esta parte del libro en donde se representan a Carolina en su fase adulta, cuyas vivencias le entregan formas singulares para enfrentarse a una sociedad compleja, en la que las capacidades intelectuales destacadas en su infancia se ven limitadas por un contexto social marcado por la exclusión de clase, raza y género sexual.

Tal postulado implica analizar la condición específica de la autora como mujer negra. Pese a ello, se hace necesario evidenciar los factores que constituyen la experiencia sociohistórica de esos sujetos, por lo que haremos un breve panorama de la historia de las mujeres negras. De esta forma analizaremos la herencia esclavista a la que se enfrentan estas mujeres, ya que lidian con un imaginario patriarcal que considera que sus habilidades “naturales” consisten en la sobrevivencia mediante el trabajo doméstico o la explotación sexual. Para tales discusiones nos apoyaremos principalmente en Toledo (2011).

Considerando las ideas anteriores, será necesario trabajar en torno a una crítica feminista que pone acento en las especificidades de la negritud como experiencia de exclusión, debido a la ausencia de representación por parte de la crítica feminista de corte europeo o anglosajón. Para abordar tales aspectos, nos apoyaremos fundamentalmente en los

análisis de Hollanda (1994) y Carneiro (2001). Desde esta perspectiva, estableceremos un breve panorama sobre las representaciones de la mujer negra en la literatura de Brasil y posicionaremos a la autora en una vertiente literaria que presenta características comunes a la literatura producida por este sujeto social.

Finalmente, se exponen las conclusiones obtenidas a partir de esta investigación, con el deseo de que estos análisis puedan enriquecer los estudios literarios afroamericanos. De manera que se finaliza este trabajo, pero no las posibilidades de silencios que pueden ser superados en la obra de Carolina y de tantas otras mujeres negras que produjeron/producen en el mundo.

Capítulo 1. “La lengua de fuego”² de Carolina Maria de Jesus, posición social y política

“A los buenos los enaltezco, a los malos los critico. Debo reservar las palabras suaves para los obreros, para los mendigos que son esclavos de la miseria”.

Carolina Maria de Jesus

1.1. Datos biográficos

El 14 de marzo de 1914, en Sacramento, Minas Gerais, nació Carolina Maria de Jesus. Descendiente de esclavos, pobre y autodidacta, frecuentó dos años de escuela pagados por la patrona de su madre, hasta que ella y su madre abandonaron la ciudad para buscar un nuevo trabajo. Para Bitita³, dejar los libros, sus únicos objetos de veneración (128), fue un proceso doloroso: “Fue con mucha pena que dejé la escuela. Lloré porque faltaban dos años para que recibiera mi diploma” (128, traducción nuestra)⁴.

Desde entonces empezó la peregrinación de madre e hija entre campos y ciudades y de sol a sol, ya sea en la labor del campo o atendiendo casas, pues las dos nómades buscaban

² El título hace referencia al capítulo del libro *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus* (1994) subtítulo *O contexto do sucesso da língua de fogo*, de los profesores José Carlos Sebe Bom Meihy y Robert M. Levine de título, fruto de una investigación científica que pretendía analizar la vida pública y privada de la autora. En esta investigación solo usaremos los textos pertenecientes a Meihy, por eso solamente su nombre será citado.

Además, para facilitar la comprensión, todas las citas de teóricos brasileños y de *Diário de Bitita* (1986) serán versiones nuestras del portugués al español.

Gran parte de los títulos de la tesis desde su nombre principal a capítulos y subcapítulos, son fragmentos de libros de Carolina, sobre todo de *Diário de Bitita* (1986).

³ Bitita era el apodo de Carolina Maria de Jesus cuando era niña. Siempre que nos refiramos a la Carolina-niña, usaremos este apodo.

⁴ Todas las citas de *Diário de Bitita* (1986) y *Antologia Pessoal* (1996) serán versiones nuestras del portugués al español. En este contexto, se hace necesario mencionar que la escritura de Carolina es abundante en incorrecciones gramaticales que fueron suavizadas por sus editores. En *Diário de Bitita* (1986), aunque su preocupación estética haya avanzado como lo argumenta Meihy, todavía mantiene imperfecciones del punto de vista de la gramática normativa. No se sabe cuán editado fue este texto, sin embargo, se notan construcciones no comunes y errores de sintaxis.

Con el libro *Cinderela Negra* (1994), pudimos comparar un fragmento de la versión publicada con el original y notamos que las interferencias se refieren más a una labor parecida a la que hizo Audálio Dantas en *Quarto de Despejo* (1960), quien seleccionó y editó los fragmentos repetidos.

Por lo anterior, decidimos no incluir esos debates en este estudio porque este tema siempre es abordado en los estudios sobre la autora y comúnmente es asociado a su incapacidad intelectual y literaria, postulados que van en contra de nuestra propuesta.

ganarse la vida. Como las “mejores oportunidades”⁵ estaban en las ciudades, tras la muerte de su madre, Carolina de Jesus partió al lugar elegido por la mayoría de los migrantes de la época, *Las vegas* de Brasil: São Paulo.

Tras dormir bajo puentes, emplearse en casas lujosas, en hoteles baratos o como vendedora ambulante, entre otros trabajos que se le aparecían en el camino, Carolina se embarazó de un marinero que la abandonó. Después de ser despedida de su trabajo, se refugió a las orillas del río Tietê en la favela denominada Canindé⁶.

De los campos a los basurales, la realidad de Carolina no cambiaría significativamente, al final de cuentas la familia había crecido, lo que le exigía más fuerza de trabajo. Por otro lado, estaba su amor por las letras, acompañado por un deseo inmenso de escribir⁷, que se fue materializando a través de hojas que recogía de basureros.

Sus escritos salen a la luz en la década del 50, cuando el joven periodista Audálio Dantas, mientras hacía un reportaje en la favela, es testigo de una discusión de la autora con otros habitantes en la favela de Canindé, en São Paulo. En este conflicto la autora amenazaba retratar dicho contexto en su libro, lo que provocó la curiosidad del periodista, quien se interesó por los manuscritos de la mujer, y gestionó la edición y publicación de los mismos.

El resultado fue un éxito, más de 30.000 ejemplares se vendieron en la primera edición; la obra se tradujo a más de 13 idiomas y tuvo ventas en más de 40 países. Así lo sostiene Meihy (1994) en el prólogo de la antología personal de la autora: “Su registro, constantemente autobiográfico, funcionaba como una documentación de experiencias de quienes padecían una vida miserable; abordaje que hasta ese momento no había sido planteado” (11).

El libro fue titulado *Quarto de despejo* (1960) y se destacó por su lenguaje visceral, crudo y su carácter de denuncia. Visceral y cruda también sería su recepción, ascensión y

⁵Vivían en un sistema de semiesclavitud como empleadas domésticas, pues era la única forma por la cual podían garantizar su sobrevivencia.

⁶ Según Meihy (1994), a fines de los años 40, había alrededor de 50 mil personas viviendo en las favelas establecidas en distintas localidades de Sao Paulo.

⁷ En el texto original de la escritora, que formaba parte de los manuscritos que compusieron *Diário de Bitita*, Meihy (1994), la autora menciona repetidas veces que sus inquietudes y confusiones mentales solo se calmaban cuando escribía.

caída en los circuitos literarios, factores que influenciaron significativamente en las próximas producciones, como se abordará en los próximos apartados de este capítulo.

Con el éxito, la autora obtuvo fama, premios y dinero, sin embargo, su nueva condición le generaba inestabilidades que reflejaban su falta de adecuación al manejo del dinero. Por otro lado se sentía incómoda en el ambiente intelectual debido a que la crítica literaria le puso cierta resistencia en validar su obra.

En *Casa de Alvenaria* (1961), obra patrocinado prácticamente por la autora, que corresponde al género del diario, la escritura de Carolina María de Jesús alcanza más rigor estético, que en el resto de sus obras, aunque tiende a ser un texto más agresivo, según Meihy (1994). En *Alvenaria* sigue con el mismo formato textual, el relato de sus días, su crítica férrea a los males sociales, a la política, a la discriminación racial, social; por esos y otros motivos no obtuvo el éxito del *best seller* anterior.

Con *Pedaços de Fome* (1963) y *Provérbios* (1963) Carolina “[...] escribía pero no conseguía publicar” (29), dice Meihy (1994); se sentía manipulada y se resistía a todo intento de adecuación y adaptación al sistema social y literario. En este contexto, ni la novela azucarada ni la cultura popular en sus últimas publicaciones pudieron reposicionarla en la recepción antes obtenida. “Carolina se veía como una escritora profesional” (29), menciona Meihy (1994).

A mediados de 1969, la autora decide mudarse a una estancia en la periferia de São Paulo. Elige este lugar porque le recuerda a su infancia, época en la que primó en ella la tranquilidad y la paz interior, sentimientos evocados de manera recurrente en todas sus obras. En los campos, basurales o salones lujosos Carolina de Jesús parecía siempre insatisfecha y en búsqueda constante de la soledad. “[...] Me gusta quedarme solita y leyendo. ¡O escribiendo!” (30).

En 1972, distanciada del público y abandonada por la prensa, Carolina de Jesús buscó escribir una autobiografía enfocando sus atenciones en la niñez y la juventud, sobre todo en lo que se refiere a las influencias recibidas por el abuelo. Este debería ser el texto titulado *Um Brasil para os brasileiros* o *Minha Vida*, proyecto literario que quedó inconcluso debido a su muerte. El manuscrito publicado posteriormente, *Diário de Bitita* (1986), formaba parte de ese proyecto y fue entregado por Carolina a las periodistas Maryvonne Lapouge y Clélia

Pisa quienes lo editan, traducen y lo publican por primera vez en Francia en 1980. Seis años después sería publicado en Brasil.

Hay especulaciones sobre la existencia de otros manuscritos que no fueron publicados, *Felizarda* y *Os escravos*. El 13 de febrero de 1977 la autora muere a causa de dificultades respiratorias. Las obras de la autora, principalmente *Diário de Bitita* (1986) —del cual Meihy dice que es uno de los mejores escritos de Carolina—, son el testimonio de una existencia compleja que ofrece representaciones de lo femenino que luchan contra la limitación de un contexto social marcado por la exclusión de raza, clase y género.

1.2. “Esta negrita irá lejos”: contexto sociopolítico en *Diário de Bitita*

Considerando la trayectoria de Carolina de Jesus en las letras, es necesario dar cuenta y analizar la posición política y social de la autora en dos periodos: uno que se expresa en *Diário de Bitita* (1986) y otro en *Quarto de Despejo* (1960) y en otras publicaciones de la autora⁸.

Como un texto admirable sobre la infancia de una provinciana (45), según Meihy (1994), *Diário de Bitita* (1986) puede ser considerada su mejor obra, aunque es frecuente que algunos análisis simplificados reduzcan su potencial literario, debido a los cuestionamientos de edición y legitimidad autoral.

El relato se divide en veintidós capítulos que abarcan desde el nacimiento de la autora, en 1914, en la ciudad de Sacramento, Minas Gerais, y 1937, el año de su migración definitiva a São Paulo. Los relatos están basados en las experiencias de la autora y de sus familiares más cercanos y presentan una diversidad de anécdotas, cuentos e información historiográfica. En el texto se observa la preocupación de la escritora por mostrar las capacidades intelectuales de una niña que sobresale del resto. “Esta negrita irá lejos” (107), dice su tío Cirineu en un capítulo, maravillado por la fuerza de sus discursos.

⁸No podemos dejar de mencionar la dificultad de encontrar bibliografía específica que comentase el periodo vivido por la autora en los tiempos de Bitita; motivo por el cual este apartado se sostiene fundamentalmente por uno de los más destacados especialistas de Carolina de Jesus, el profesor José Carlos Sebe Bom Meihy y asociaciones nuestras basadas en el conocimiento de la obra de la autora y lecturas conectadas con el tema. En relación a los factores históricos, por motivos de enfoque temático no nos detendremos en ellos.

En lo que respecta al periodo descrito en la obra, es decir, la infancia y la época en la que vive en las favelas de São Paulo, Carolina de Jesus hace mención a fiestas populares, como la celebración de la abolición de la esclavitud y eventos históricos como la Primera Guerra Mundial, que están relacionados con el mundo que le tocó vivir, y que caracterizan el tipo de denuncia que quería visibilizar sobre la situación del negro en Brasil. En este contexto, la esclavitud, la abolición, el éxodo rural, la llegada de los inmigrantes europeos que busca sustituir la mano de obra negra esclava, las hazañas políticas y los discursos enardecidos de los pensadores de la época fueron acontecimientos que afectaron la vida de los negros de manera frecuentemente negativa.

En lo que respecta al contexto histórico, la obra señala problemas sociales de clase, raza y género que experimenta la sociedad brasileña. Estos problemas son denunciados por la autora, pues no solo ella los ha observado en su medio más cercano, sino que los vive como negra, pobre y mujer. En este sentido, la escritura, para esta autora, es una posibilidad no solo de expresarse estéticamente, sino de cuestionar las injusticias sociales. Asimismo, la escritura no es la única herramienta a favor de Bitita, también lo es la educación, como se lee en esta frase donde la madre de Bitita le hace ver a su hija el valor de la educación: “Sabes leer y te quieren tratar como tonta” (147).

Por otro lado, la obra retoma con detalles la inserción de Bitita en el mundo laboral, en especial, la explotación en el sistema de colonato es descrita de manera concreta. El teórico Meihy (1994) especula sobre los orígenes de la protagonista en la región de la ciudad provinciana de Sacramento por dos motivos: “[...] una, que sería miembro de una familia llevada para esta región tras la caída de la cultura de azúcar en Noreste, otra que sus abuelos se habrían ido a Minas para la cosecha del café, que también había florecido en la época” (20).

Frente a esos dos momentos de la vida de la autora, el campo y la ciudad, es necesario señalar los aspectos más relevantes que interfirieron en los procesos de constitución del sujeto autor que se propone analizar: la Bitita rural y la Carolina urbana. La primera es descrita solamente en *Diário de Bitita* (1986), y la segunda empieza en este relato con su migración a São Paulo y sigue en las próximas publicaciones de la autora, fundamentalmente en *Quarto de Despejo* (1960).

De acuerdo a lo anterior, la Bitita rural pertenecería a un Brasil republicano, agrícola y que vive la post-abolición de la esclavitud. Su relato está repleto de denuncias a los desmanes de los estancieros, al trato desigual entre pobres e inmigrantes y al exceso y al mal pago del trabajo. Tales condiciones no condecían con el país que en los medios y los discursos públicos aparecía surgiendo y con una creciente actividad agrícola (*Diário de Bitita*, 1986, 41).

En el capítulo 5, titulado “*Um pouco de história*”, la autora describe el momento en que el Brasil se abría a la inmigración italiana. Entonces los italianos, por blancos y letrados, accedían a mejores oportunidades que los negros, compraban, alquilaban y armaban negocios exitosos, abandonando las labranzas⁹ que quedaban a los cuidados de los colonos negros.

Lirismo, humor, ironía, sarcasmo, horror marcan los relatos que describen las desigualdades, y critican a los gobiernos. Como en un efecto dominó, las atrocidades de la Guerra Mundial repercutían en los procesos inmigratorios que enriquecían al país y descalificaban aún más al negro. “Es la época en que la mente del hombre se *metaforsea*¹⁰ (NE). Él deja de ser humano para convertirse en animal” (43).

En este periodo se vacían los campos y los negros pueden subir de puestos como colonos, no obstante, no tenían permiso para plantar como los italianos, además recibían sueldos inferiores, y los estancieros, como ladrones legalizados (140), los expulsaban de las tierras. En el poema “*O Colono e o fazendeiro*” (1996) que aparece en *Diário de Bitita* (1986), la autora denuncia la condición del colono: “La vida del colono brasileño es penosa y deplorable, trabaja de enero a enero y vive siempre miserable” (149).

Bitita, a pesar de no contar con las oportunidades económicas, sociales y culturales que le permitieran acceder a una buena educación, tenía una clara conciencia política de la situación de desigualdad de la comunidad negra en Brasil. Su crítica se enfocaba en las consecuencias de la marginalidad de los negros, pero también en las razones históricas de dicha marginalidad.

⁹ David Brookshaw en el libro “*Raça e cor na literatura brasileira*” del año 1983, especifica bajo tablas y número concretos la inserción de los inmigrante italianos que se establecieron principalmente en São Paulo.

¹⁰ En este contexto, siguiendo las audacias *carolinianas*, nos permitimos traducir las citas e incluir en los análisis neologismos entre portugués y español. Como profesionales de lengua y cultura hispánica y brasileña nos preocuparemos con las adecuaciones necesarias de manera que no se distorsione el sentido del texto sino que contribuya para entender el pensamiento de la autora, el cual es polémico, contradictorio y por sobre todo provocador. Siempre que aparezca uno de esos neologismos colocaremos la sigla NE tras la palabra.

En lo que refiere a las figuras políticas más relevantes durante el periodo al que alude la obra de Carolina Maria Jesus, están los presidentes Artur Bernardes y Getúlio Vargas; y en un segundo momento, en las discusiones relacionadas más precisamente con los aspectos de raza, Rui Barbosa.

El presidente Artur Bernardes, también minero como la autora, prosiguió con la política del *Café com Leite* que se estableció en el periodo del 1914 a 1930. Dicha frase aludía a una fase de decadencia de la llamada “*República Velha*”, pues las élites de São Paulo representaban la hegemonía del café, y Minas Gerais, la de la leche; y ambas, debido a sus poderíos económicos, se turnaban en los gobiernos, manejándolos según sus intereses¹¹.

Sin embargo, considerado en la obra como “el primer presidente filantrópico del país” (47), Artur Bernardes promovió la escolarización de los negros e incentivó programas de alfabetización para ellos, por lo que fue recibido positivamente por este grupo social. Es interesante destacar que en *Diário de Bitita* (1986), gran parte de las críticas a su gobierno son proferidas por un tercer sujeto enunciador, que actúa como una especie de “voz del pueblo”; “[...] el pueblo decía que Artur Bernardes, antes de nacer, había hecho un curso diplomático, en el vientre de su madre” (38).

De manera distinta, Bitita usa la primera persona y aclara en las entrelíneas de su texto, con una suerte de ironía y sarcasmo, el lado oscuro de la política en esos tiempos. Desde luego, los negros iban al colegio, pero sufrían prejuicios, ganaban menos que los inmigrantes y estaban predestinados a trabajar en los campos; en suma, no encontraban lugar para ser sujetos en el mundo; como lo alude en una de sus metáforas: “El mundo para mí era semejante a un estante, lleno de botellas donde es difícil conseguir un espacio para poner nuevas” (49).

Esta manera de leer la política de Bernardes no será distinta a las críticas que realice al gobierno de Getulio Vargas. Entre rebeliones y fraudes electorales, el político comienza a gobernar en 1930. Su administración estuvo marcada por un aceleramiento de la urbanización y el progreso de la industrialización, que reemplazó a la agricultura; políticas que estuvieron permeadas por un fuerte populismo.

¹¹ Los datos históricos de fechas y conflictos sociopolíticos fueron consultados en: Fausto, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1999. A. Novais, Fernando (org.): *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Volumes 3 y 4.

Sobre esta última característica, Santos¹² (2009) destaca a Vargas como uno de los principales populistas brasileños. El mismo propone una definición de populismo que se aplica a la situación de Bitita y de su familia en la llamada *Era Vargas*:

Populismo es en síntesis, una fórmula histórica latinoamericana que sirve para encajar a las poblaciones rurales en la vida política en la ciudad- pero no exactamente como ciudadanos, sino como masa de apoyo a los *jefes*, masa que, casi siempre, estos despreciaban. Una forma de engaño al por mayor: los pobres confían en las promesas del *hombre*, que les hace más y más promesas a cambio de votos y devoción (85, los marcados son del autor).

En este contexto, también una tercera voz representada por el pueblo o un grupo de mujeres, será nuevamente la que pronuncia los discursos de apoyo a la Era Vargas: “El pueblo decía que Getúlio Vargas concedía préstamos a los que pretendiesen fundar industrias. Era la primera vez que en la historia de Brasil un presidente incentivaría al pueblo, elevándole la moral” (157).

Por su parte, Bitita parecía estar conforme con la nueva política del “padre de los pobres”¹³. No obstante, sus inquietudes frente a la inercia de su ciudad, que, como un “pastel sin fermento, no crecía” (158), la desconfianza frente a la excesiva fe que el pueblo tenía en este gobierno y las revoluciones incitadas por camadas sociales que, según ella, no correspondían a los intereses de los más pobres, muestran su capacidad crítica para observar los procesos sociales de su época, que estaban conectados con la situación de semiesclavitud de los negros: “Para mí la esclavitud solamente se había aminorado un poquito” (159).

Respecto a las cuestiones raciales que trata la obra, ligadas con el aspecto clasista y político, destacamos la figura de Ruy Barbosa. Renombrado político, distinguido según la autora (37), jurista, diplomático, traductor, escritor y filólogo, asumió una postura paternalista frente a la condición de los negros, actitud con la cual Bitita se identificaba.

¹² Nos referimos a *Carolina Maria de Jesus- una escritora improvável* del año 2009. En sus escritos Joel Rufino dos Santos hace analogías de la historia de la autora a la historia reciente de Brasil con reflexiones críticas sobre raza, sociedad y escritura.

¹³ Según Meihy (1994), más que una frase ideológica representaba una compensación al desamparo que vivían los huérfanos de los procesos agrarios.

En los años 20 y 30 el debate ideológico sobre raza y ciudadanía se estructuraba bajo el mito de la democracia racial. Se buscaba la inserción de los negros a la nación a través de un proceso cuyas diferencias étnicas y regionales conformaban lo que caracterizaría el mestizo brasileño, como lo analiza David Brookshaw en *Raça e cor na literatura brasileira* (1983).

*Um Brasil para os brasileiros*¹⁴, frase atribuida a Ruy Barbosa, caracteriza la preocupación política que había en forjar un proyecto nacional que posibilitase el acceso del mestizo brasileño a mejores condiciones de vida; dicho postulado pasaba por un requisito esencial para el político y Bitita: la educación. “Rui Barbosa estaba en lo cierto. Es necesario alfabetizar a este pueblo” (44). Más adelante, la autora asocia el saber al desarrollo de la nación: “Porque Rui dijo que este Brasil grandioso que él se imaginaba vendrá cuando no existan más analfabetos en nuestro territorio. Que el combustible movió los motores y el saber moviliza al hombre” (48).

Mientras el pueblo se aferraba a los gobiernos populistas para suplir sus necesidades en lo que les era más tangible y necesario, el bienestar físico; Bitita se preocupaba por el aumento de las capacidades intelectuales del individuo negro, pues lo concebía como una forma de sobrevivencia y ascenso social. Meihy (1996) refuerza ese argumento: “[...] es cierto que ser poeta le permitía movilidad y distinción, y esto era todo lo que era necesario para diferenciarse del grupo de negros analfabetos y pobres olvidados en el mundo rural” (19).

Teóricos como Meihy (1994) y Sousa¹⁵ (2012) defienden que *Diário de Bitita* (1986) completa los vacíos de las obras posteriores de Carolina de Jesus, puesto que explica el origen de la autora y su talento poético. El bucolismo de las narraciones del pasado constituía una fuga de la infelicidad del presente, como lo afirma Sousa (2012): “El mundo de las cosas simples y el mundo ideal donde el poeta puede ‘domar’ el cerebro perturbado, frágil. Gracias a la contemplación, distante de la confusión de la ciudad, del mundo contaminado por la tercera mercadería que es el dinero, el poeta puede, por fin, escribir” (98).

¹⁴ Uno de los títulos que llevaba el proyecto de escritura de Carolina que quedó inconcluso debido a su muerte.

¹⁵ Nos referimos al libro *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira-lata* (2012). En sus escritos Germana Henrique Pereira de Sousa analiza la trayectoria literaria de la autora, el contexto de producción y recepción de sus obras, entregando una crítica aguda a las relaciones entre literatura y sociedad.

La narrativa finaliza con la migración definitiva a São Paulo y, junto a ella, la visión de esperanza y el lirismo que, según Meihy (1994), conformaría la conciencia de la autora Carolina de Jesus.

1.3. El diario de una mujer que tenía hambre: sobre *Quarto de Despejo* y otras publicaciones

1.3.1. “¡La peor cosa del mundo es el hambre!”: contexto sociopolítico

Figura no común, desorientada y perturbadora son palabras que sintetizan la posición de la autora Carolina Maria de Jesus frente al contexto sociopolítico y recepción de sus escritos. En su respuesta personal y testimonial al exilio sufrido por miles de afrobrasileños, la escritora mostró al mundo y al propio Brasil las consecuencias de una modernidad desenfadada. En este apartado, veremos cómo dialogaba con el campo cultural de su época, proceso en el cual su obra *Quarto de Despejo* (1960) es la responsable de lanzarla a la fama, y posicionarla positivamente en la recepción de sus escritos posteriores.

La obra de la autora configura las ilusiones de una rápida y confusa ascensión social. Carolina de Jesus decide escribir su historia, teniendo como finalidad alzar su voz y dar a conocer su insatisfacción frente a la marginalización que le era impuesta por su condición. Esta búsqueda de reconocimiento nos orienta a reflexionar sobre el campo cultural al que pertenecía la autora.

El concepto de campo cultural pertenece a Pierre Bourdieu (2002), quien lo define como un espacio jerárquico y organizado en el que se producen y circulan las obras culturales y en el que los autores e intelectuales buscan ser reconocidos: “El campo es una red de relaciones objetivas entre posiciones objetivamente definidas —en su existencia y en las determinaciones que ellas imponen a sus ocupantes— por su situación (*situs*) actual y potencial en la estructura de la distribución de las especies de capital (o de poder)” (4).

Dicho de otra forma, el campo cultural es un sistema de relaciones en donde las obras, instituciones (editoriales, prensa especializada, etc.) y agentes (autores, críticos, académicos) compiten para alcanzar la legitimidad y el reconocimiento, para ello recurren a una serie de estrategias como trayectorias o tomas de posición para alcanzar su objetivo.

Los inicios de los años 60, en Brasil, corresponden a un periodo reformista en el cual los sujetos de los sectores periféricos tienen mucha dificultad de acceder a la opinión pública y hacer valer su voz. A pesar de ello, Carolina de Jesus se instala con una voz crítica en las esferas de opinión a través de sus libros, alcanzando figuración en la esfera pública, lo que provocó incomodidad en los sectores más conservadores de la sociedad, pues esto les exigía revisar el costo social del progreso económico: “El libro de Carolina servía de pretexto para criticar un tipo de sociedad cerrada y que no se conocía a sí misma. En este espacio se reformulaba el sentido de la crítica nacional que tenía que incluir nuevas situaciones para un país que buscaba actualizarse” (32) (Meihy, 1994).

“[...] Hoy no voy a lavar ropa porque no tengo dinero para comprar jabón. Voy a leer y escribir” (96¹⁶), así empieza su relato en *Quarto de Despejo* (1960). Narra la cotidianidad en hojas recogidas de la basura; le faltaba dinero y comida, pero le sobraban la tristeza, el cansancio y el nerviosismo. Las armas para enfrentarse a las precarias condiciones económicas en que vivía consistían en cultivar el hábito de la lectura y la escritura, y esbozar críticas a la sociedad.

En esta obra, la autora opinaba constantemente sobre la política y estaba enterada de la escena actual. Era el periodo del gobierno de Juscelino Kubitschek, que, entre 1956 a 1961, implementó una plataforma política que defendía el *Plano de Metas o Plano Nacional de Desenvolvimento*, teniendo como bandera hacer crecer el Brasil 50 años en 5. Sobre el periodo en que gobernaba el mandatario, la autora denunciaba:

Cuando Jesús dijo a las mujeres de Jerusalén: “No llores por mí. Llorad por vosotras”, las palabras profetizaban el gobierno del señor Juscelino. Lleno de amargura para el pueblo brasileño. Un castigo para que el pobre coma lo que encuentra en la basura o sino dormir con hambre.
¿Usted ya vio a un perro cuando quiere agarrarse la cola con la boca y da vueltas y vueltas sin conseguirlo?
¡Es igual al gobierno de Juscelino! (130).

Con estas afirmaciones, Carolina evidenciaba que la máquina de la modernidad excluía a millones de miserables que, cada vez más desamparados, eran echados a los márgenes de

¹⁶Las citas de *Quarto de Despejo- diario de una mujer que tenía hambre* (1962) y *Casa de Ladrillos* (1963), son de publicaciones en español, de modo que no serán versiones nuestras. Tampoco no creemos ser necesario “corregirlas”, una vez que no imposibilitan la comprensión.

la sociedad, para no perjudicar la imagen de la renovación. Según Meihy (1994), la autora metaforizaba un país que dejaba de ser para dar lugar a otro que nacía (215).

El gobierno de Juscelino estuvo marcado por una fuerte agitación política que precedía el suicidio del anterior presidente Getúlio Vargas. Con su renuncia, el vice-presidente Jango asume el gobierno en iguales condiciones de inestabilidad (Santos, 2009).

Así como en *Diário de Bitita* (1986) con Getúlio Vargas, *Quarto de Despejo* (1960) también tuvo su “padre de los pobres”, el populista Ademar de Barros. Aclamado por el pueblo, hizo lo que querían los devotos, sin embargo, robó en exageradas proporciones, por lo que fue exiliado y perseguido por la posterior dictadura militar. Carolina, como sujeto consciente de los procesos sociales de su época, veía la falacia de estos gobiernos y la repercusión en la vida del pueblo, es decir, mientras tantos se maravillaban de las grandezas políticas, otros buscaban comida en los tachos de basura:

Bien: dejemos al Dr. Adhemar en paz, que lleve su vida en silencio y con tranquilidad. No pasa hambre. No come en las latas de basura como los pobres. Cuando iba a casa del Dr. Adhemar, encontré un señor que me dio esta tarjeta: Edson Marreira Branco.

Estaba tan bien vestido que atraía todas las miradas. Me dijo que pretendía hacer política, le pregunté:

— ¿Cuáles son sus pretensiones en la política?

—Quiero hacerme rico como Adhemar.

Me quedé espantada. Ya nadie tiene amor a la patria (102).

En suma, la vida en la favela, el periodo relatado en su primer libro, fue muy difícil, sobre todo en 1959, como lo aclara en las últimas líneas de *Quarto de Despejo* (1960): “Espero que 1960 sea mejor que 1959. Sufrimos tanto en 1959, que uno tiene ganas de decir: ¡Vaya, vaya nomás! No lo quiero a usted más. Nunca más” (181).

1.3.2. “Su gloria no duró ni cinco años”¹⁷: campo intelectual y recepción de la autora

Para Carolina el éxito fue tan rápido como la caída de su prestigio. Dicho periodo, para Vogt (1983), coincide con el fin del populismo oficial en el país y el inicio de la dictadura

¹⁷ Frase de Santos (2009) al discutir la recepción de la autora en los medios socioliterarios.

que se da con el golpe militar. El desprestigio se debe a que el mensaje crítico de la autora contradecía el discurso político de la dictadura; régimen que no dudó en censurar sus libros.

En este escenario, las obras de la autora reciben duras críticas literarias y la desatención por parte de la clase media y de los movimientos sociales.

La autora quería formar parte del campo cultural de su época, pues solamente de esta forma accedería al espacio público como autora, sin embargo, no estaba inserta en el campo intelectual de su época.

En *Campo intelectual y proyecto creador* (2002), Bourdieu refuerza la importancia de plantear la relación que un creador sostiene con su obra y, por ello, la obra misma se encuentra afectada por el sistema de las relaciones sociales en las cuales se realiza como acto de comunicación o, con más precisión, se encuentra afectada por la posición del creador en la estructura del campo intelectual (la cual, a su vez, es función, al menos en parte, de la obra pasada y de la acogida que ha tenido).

Parafraseando a Bourdieu, el campo intelectual, en cuanto espacio social relativamente autónomo de producción de bienes simbólicos, permite la comprensión de un autor o una obra. De este modo, el autor no se conectaría de modo directo con la sociedad, sino a través de la estructura de un campo intelectual, que funciona como mediador entre el autor y la sociedad (2003). Tal postulado nos permite pensar en las formas con las cuales la autora interactuaba con el campo intelectual de su época, cuestión que pasa indudablemente por la formación del sistema literario brasileño.

Siguiendo las huellas de Candido (2010), podemos afirmar que las formas de legitimación de un texto dependen del momento en que la obra es producida y cómo se establece la recepción en determinada sociedad. Para Candido la triple articulación entre autor-obra-público en relación con otras obras forma una tradición y, desde luego, un sistema literario. En Brasil este sistema se forma en la segunda mitad del siglo XVIII, con el surgimiento de las academias y con la formación de un público lector comprometido con la realidad local.

En el proceso de consolidación del sistema, el movimiento modernista y el surgimiento de autores como Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade y Clarice Lispector, trajeron una ampliación de temáticas y perfeccionamientos literarios que

involucraban la formación de un nuevo sujeto, fragmentado por las guerras mundiales y, en lo que se refiere a Brasil, por el proceso de modernización que se intensifica en el periodo del gobierno de Juscelino Kubitschek.

Estos procesos modernos, trajeron consigo una serie de transformaciones propiciadas por avances científicos y tecnológicos, sin embargo, tales cambios no disminuyeron las desigualdades sociales cuyos impactos en la educación dieron lugar a la formación de un público lector selecto, como lo comenta Sousa (2012), que se orienta por las reflexiones de Candido:

Con eso, la literatura brasileña, que desde siempre tuvo que lidiar con la cuestión de los públicos restringidos, se encuentra en la modernización con una barrera: en vez de servir, como se promocionó a la ampliación de un público lector, consumidor de la producción de la cultural nacional, ese público virtualmente es rápidamente cooptado por el mercado, que le empuja la chatarra producida por la industria cultural en los países centrales (27).

En este contexto, Souza (2012), siguiendo las huellas de Candido, remite a la problemática del paso del campo a la ciudad. El hombre rural es absorbido por los medios de comunicación de masa, constituye un público que adquiere y lee pocos libros, y es atraído por otros artificios de entretención, como la radio y la televisión. De esta forma, para Candido, Brasil ingresaría en una etapa folclórica de comunicación oral, dado que se da una manipulación en el consumo de los bienes culturales. “Brasil pasó, entonces, durante el proceso de modernización, de una fase de segregación cultural de una elite aristocrática a una etapa de masificación, en la que hay una manipulación de las masas en el consumo de los bienes culturales” (16). En *Quarto de Despejo* (1960) este aspecto se nota en la reacción constante que tienen los habitantes de la favela sobre el hábito de escritura de Carolina de Jesus: “Nunca vi que a una negra le gusten tanto los libros como a usted” (30).

La obra de Carolina no armonizaba con la distribución de bienes culturales que se entregaba a las masas. Constantemente manifestaba su deseo de acceder a estos bienes, mas sus condiciones sociales no le permitían: “Cuando me desperté pensé: yo soy tan pobre. No puedo ir a ningún espectáculo, por eso Dios me manda esos sueños deslumbrantes a mi alma dolorida” (119).

Es importante resaltar que la consolidación del sistema literario favoreció a grupos intelectuales y artísticos que no condecían con la situación de Carolina: hombres, blancos y frecuentemente pertenecientes a grupos sociales privilegiados, como lo afirma Candido (2010): “En las sociedades estratificadas y de estructura compleja, podemos notar la influencia de grupos sociales sobre la distribución y el carácter de los grupos de artistas e intelectuales, que tienden a diferenciarse funcionalmente conforme al tipo de jerarquía social” (39).

Sin acceso a las letras, tampoco a la literatura erudita, nos cuestionamos como Bosi (2002) que, en el célebre texto *Literatura e resistência* pregunta: ¿Cómo el excluido podrá entrar en el circuito de una cultura que establece a la escritura como forma privilegiada de comunicación?

Para Carolina esa zona de intersección entre clase social y escritura representaba un desafío insuperable. Le costaba manejar las reglas de la gramática normativa, asumir una postura coherente en relación a la exposición de sus ideas, en el trato con las editoriales y, por sobre todo, con su tutor Audálio Dantas. Sin embargo, era mediante el ejercicio de la lectura y de la escritura que ella afirmaba su derecho de tener un espacio para hablar y ser oída, como lo afirma Bosi (2002): “[...] y mediante el conocimiento, tener oportunidad y voz en un mundo que se cierra para los que no consiguieron transponer los umbrales de la escritura” (263).

Ahora se hace necesario hacer algunas consideraciones sobre la recepción de *Quarto de despejo* (1960). Para Zilá Bernd en *Introdução à Literatura Negra* (1988), la ocupación de un espacio de consagración o de sombra de las obras literarias depende de la capacidad revolucionaria que estas poseen para enfrentarse a la realidad y revelar caras escondidas detrás de las máscaras (45). De esta forma, la obra de Carolina parecía atender a este potencial conflicto, situación que, para la teórica mencionada representa un riesgo para la consagración y la conservación de la obra en los espacios literarios.

Considerando lo anterior, en un intento desesperado de afirmar su autoría y ascender socialmente, Carolina escribirá para los que componen este campo intelectual, este sistema literario que la excluyó, sea el público ligado al proceso de producción de la obra o los lectores con grados de instrucción que ella no logró tener.

En *Quarto de Despejo*, en varios momentos, la autora dialoga con este interlocutor idealizado, para enfatizarle constantemente que su situación es real, lo que demuestra que sus destinatarios no pertenecen a su clase social. “[..] Quien no conoce el hambre dirá: El que escribe esto está loco” (42). “Ha de existir alguien que leyendo lo que yo escribo dirá... ¡Esto es mentira!, pero las miserias son reales” (50).

No obstante, tendría que lidiar con el rechazo constante, incluso en medios que no eran precisamente representantes de un público especializado o erudito. Es lo que sucedió cuando envió sus manuscritos a la revista *The Reader Digest*, y esta se los devolvió:

16 de enero... Fui al correo para retirar los cuadernos que volvieron de Estados Unidos. [...] Llegué a la favela triste como si hubieran mutilado mis miembros. **The Reader Digest** devolvía los originales. La peor bofetada para el que escribe es la devolución de su obra (Jesus, 1962: 149, los marcados son de la autora).

Al público brasileño, los escritos de Carolina lo hacían dudar de sus opciones políticas, y reflexionar sobre las reformas urbanas, procesos migratorios y urbanización, (Meihy y Santos). Por otro lado, el extranjero cuestionaba la falacia del Brasil paradisiaco al observar la realidad cruda descrita en los diarios de Carolina. “[...] ¿Cómo podría haber aquí democracia racial sin democracia económica, social y política? Escondíamos nuestros defectos” (ídem, 143). Más tarde, desaparecido de los bancos escolares brasileños, su libro integraría la lista de cursos de las academias extranjeras que discuten sobre raza y mujeres en el tercer mundo.

1.3.3. La poeta de la basura

Lo que se propone ahora es reflexionar sobre qué relación tenía la autora con su obra, qué proyecto creador¹⁸ elaboró, y cómo reaccionó frente a la *dece-recepción* (NE) de sus escritos.

¹⁸ Bourdieu instala también el concepto de *proyecto creador*, que representa la propuesta artístico-intelectual que hace el autor en el transcurrir del tiempo, cuya observación y comprensión requiere la mirada y lectura del público y del crítico. Este proceso se puede afirmar de forma consciente o no, pero debe tener un sentido público que lo valore y reconozca, para que de ahí se establezcan relaciones identitarias.

Bourdieu afirma que las elecciones intelectuales o artísticas de un autor estarán siempre orientadas por cuestiones de cultura y gustos personales, además de procesos interiorizados de la cultura de una sociedad, época o de una clase (41). Pues bien, en Carolina tenemos una paradoja de estar y pertenecer. Estaba en la favela, vivía sin incorporar, como los demás, los hábitos, las formas de organizarse, las leyes internas de convivencia en este lugar. Estaba pero no pertenecía. “Ustedes son incultas, no pueden comprender. Voy a escribir un libro referente a la favela. Voy a citar todo lo que aquí pasa. Y todo lo que ustedes hacen. Yo quiero escribir el libro y ustedes, con estas escenas desagradables, me proveen los argumentos” (Jesus, 1962: 25).

Pertenecía, según ella, a otras esferas sociales, a las que solamente podía acceder en sus sueños, en su insistente hábito de escribir y tratar de instalarse en ese universo letrado jerarquizado cuyas leyes internas exigían una legitimación que estaba vinculada a una clase social, valores y coyunturas socioeconómicas y culturales que no la privilegiaban: “[...] Algunos críticos dicen que soy presumida al escribir. ¿Será que existen prejuicios hasta en la literatura? ¿El negro no tiene derecho a emplear un lenguaje culto?” (Jesus, 1963: 46).

Para Vogt¹⁹(1983), la ambigüedad de la autora se manifiesta en una doble revelación de sí misma, pues por un lado comparte las miserias del grupo en el que no se siente incorporada, y, por otro, al transformar su experiencia en mensaje literario, se diferencia de los demás, y experimenta una esperanza de salir del círculo del hambre- dinero-pobreza. (210).

Uno de los factores que influyen en la constitución de los procesos identitarios de la autora es la recepción que tienen sus escritos en el público. Para Candido (2010), el público es la condición para que el autor se conozca a sí mismo, tenga referencia de cómo debe proseguir con su proyecto y sea motivado a escribir:

Cuando se dice que escribir es imprescindible al verdadero escritor, quiere decir que él está psíquicamente organizado de tal modo que la reacción del otro es necesaria para la autoconsciencia, que por él es motivada por medio

¹⁹ “Trabalho, pobreza e trabalho intelectual (O Quarto de Despejo, de Carolina Maria de Jesus) ”. In: SCHWARZ, Roberto (org.). *Os Pobres na Literatura Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 205-213.

de la creación. Escribir es propiciar la manifestación de los demás, en que nuestra imagen se revela a nosotros mismos (86).

Las reflexiones anteriores nos llevan a pensar en la reacción de la autora frente a la recepción de su público. Como lo afirma Santos (2009), como tantas otras celebridades negras o blancas, Carolina no supo lidiar con la fama. Aunque alcanzó mejores condiciones económicas, no se adaptaba a los patrones exigidos por la ética social (Meihy, 1994), no sabía manejar el dinero. Las personas abusaban de su nueva condición y le pedían dinero prestado. Carolina quería ayudar a todos e innumerables veces lo hizo, lo que le costó muy caro en el sentido más literal de la expresión:

Estaba apenada con mi vida. Cuando no tenía dinero no tenía sosiego con el hambre que me envolvía en su manto negro. Ahora tengo dinero y no tengo sosiego con los oportunistas, los piratas que quieren aprovecharse de mi situación. Ellos ven que se venden muchos libros, piensan que todo el lucro es mío. Yo solo gano una comisión de las ventas (Jesus, 1963: 72).

Según Meihy (1994) la autora se consideraba una escritora profesional y seguía escribiendo sin conseguir publicar. Se negaba a ser manipulada, “[...] triste gloria de no tener voluntad propia. Quiero ser yo. Me hicieron desviar de todo lo que pretendía cuando vivía en la favela y ansiaba dejar el barracón. ¿Lo que soy ahora? Un muñeco explotado y me niego a eso” (Jesus, 1963: 27). Dicha afirmación confirma el argumento del teórico citado sobre su proyecto personal y los desencuentros con la proyección y las expectativas frente a sus escritos:

Definiendo que el proyecto personal de Carolina Maria de Jesus no correspondía a los roles que le quisieron delegar, queda claro que su propuesta abarcaba contradicciones. El ajuste entre sus determinaciones y el contexto que insistía en convertirla en un símbolo resultó en diferencias insuperables (123).

Estas diferencias se hacen evidentes en las contradicciones y confusas posturas políticas de la autora en entrevistas y en las reflexiones dentro de sus escritos. Considerada conservadora, racista, de izquierda, de derecha, machista, etc., no se inclinaba a ningún lado, no defendía ninguna causa asociada con algún grupo social o político: “Él insiste en que yo debo ayudar a la raza. Estoy confundida. No tengo ideas para escribir” (Jesus, 1963: 109).

Evento difícil de repetirse fue la carrera de Carolina como lo afirmó Bosi (2002); la autora trazó un camino distinto al de otros negros que ingresaron a la fama como señala Santos (2009) y Meihy (1994), pues no fue ni por el fútbol, ni la música y tampoco la política. Parecía estar sola, aunque algunos de sus antepasados hayan tenido algo de éxito, como los escritores negros Cruz e Sousa, Lima Barreto, y entre las mujeres negras las poco conocidas Auta de Sousa (1876-1901) y Maria Firmina (1825-1917). No obstante, pocos ganaban dinero con las letras. La autora parecía entender que tampoco podría vivir de la escritura si no aplicaba el recurso de victimizarse para conquistar la atención, la piedad y la compasión de sus editores y lectores. “Cuando escribí mi diario no buscaba publicidad. Yo llegaba a casa, y no tenía qué comer. Me rebelaba interiormente y escribía” (Jesus, 1963: 126).

Contemporáneo a su estrellato, estaba el poeta negro Solano Trindade, con quien comparte mesas de eventos y discusiones acaloradas sobre desigualdad social y racismo, el escritor Jorge Amado y la escritora Clarice Lispector. Con estos dos últimos, la autora tiene situaciones embarazosas que demuestran su dificultad para ajustarse al campo intelectual que no la incluía.

Con Jorge Amado, discute en el lanzamiento de uno de sus libros por pensar que este, que había organizado el evento, quería vender más sus propios libros que promocionar los de los otros. Con Clarice, Carolina tiene la oportunidad de ir al lanzamiento de *Maçãs no Escuro* (1961); pero se siente aislada y sola. Regresa a casa sin interactuar con nadie. “Con todas las manifestaciones que vengo recibiendo estoy inquieta interiormente. Tengo la impresión que soy hierro bañado en oro. Un día el baño de oro se desvanece, y yo vuelvo al origen natural, el hierro” (Jesus, 1963: 79).

En su paso por Chile asiste a una conferencia en la Universidad de Concepción y comparte con intelectuales como Rubén Azócar, José María Arguedas, Gonzalo Rojas, Pablo Neruda, Benjamín Subercaseaux y Alejo Carpentier. Se enamora del profesor Jorge Iván Mendoza Enríquez, visita la población “callampa”, se comunica con la gente y escucha sus objeciones, además siente las miradas despreciables de las señoras de la alta sociedad chilena (171). Su sensación de inquietud y desubicación en un ambiente en el que no se sentía parte era constante. “Yo estaba nerviosa porque debía hablar frente a gente tan culta. Yo, una autodidacta, queriendo competir con catedráticos” (Jesus, 1963: 180).

Al final de la conferencia en Concepción, la autora concluía: “Las opiniones son muy diversas. Creo que estoy reencontrando una nueva Torre de Babel”. (188); y más adelante, “Yo creo que esta conferencia no va a solucionar nada. Hablan, hablan y dejan todo como estaba. Me doy cuenta de que en el mundo hay más palabras que acciones” (Jesus, 1963: 191).

Son muy tenues los límites entre las actitudes conscientes o inconscientes de Carolina. Por eso, difícilmente se descubrirá si efectivamente tenía un proyecto literario; si era su intención, simplemente, acceder a mejores condiciones sociales o si la autora solo creía que sería una escritora profesional que viviría de sus escritos. “Estoy obligada a escribir porque el padre de Vera no me auxilia” (Jesus, 1963: 10).

Sus posicionamientos confusos representaban una mezcla de afirmación de la postura de quien escribía para las élites desde dentro de la favela, de quien paradójicamente quería ingresar en un sistema literario que no la aceptaba; quería imitar, constituir un público ideal para, por medio de las letras, ascender socialmente, sin embargo al final su lenguaje fracturado terminó por crear otro estilo (Sousa, 2012).

Muchos han estancado su obra en análisis puramente estéticos que la minimizaron. Otros la han considerado grandiosa por presentar una intemporalidad y universalidad que se desligan de un determinado momento y lugar, parafraseando a Candido sobre el valor literario de las obras. A otros, como el historiador Santos, les ha fascinado su amor por las letras: “No es difícil amar a la palabra cuando uno es instruido, difícil es amarla irrestrictamente cuando no se pasó del segundo curso de primaria” (20). En una visita a un colegio la autora ya confirmaba su pasión por las letras:

Cuando me dieron la palabra les dije que me gustan los libros. Que solamente fui dos años a la escuela. Desde el día que aprendí a leer, leo todos los días. No proseguí mis estudios porque era muy pobre. Les dije que estoy ganando más de 500.000 cruzeiros por año. Con mis dos años de escuela primaria estoy venciendo en la vida. (Casa de Ladrillos, 1963: 115)

1.4. “Hoy estoy triste. Dios debería dar un alma alegre al poeta”: sobre otras publicaciones

Tras la publicación de *Quarto de despejo* (1960), la autora probó el sabor amargo del olvido. Sus dificultades para lidiar con los medios de comunicación y con su nueva condición social la llevaron a retornar a las zonas periféricas, incluso a tener ganas de volver a la favela. Además, creemos que hubo un desencuentro de intereses, lo que provocó un cierto rechazo a las otras producciones que abarcaban diferentes lenguajes y géneros, como la poesía y la novela.

Relanzada y reeditada la obra anterior, los escritos de Carolina pasan a ser olvidados, debido al fin del populismo en Brasil y al golpe militar. El mercado editorial exigía la continuidad de los escritos y la autora sentía que debía aprovechar el momento de gloria. *Casa de Alvenaria* (1961) sería entonces la secuencia de los relatos de denuncia social de Carolina, que abarcaban el periodo de la salida de la *favela* y el ingreso a una casa de ladrillos; sin embargo, según Meihy (1994), la repetición de la fórmula anterior, el mismo estilo, el mismo tutor, Audálio Dantas y la misma editorial, no resultaron.

Para Meihy (1994) el texto presentaba un contenido más agresivo que *Quarto de Despejo* (1960), ya que la autora culpaba y nombraba a diversos políticos que, en el contexto del golpe militar, causaron un impacto negativo ante la izquierda y la derecha. La izquierda la despreciaba por sus incoherencias y posicionamientos políticos confusos, y la derecha, en algún momento, la acusó de comunista. En lo que se refiere a la crítica literaria, “[...] permanecía cada vez más ajena” (35).

Su tercer libro, *Proverbios de Carolina Maria de Jesus* (1969), contenía una suerte de dichos populares y frases clichés de cómo vencer en la vida. Tampoco obtuvo éxito, y la autora empobreció, pues costó su publicación. En relación a la insistencia de posicionarse como escritora profesional, Meihy (1994) argumenta: “No siendo más la celebridad que denunciaba de forma inédita la favela, no había espacio para sus textos como escritora de calidad” (36).

En este contexto, surge la novela *Pedaços da fome* (1963), patrocinado aún con más dificultad por parte de la autora y una editorial desconocida. El texto fue recibido como

demasiado simplista, caricaturesco y maniqueo. Los personajes ricos y de la ciudad eran malos y poco refinados, y los pobres, campesinos buenos, eran inclinados a la corrupción cuando entraban en contacto con el medio urbano (Meihy, 1994).

Carolina fue obligada conscientemente, desde luego de una manera muy dolorosa, a ser un muñeco en las manos del campo cultural de su época. Expuesta en sus escritos, ella misma, figura de locura, contradicción, alienismo, criticidad y perturbación, reflejaba los procesos modernizadores en Brasil, es decir, con sus avances y retrocesos socioeconómicos y principalmente con la imagen que el país quería transmitir de sí mismo y del mundo: falsa democracia, falsa distribución de renta e igualdad racial.

Por toda la discusión presentada en este primer capítulo, se puede notar que la autora jugó con imágenes, estilos de escritura y posiciones políticas que inquietaron e inquietan a distintos públicos: críticos literarios, historiadores, sociólogos y otros humanistas. Sus principales críticos se han referido a ella como a una figura perturbadora y no común, Meihy (1994); es la Madame Bovary alienada para Santos (2009) o la escritora chucha para Sousa (2012).

De todas maneras, difícilmente se sabrá quién verdaderamente fue la escritora Carolina Maria de Jesus, quizás no sea necesario saberlo, pero su discurso entrega un valor especial a sus escritos y de manera muy particular a *Diário de Bitita* (1986), como nos proponemos analizar en este estudio.

Como toda la obra autobiográfica de la autora es cíclica, empezamos y finalizamos con discusiones sobre *Diário de Bitita* (1986). Con la comprensión de la recepción y del campo cultural al que pertenecía la autora, se puede decir que esta obra, que se muestra tan distinta de las anteriores, ya sea por el estilo de escritura o por el abordaje temático, es la última carta en el juego de sobrevivencia de la autora frente a los círculos literarios. Desilusionada, cansada y sola, Carolina sabía que no alcanzaría la fama de antaño, sin embargo, quería que sus letras nunca fuesen borradas (Meihy, 1996), y por eso escribe sus memorias.

Desde esa mirada, leemos a *Diário de Bitita*, como una obra que busca la necesidad de autoría y de legitimación, representando una versión aproximada o real de cómo

verdaderamente la escritora quería escribir²⁰. Tal perspectiva requiere que analicemos a los sujetos femeninos que se despliegan en este relato: la niña Bitita y la adulta Carolina.

²⁰ Debemos atender la preocupación de Carolina en perfeccionar su escritura (Meihy, 1994 y Sousa, 2012). Para la última teórica, la escritora intentaría copiar un padrón de escritura literaria, no obstante crearía un estilo nuevo. Considerando las ideas de Sousa, dicho estilo es poco analizado una vez que los estudios de los escritos de la autora son frecuentemente asociados con las condiciones de producción de su discurso, pero no el discurso en sí.

Capítulo 2. “Ahora yo hablo y soy oída”: representaciones de la niñez del sujeto femenino

“Ahora yo soy otro, quiero recordar a aquel niño y no puedo. No sé cómo es él mirado desde mí. Me he quedado con algo de él y guardo muchos de los objetos que estuvieron en sus ojos”.
Felisberto Hernández, *El caballo perdido*

En este capítulo haremos consideraciones sobre el género textual autobiográfico y las conectaremos con la obra *Diário de Bitita* (1986), en lo que se refiere a las estrategias discursivas de la autora para autolegitimarse como sujeto niño y negro.

En base a esta propuesta, el espacio y los personajes actúan en diálogo con las imágenes de representación y autorrepresentación de la niña Bitita y la construcción de subjetividades femeninas que se orientan por figuras masculinas.

2.1. “Desde mis 8 años estoy tratando de conseguir la felicidad y la tranquilidad”: consideraciones generales sobre el texto autobiográfico

Philippe Lejeune explicita las dificultades que abarcan elegir como objeto de estudio un género vigente, polifónico y fluido como la autobiografía. En *El pacto biográfico* (1994) señala que la autobiografía es sobre todo “un relato, el cual sigue la historia de un individuo a lo largo del tiempo” (33); sin embargo, esta definición trae consigo innumerables discusiones que son problematizadas por el autor.

El teórico fue uno de los primeros en dedicarse a analizar los textos autobiográficos, y desde entonces este enfoque de estudio se ha difundido bastante en los estudios literarios. Para Lejeune (1994), establecer una historia del texto autobiográfico es analizar las distintas lecturas de los pactos autobiográficos que se han establecido en el tiempo bajo distintas creencias y estrategias de lectura; afirmación que excluye la necesidad de

identificar el discurso autobiográfico con la persona real que escribe, porque sus efectos de veracidad son exteriores al texto (87).

Sylvia Molloy es otra investigadora que se ha especializado en los discursos autobiográficos, especialmente en los textos escritos en Hispanoamérica. En *Acto de Presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica* (1996) la autora enfatiza la construcción narrativa de la autobiografía como una representación de los sujetos en base a la articulación de sus experiencias pasadas, lo cual significa un volver a contar, una representación:

La autobiografía es siempre una re-presentación, esto es, un volver a contar, ya que la vida a la que supuestamente se refiere es, por sí, una suerte de construcción narrativa [...] La autobiografía no depende de los sucesos, sino de la articulación de esos sucesos, almacenados en la memoria, y de la reproducción mediante el recuerdo y su verbalización (16).

Para entender los motivos del ordenamiento de los sucesos es importante observar la necesidad que tiene el autor en el momento en que escribe su obra de dialogar con su campo cultural e intelectual. En este contexto, al dotar al texto de una máscara textual (Molloy) se crea la necesidad de establecer un “pacto biográfico”, en palabras del teórico Lejeune, para instaurar maneras de leer y escribir según las relaciones entre el autor, la obra y su recepción, como se ha discutido anteriormente.

En esta línea, es importante tensionar las fracturas entre lo real y lo ficcional, cuyos “efectos de veracidad” permiten abordar las representaciones del sujeto-autor, es decir, cómo se representa y/o es representado. En el desplazamiento entre yo-autor y yo-personaje, los límites de credibilidad son puestos en jaque (Lejeune, 1994), lo que orienta al lector/crítico a establecer una forma de lectura y grados de confiabilidad.

En *Diario de Bitita* (1986) el yo niña de Carolina Maria de Jesus, Bitita, “habla”²¹ desde su infancia y está en búsqueda constante de autolegitimación, por lo que su discurso representaría una estrategia que esconde la finalidad de la autora de insertarse en el campo

²¹ En las discusiones teóricas sobre el género autobiográfico ese “hablar” representa un intento fallido debido a la imposibilidad de dar voz al que no habla.

literario. Sin embargo, su discurso parece en diversos momentos bifurcarse en dos historias distintas; la de Bitita que se despliega de su relato y gana vida, y la de Carolina de Jesus.

De todos modos, como investigadoras de la biografía de la autora y de sus obras anteriores, asumimos la postura de lectoras confiadas en los efectos de veracidad del texto, que están en diálogo con los elementos ficcionales, lo cual otorga sin lugar a dudas, una riqueza singular a este texto²².

En este contexto, el “pacto autobiográfico” (Lejeune 1994) entre lector y autor-personaje permite identificar el constructo del sujeto femenino expuesto por la autora. Tal afirmación refuerza la “[...] ficcionalización de la escritora Carolina Maria de Jesus y la complementación, por la narrativa de la infancia, del personaje Carolina de Jesus” (160) (Sousa, 2012). De esa forma, se sellaría el pacto establecido con el lector, porque parte de la premisa de que la autora existe y se legitima como escritora por medio de sus relatos.

Sin perder de vista las discusiones anteriores, es necesario hacer algunas consideraciones sobre la configuración de los textos autobiográficos en Brasil. En el libro *Refúgios do eu, educação, história, escrita autobiográfica* (Mignot et al2000) diversos autores rescatan textos autobiográficos escritos por mujeres y, entre otros análisis, lo asocian a los contextos de producción social y literaria de Brasil.

En este contexto, el artículo de Lilian Maria de Lacerda, *Lendo vidas: la memoria como escritura autobiográfica* (2000), presenta tres características importantes sobre el discurso autobiográfico que resultan pertinentes a este estudio. La primera está asociada al lugar de construcción del discurso como un texto verdadero y fiel (84). En este sentido, la manipulación de los hechos se mostró como un aspecto notable en los textos analizados, pues ocultaron “impurezas” para tener un texto más “limpio (84). Sobre este aspecto, la autora recurre a Ecléa Bosi, que argumenta:

Rememorar es una actividad orientada por la actualidad determinada por el lugar social y referenciado por los significados del imaginario social de un

²² El teórico francés se preocupó por catalogar las distintas formas de escribir una autobiografía, analizar la interferencia de los interlocutores, el discurso de la infancia, etc. En todas las categorías de análisis pudimos tensionar la presencia de *Diário de Bitita* (1986), por lo que no pudimos establecer un rótulo para este texto debido a la riqueza de estrategias de lectura e interferencias literarias. Tampoco es nuestra intención catalogarlo, sino hacer un análisis abierto, pasible a interpretaciones como el propio género permite hacerlo.

grupo. Eso significa decir que las experiencias, las predisposiciones culturales y las censuras a que cada escritora estuvo expuesta a lo largo de la vida orientan la actividad de recordar (85).

Desde *Quarto de Despejo* (1960) Carolina buscaba construir una imagen de escritora. *Grafomaniaca*²³ (NE) por excelencia, quería ser leída y entrar al círculo literario, no obstante, su lugar de habla limitado por su condición social, racial y de género reduciría las posibilidades de su inserción. En este sentido, su escritura está marcada por las censuras y la dificultad de ingresar en el campo literario brasileño, además de sus experiencias con la discriminación racial y social. En *Diário de Bitita* (1986) estas discriminaciones son repetidamente explicitadas, lo que demuestra que la autora seleccionó sucesos de su biografía orientándose por su necesidad actual de legitimarse; “- Así que eres tú quien roba mis frutas. Negrita vagabunda. Los negros no sirven para nada” (55).

En el estudio de Lacerda una segunda característica está asociada a la dificultad de la autobiografía para expresarse durante la escritura. Este factor se relaciona con el lugar de habla como narradora y personaje (87) y las condiciones de producción de su discurso.

Como el texto asume un carácter “auto-referencial”, permanece también “la marca de la individualidad de la autora”, no apenas de su estilo, de mayor o menor afinidad con el trazo literario, más particularmente de su identidad personal, su auto-exposición delante de lo que registra o silencia sobre el pasado y sobre lo que eso implica en el presente (Lacerda: 87).

Considerando esas ideas, el pacto autobiográfico consistiría en un movimiento de cooperación entre el sujeto autorizado a narrar —determinado por el propio autor— y el lector. Este último pasa a ser cómplice e interactúa con el relato, interpretando las memorias (Lacerda, 2000).

²³Rufino (2009) argumenta que la tendencia compulsiva de Carolina para escribir le entregaba el status de escritora: “Hay una diferencia esencial entre el que escribe por escribir y el escritor. Este es aquel que tiene algo que decir a favor de los hombres, de forma que todos los hombres puedan comprender. Carolina Maria de Jesus, en este sentido, fue una auténtica escritora, quedan pequeños delante de ella los que la menospreciaron o la tomaron tan solamente como fenómeno de los medios. Honró -para usar la expresión convencional- el oficio de escritor” (26).

La tercera característica es la preocupación por entregar autenticidad. Para esto, el autor articula el recuerdo y las experiencias personales al contexto sociohistórico. En este sentido, el autobiógrafo se destaca como sujeto dotado de autoridad cultural para, a partir de su memoria propia, rescatar la de los demás y opinar críticamente sobre ella. Sobre este vínculo entre memoria propia y memoria de los otros, Molloy (1996) argumenta:

Esta conexión entre memoria propia y la memoria de los otros sin duda contribuye al tono nostálgico de muchas autobiografías hispanoamericanas, aun cuando la nostalgia no sea la meta principal de estos textos. El vincular recuerdos es, en buena parte, una estrategia interesada, una manera de poner a la persona autobiográfica en relieve: como testigo privilegiado, el autor está en contacto con un pasado ya perdido para el lector y puede devolver a ese pasado el aura de la experiencia vivida (214).

Nos gustaría finalizar estas primeras reflexiones comentando sobre la elección del género autobiográfico por parte de la autora y lo que implica el término diario como título de su libro. Al ser un sujeto femenino excluido de los circuitos institucionales del periodismo y de la literatura, Carolina de Jesus necesitaba expresarse, y como camino más viable recurrió a la autobiografía como herramienta de escritura, pese a su condición de semianalfabeta. De este modo, el género representaría el camino de instalación del sujeto autor, la toma de conciencia de su propia existencia y la demostración de la importancia que atribuía a la cultura letrada para transmitir sus ideas.

Sobre la base de estas caracterizaciones, cabe destacar que las representaciones de los géneros literarios varían según las sociedades y las estrategias de poder que manejan los discursos para legitimar determinada versión. Tal afirmación se vincula a la recepción de Carolina de Jesus, ya que, por la resistencia de reconocimiento que experimentó su obra en los grupos académicos, no fue legitimada como escritora en su época. Considerando lo anterior, la condición étnico-social y de género sexual de la autora representa un factor determinante en su construcción literaria (Sousa, 2012), ya sea para entender la minimización que los circuitos académicos ejercieron sobre su obra, o para representar su subjetividad femenina.

Una última consideración se refiere a la presencia del término “diario” en el título de la obra. La autobiografía en sí ya presenta una ambigüedad de género textual que oscila entre

memoria, diario, testimonio etc.; pues no se recuerda en público de la misma forma que se recuerda en privado (Molloy, 1996). No obstante, en *Diário de Bitita* (1986) hay una falsa referencia al género diario, que no corresponde al tipo textual de la obra misma. Recordemos que los textos de *Diário de Bitita* (1986) formaban parte de un proyecto literario de la autora que sería titulado *Minha Vida* o *Um Brasil para os brasileiros* y que quedó inconcluso debido a su muerte. De esta forma, la presencia del vocablo diario fue elección de las periodistas francesas que editaron y publicaron el libro. Tal elección está relacionada con el éxito del *best-seller* de la autora *Quarto de Despejo- diário de uma favelada* (1960)²⁴, como lo afirman Castro y Machado (2007)

De este modo, el término “diario” condiciona una forma de lectura que entrega un efecto de autenticidad al texto, es decir, el lector lee sabiendo que es la historia de Carolina Maria de Jesus, aunque, a un lector de *Quarto de Despejo* (1960) le parecerá raro el cambio drástico de escritura de la autora, además de la discordancia entre el título de la obra y el discurso que presenta²⁵. Asimismo, al proseguir con la lectura será ambiguo determinar desde qué lugar habla el narrador-personaje como comentaremos en las próximos subtítulos²⁶.

De manera distinta, si la obra llevase uno de los títulos originales sugeridos por Carolina como *Um Brasil para os brasileiros*, probablemente tendríamos una legitimación más aproximada a la que deseaba la autora, pues remite a un discurso histórico, o de carácter ensayístico, que, para la autora, se acercaría al quehacer de un escritor profesional legitimado, como Castro Alves o Bernardo Guimarães²⁷ y algún otro de los que leía en sus interminables horas de formación intelectual. Sin embargo, ese título no era vendible, no respondía a las convenciones de la publicidad literaria.

²⁴ Como lo discutimos en los ítems 1.1 y 1.3 del capítulo 1.

²⁵ En el capítulo anterior mencionamos que la escritura de Carolina sufrió muchas modificaciones debido a su perfeccionamiento y preocupación estilística. En este sentido, las correcciones de la hija Vera Eunice y el manejo de vocabulario más rebuscado —fruto de sus interminables lecturas— representaron piezas fundamentales en su desarrollo como autora.

²⁶ Estas son las sensaciones que nos provocó como lectoras, de manera que nos pareció necesario problematizarlas.

²⁷ En sus primeros contactos con la literatura, la autora leía desde novelas a la Biblia o textos sobre historia universal (127). Al leer *Escrava Isaura* (1875) de Bernardo Guimarães, Bitita reflexiona sobre los procesos de esclavitud como origen del racismo en el mundo. De esa forma se autovanagloriaba por los pensamientos críticos que tenía y reafirmaba su amor incondicional por los libros, por la lectura: “Los blancos que sacaban a los negros de África no preveían que iban a crear el racismo en el mundo, que es problema y dilema. Yo leía el libro, elaboraba la síntesis. Y así se fue duplicando mi interés por los libros. Nunca más dejé de leer” (127).

2.2. Comer, crecer y jugar: representaciones de la niñez en el discurso autobiográfico

La primera parte del relato que seleccionamos para analizar a la niña Bitita abarca los capítulos 1 al 12. En este periodo se relatan momentos desde el nacimiento de la autora, en 1914, en la ciudad de Sacramento, Minas Gerais, hasta sus primeras migraciones a otras ciudades, cuando tenía aproximadamente 10 años²⁸. En este periodo se observa una niña astuta, observadora, juguetona, atrevida, pícara y principalmente crítica.

En un primer plano se evidencia el espacio privado en el que destacan los ámbitos íntimos y familiares, como su casa y la casa de sus parientes. En este contexto, hay un énfasis en la presentación y la descripción de la familia materna, donde sobresalen la figura del abuelo y la madre, quienes se presentan como los formadores del carácter de Bitita.

En un segundo plano están los personajes que figuran en los espacios públicos, representados esencialmente por el contraste entre campo y ciudad. Para Carolina, la vida rural opera como símbolo del retorno al bucolismo y el desarrollo existencial del sujeto. Siguiendo esta idea, los eventos populares, como las fiestas y los cultos religiosos, serán una ocasión para destacar las capacidades intelectuales de Bitita, y, por medio de sus analogías, traer a la luz los aspectos que reducen la condición de los individuos, sea por su color de piel, su género sexual o su condición social.

Asimismo, la escuela desempeña un espacio dialéctico de opresión y liberación para Bitita, pues en un primer momento la niña se ve obligada a aprender a leer y soportar las burlas de los compañeros, sin embargo, en este proceso de desnudez del sujeto, ella se descubre, cambia su forma de mirar al mundo. Este cambio de fase representa la ruptura de un espacio de ensoñación creado por la niña al descubrirse como joven cuando escucha a su profesora llamarla por su verdadero nombre, Carolina Maria de Jesus, lo que marca una ruptura, un antes y un después para este personaje, pues convoca a la madurez a la niña Bitita.

²⁸ La autora no precisa, en la obra, la edad en cada etapa de su vida. De hecho, hay un momento en que cuestiona el año de su nacimiento: “[...] ¿Será que nací en 1921? Hay algunos que dicen que nací en 1914” (120). Además, como mencionamos en el capítulo 1 de este estudio, la bibliografía específica sobre *Diário de Bitita* (1986) es escasa, por lo que nos arriesgaremos a hacer este tipo de cálculo basadas en pistas que nos entrega el texto y las lecturas críticas relacionadas a la autora.

La niñez suele ser el punto de partida en una escritura autobiográfica. Como discurso estratégico materializa los vestigios del tiempo de la infancia, además, establece un lugar propio de habla para el escritor adulto que, a la distancia, la respalda, como señala Lejeune, y lo discute Molloy (1996) en el fragmento que sigue:

De las muchas ficciones a que recurre el autobiógrafo para lograr *ser* en su texto, la que trata del pasado familiar y, más especialmente, de la niñez parecería, a primera vista, la más sencilla. Está lo bastante alejada del momento de la escritura para que se la considere una entidad independiente que el adulto ve con simpatía pero a distancia; está respaldada por la más elemental y segura de las legalidades, la del certificado de nacimiento; por fin, de acuerdo con una convención narrativa que ve la topología y la genealogía —el dónde y el de dónde— como los comienzos necesarios de una biografía, parece bastante inevitable (109).

Según la autora citada, es propio del texto autobiográfico convertir las nostálgicas evocaciones de la infancia en eficaces estructuras ideológicas (169), lo que para Carolina consistía en legitimarse como sujeto escritor. Sin embargo, su estrategia de fragmentarse en dos “yos” en una misma narración instaura una duplicidad de sujetos complejos que ganan una autonomía que se le escapa de las manos a la autora Carolina de Jesus.

Los despliegues de esta fusión están asociados a la imagen que la autora desea presentar a su público en el momento de su escritura. Se enfatiza así la construcción de la autoría por medio de la selección y manipulación del relato autobiográfico en función de las experiencias situadas en el presente, postulado que según Molloy (1996) es característico de la enunciación infantil.

Sobre esa exigencia de aprobación por el público, la crítica argentina también argumenta: “La evocación del pasado está condicionada por la autfiguración del sujeto en el presente: la imagen que el autobiógrafo tiene de sí, la que desea proyectar o la que el público exige” (19). La teórica resalta las dificultades de los autobiógrafos latinoamericanos, pues, en el afán por conquistar el aprecio de los lectores, evocan y ordenan sus memorias según las necesidades del presente.

Idea similar argumentará Russotto (2006), en su libro *Ansiedad autoral: formación de la autoría femenina en américa Latina:*

El autor, entonces, pertenece al sistema jurídico e institucional determinado "por el universo de los discursos" de modo tal que ser autor/a es asumir una responsabilidad —además de ejercer algún tipo de autoridad dentro de un sistema basado en los "condicionamientos históricos de la producción y difusión de textos"— que hace que, para alcanzar notoriedad, la formación de la autoría se vea ligada a las leyes del mercado y a la construcción de un público (19).

De este modo, el autorretratarse implicaría el uso de recursos ficcionales o más bien de manipulación del discurso para apelar a una comunidad de lectores o formar un público lector. No obstante, el elemento ficcional no minimiza los efectos de veracidad del texto. Siguiendo las huellas de Santos (2009), podremos establecer una fórmula para ilustrar la idea anterior.

VERDAD + IMAGINACIÓN= VEROSIMILITUD
--

Para el teórico anterior ninguna historia se cuenta sin invención, y a veces con mucha (51); de esa forma lo real de una historia puede desplegarse en otros (22)²⁹. Por eso, Carolina necesitaba construir la idea de un sujeto autor. En realidad, intentaba lograrlo desde su primera publicación *Quarto de Despejo* (1960), y lo que le resultó al principio fue rápidamente apagado porque la miseria brasileña ya no era tan atractiva a los medios, no de la forma como se lo presentaba ella.

Asimismo, representarse por medio de sus memorias significaba conocerse a sí misma e identificarse en un grupo. Sobre esta característica, Molloy (1996) afirma que el recuerdo de infancia opera como proclama ideológica y llamados a una solidaridad de grupo. De esta forma, como testigo del relato, el autobiógrafo se dota de autoridad para representar a ese colectivo. Como podemos notar en este fragmento en que Bitita cuestiona la supremacía blanca frente a los negros, culpando a Dios por protegerlos. Tras pedir la dirección del domicilio de Dios a su mamá esta se enoja y le pega: “(...) ¿Será que mi mamá no ve la lucha de los negros? ¡Solo yo! Si ella me diera la dirección de la casa de Dios, yo iba a buscar para pedirle que hiciera un mundo solamente para los negros” (93).

²⁹ Santos(2009) se refiere más específicamente a Carolina, no obstante, lo ampliamos al relato completo de *Diário de Bitita* (1986) porque encontramos elementos de ficción en otros sujetos que lo componen

Para Lacerda (2000), la conexión entre memoria individual y colectiva comúnmente surge en el relato autobiográfico brasileño para dar más veracidad y legitimarlo: “La memoria individual dialoga con el colectivo y redimensiona la realidad pasada. Los recursos se apropian de hechos, eventos históricos, y al mismo tiempo amplían e informan aspectos de la historia social brasileña” (90).

De esa forma Bitita rememora los hechos históricos de Brasil, critica a los políticos y dialoga con la sociedad para cumplir su rol de individuo concientizado y diferenciado del resto. Esas ideas actúan en función de las desigualdades sociales en relación a los negros. Por tanto, Bitita será la voz dentro del texto que se solidariza y habla sobre y por este grupo que representa también su condición subalterna de mujer negra y pobre. Ella se apropiará de la memoria colectiva para evidenciar, expandir y fortificar la suya como señala Molloy (1996) en relación a los textos autobiográficos. Escuchemos a Bitita:

Cuando los negros hablaban: -Nosotros ahora, estamos en libertad- yo pensaba: “¿Pero qué libertad es esa que los hace correr de las autoridades como si fuesen culpables de crímenes? ¿Así que antes el mundo fue peor para los negros? ¿Entonces el mundo es negro para el negro, y blanco para el blanco! (56).

Sin perder de vista la fragmentación de sujetos, nos cuestionamos también sobre la función del nombre y rol de Bitita dentro de la narrativa de Carolina de Jesus. En el intento de recuperar la inocencia infantil, la autora dotó a la niña de una autonomía que la hizo desplegarse del relato y dar la impresión de que estamos ante dos narradores. Es como si Bitita también ganase la autonomía de manipular su historia, estrategia que funciona como un recurso meta-autobiográfico. La duda que le queda al lector es la constante incertidumbre por no saber desde qué lugar y quién habla; hasta que en la escuela Bitita³⁰ es nombrada de una manera distinta por la profesora³¹:

³⁰ Lejeune (1996) establece una serie de clasificaciones para los discursos autobiográficos que adoptan un pseudónimo, sin embargo, no pudimos armonizarlas con el texto de Bitita por los motivos descritos anteriormente.

³¹ Lo que justifica el largo fragmento es porque creemos ser fundamental para la comprensión de nuestros análisis por representar una ruptura en la construcción de la voz autoral.

Cuando entré en la escuela, aún mamaba. Cuando tuve ganas de mamar, empecé a llorar.

—Quiero irme. Quiero mamar.

Mi querida profesora, doña Lonita Solvina, me preguntó:

—¿Así que usted aún mama?

—Sí, me gusta mamar.

Mis compañeros se reían a carcajadas.

—¿Así que no tiene vergüenza de mamar a tu edad?

—¡No tengo!

—Usted está dejando de ser niña, tiene que aprender a leer y escribir, entonces no tendrá tiempo para mamar porque necesitará hacer sus tareas.

A mí me gusta ser obedecida. ¿Me está escuchando, señorita Carolina Maria de Jesus?

Me puse furiosa y respondí con insolencia:

—Mi nombre es Bitita.

—Su nombre es Carolina Maria de Jesus.

Era la primera vez que escuchaba alguien pronunciar mi nombre.

—No me gusta ese nombre, voy a cambiarlo por otro.

La profesora me pegó con una regla en las piernas. Cuando llegué a mi casa, tuve asco de mamar (124).

El acto de nombrar es atribuir existencia, y Bitita no quería existir como esa Carolina abandonada que escribe sola y aislada, lejos de los salones literarios que un día frecuentó. Dejar de mamar representó crecer, trabajar y empezar una peregrinación de sufrimiento para sobrevivir. Esa era la vida de Carolina. La de Bitita era solo crecer, jugar y comer. Por eso el cambio de discurso y la existencia de Bitita para “escribir” la infancia de la autora:

En *Diário de Bitita*, el discurso se modificó completamente en comparación a los primeros diarios, en función de la evocación de la memoria de la narradora-personaje que trata de los acontecimientos del pasado. En ese diario no existían los referentes anteriores, la vida antes y después de la favela, pues los enunciadores son la niña y la joven, que hablaron de sus espacios psicológicos y temporales. Como el diario contempla la infancia y juventud de una niña del medio rural, quien habló fue Bitita, pues aun no existía Carolina [...] La niña Bitita aún no había pasado por la favela y ni por la casa de ladrillos, su nombre era tan solo el apodo de niña (Toledo, 2011, 139).

Con esa cita, podemos entender que la condición de identidad del autor=personaje como condición *sine qua non* para la existencia de un discurso autobiográfico (Lejeune,

1996) es puesta en jaque en *Diário de Bitita* (1986). Por eso, se dan el pacto de lectura y un posicionamiento ideológico frente al texto³².

Sobre esa duplicidad del relato de infancia, es decir, sobre el intento fallido de representar el lenguaje infantil, pues quien habla es un adulto, el autor francés argumenta que en el relato autobiográfico tradicional la voz del narrador adulto controla y ordena el texto, presenta la perspectiva del niño, le entrega las palabras, pero no habla directamente. (250).

Sobre la base de estas caracterizaciones introducir la voz del niño representa entrar en el espacio de la ficción, ya que se intenta crear una voz infantil (250). Como en la escena en que a Bitita le dicen su edad y ella divaga: “Empecé a reflexionar, pensando: -¿Qué será cuatro años? ¿Será una enfermedad? ¿Será un dulce?” (9).

De manera distinta, la autora también se vale de un lenguaje que no es propio del mundo infantil aunque trate de enmascararlo. En este fragmento Bitita presencia un homicidio y de manera muy astuta revela qué consecuencias puede traer una posible denuncia: “Si yo lo dijese él podría matarme a mí y a mi mamá. Yo tenía cinco años y ya comprendía la infantilidad de los adultos, que a veces son demasiado infantiles en sus maneras de actuar” (90).

En este contexto, el lenguaje rebuscado, el uso de neologismos, las menciones a políticos y pensadores como Nietzsche —que incluso dialoga con la pequeña genio— las escasas marcas de la oralidad, aunque Carolina “reproduzca” hablas de personajes iletrados como la mayoría de sus parientes, hacían el *avant-première* (Jesus, 1986, 7) de la autora en este mundo pseudo-infantil.

Ahora bien, a nuestro juicio la autora Carolina Maria de Jesus, al posicionarse como un personaje dentro de su historia³³, busca reflexionar sobre su proceso de escritura y desarrollar una conciencia de autora. Quizás ella también buscara en el pasado las razones para iluminar su presente como lo afirmó una de las especialistas de su obra, Germana Henrique Pereira de Sousa.

³² En este estudio no es de manera accidental que nos referimos a la autora/personaje como Carolina o Bitita. Queremos reforzar este aspecto ambiguo de la obra que deja grietas interpretativas. No nos interesa encasillar a ninguno de los dos sujetos, sino trabajar con las posibilidades de despliegues.

³³ Este proceso puede haber sido de forma consciente o no. De manera que aunque creamos que fue inconsciente no nos pareció conveniente discutirlo una vez que no atiende a los propósitos de este análisis.

En este ejercicio de alteridad y de organización de las ideas que estaban “fuera de lugar”³⁴, la autora iba entendiendo que desde temprano actuaba de modo picaresco para desarrollar estrategias de sobrevivencia frente a un ambiente opresor: “Ya empezaba a comprender que para vivir tenemos que someternos a los atropellos de los otros. Cuando no es la madre, es el esposo o el jefe” (97).

Por otro lado, es posible notar que las divagaciones de la niña Bitita están orientadas y organizadas según las experiencias de la autora Carolina: “[...] decían que es el hombre quien debe proteger a la mujer después que se casan. ¡Como era linda la mentalidad infantil!” (24). Solo una madre soltera que se negaba a casarse y que había tenido malas experiencias con los hombres podría expresar ese comentario.

2.2.1. “¡Tu hija es poetisa!”: códigos de relaciones y espacios de formación del sujeto

Estaba escrito en las líneas del destino que Bitita era diferente de los que conformaban su entorno social y familiar y que, en el futuro, se transformaría en la Carolina autora, tal cual lo profetiza su mamá: “[...] ¡A ella le va a gustar todo lo que es bello! Tu hija es poetisa; pobre Sacramento, de tu seno sale una poetisa. Y sonrió” (71).

El destaque intelectual de la niña Bitita en relación a los demás permea todo el relato y refuerza el carácter autodidacta de la autora Carolina de Jesus. Sea por su inteligencia innata (32), su genealogía privilegiada o su vivacidad, la niña se reserva el derecho de intervenir en su historia y en la de los demás. Lo que posibilita ese ciclo de autolegitimación es su interés desmesurado por el conocimiento adquirido, fundamentalmente, en los libros.

Basadas en estos elementos, podemos relacionar la figura de la pequeña genio con la imagen de la autora-niña con el libro en las manos en un espacio cerrado donde se forma intelectualmente y cuestiona su existencia, lo que para Molloy (1996) representa una imagen común en los textos autobiográficos. En *Diário de Bitita* (1986), estas escenas de lectura evidencian a Bitita dotándola de autoridad cultural. “Busqué en los cajones cualquier cosa

³⁴ Hacemos mención al clásico texto de Roberto Schwarz, *As idéias fora do lugar* que, entre otras cosas, cuestiona la incoherencia de las ideas de Brasil frente a la influencia europea. Ver Schwarz, Roberto- “Ao vencedor as batatas” - I. *As idéias fora do lugar*. São Paulo: Duas Cidades, 1992, 4ª Ed.

para leer. En nuestra casa no había libros. Era una casa pobre. Los libros enriquecen el espíritu” (126).

Para Molloy, siempre que el autor decide explorar el pasado decide también salir en búsqueda de experiencias de la juventud que puedan “[...] interpretarse como promesa de futura vocación y por ende hará hincapié en ella” (32). Ejercicio similar hace Carolina cuando revela sus deseos de acceder al conocimiento frente a la imposibilidad de concretarlos debido a su condición social, como lo expresa en el poema “*O Colono e o fazendeiro*”: “[...] El colono quiere estudiar. Admira la sapiencia del patrono. Pero, es esclavo y tiene que resignarse. No puede dar lugar a su vocación [...]” (Sebe, Meihy. 1996. Pág.149).

Con relación a este aspecto, se puede decir que las experiencias que formaban a la futura autora Carolina estaban asociadas a la importancia que esta daba a la adquisición del conocimiento como forma de ascensión social. Para Bitita, saber leer representaba un requisito fundamental en la evolución humana. Los personajes que presentan esta característica ocupan lugares de superioridad y pasan a ser objetos de veneración o crítica.

Por otro lado, los personajes que no la presentan ocupan lugares de marginalidad y son dignos de la compasión de Bitita, que pasa a actuar como su representante. Al presentar a su núcleo familiar, la niña se complace por la buena oratoria que algunos presentan, sin embargo expone su disgusto por los que no saben leer. En el caso de tío Joaquim, su analfabetismo reforzaba su condición miserable, imposibilitándole incluso la comunicación: “Yo miraba el rostro de tío Joaquim. Un rostro triste como una noche sin luna. No sonreía, nunca he visto sus dientes. Era analfabeto. Si supiese leer, podría revelarnos sus habilidades intelectuales” (65).

De esta forma, la necesidad de leer acompaña a la niña en toda esta primera parte del relato. En este contexto, la escuela representará este espacio simbólico de experiencias de aprendizaje, de lectura y de un encantamiento por los libros. Por su parte, también figurará el quiebre de la inocencia infantil y la madurez impuesta tras la escena descrita anteriormente.

La maestra francesa cumplía con sus labores sociales y aclaraba que estaba tratando de domar a esos buenos salvajes para desviarlos de la delincuencia y orientarlos a la rectitud (123). Sus métodos para enseñar fomentaban la competencia entre negros y blancos e incluían latigazos, pero fue con el dibujo de la figura diabólica pegada a la pared que

amenazaba constantemente a Bitita que esta tuvo que esforzarse por leer. Además, su mamá ya le había advertido que obedeciese a los blancos sin cuestionarlos.

De este modo, aunque la escuela haya reproducido la discriminación que la niña sufría en las afueras, le enseñó el valioso hábito que la conduciría a ser la autora Carolina de Jesus: leer. “Los blancos que retiraban a los negros de África no preveían que iban a crear el racismo en el mundo, que es problema y dilema. Yo leía el libro, retiraba la síntesis. Y así se fue duplicando mi interés por los libros. Nunca más dejé de leer” (127).

Otro espacio en que la autora se formaba intelectualmente era su casa. La descripción de su hogar reflejaba la condición social de los que ahí habitaban y surge al principio del relato para marcar la situación de los pobres de la región y, por consecuencia, la de Bitita:

Nuestra casita era recubierta de capín. Las paredes eran de adobe cubiertas con capín. Todos los años teníamos que cambiar el capín, porque se pudría, y teníamos que cambiarlo antes de las lluvias. Mi mamá pagaba diez mil *réis*³⁵ por una carroza de capín. El suelo no era entablado, era de tierra dura, condensada de tanto pisar (7).

Su casa y también la de sus parientes —principalmente la del abuelo— no otorgaban un acceso al conocimiento formalizado, no tenían escritura pero sí saber oral, experiencia de vida. Es en el seno familiar que Bitita buscará entender sus orígenes, establecer su linaje intelectual y protegerse contra la hostilidad que la espera afuera.

Por su parte, otros espacios públicos también actuaban como formas de constitución del sujeto autor. En las fiestas populares como en los bailes y los matrimonios o los encuentros religiosos, Bitita podría analizar la forma de actuar de las personas, desnudar al ser humano, la opresión del blanco frente al negro, del hombre frente a la mujer, de la vanidad y futilidad de las personas que, por su falta de conciencia crítica, se condenaban a la inercia frente a situaciones de opresión:

El único mes que yo sabía que existía era el mes de mayo. Y los negros iban a pedir limosna. Salían con una bandera y un retrato de San Benedicto. Cuando llegaban en las casas de los ricos, las madamas introducían la bandera dentro de los cuartos y salas y suplicaban al santo que las ayudase. Aunque ellas tuviesen casa para vivir y pudiesen arrendar ropas bonitas,

³⁵ Unidad monetaria de la época que equivale a, aproximadamente, dos dólares norteamericanos.

comida en abundancia, autos, baños con agua caliente para bañarse todos los días. Viviendo de manera confortable aún pedían el auxilio de los santos. ¡Pucha! ¿Será que los ricos no se conforman con lo que tienen? ¿Para qué tanto esfuerzo por hacerse rico, si cuando mueren lo dejan todo? Ellas daban limosnas pero hacían innumerables pedidos (22).

La fuerza descriptiva de escenas como esa nos transporta a ese tiempo y crean una suerte de imágenes congeladas en un espacio en que Bitita es la única que se mueve y pasea por entre los hechos, expresando sus críticas y haciéndonos ver lo que está más allá de la escena misma. De este modo, actúa como si fuera un guía que explica los detalles e interpretaciones de una pintura con la propiedad que solo ella tiene porque es especialista en aquel asunto. Ella lleva un libro en la mano y la cabeza comprimida por tanto pensar y desbordar inteligencia (71).

Asimismo, esos eventos también representan ocasiones para que Bitita pudiese comer. En este relato el hambre insaciable actúa en un primer momento como reflejo de la condición de la adulta Carolina que, tras dejar su hogar, empieza una peregrinación de trabajo duro y lucha para poder alimentarse.

En un segundo momento representa las ganas que la autora tiene de adquirir conocimiento para ascender socialmente. Matar su hambre también sería matar las humillaciones que sufrían negros y mujeres. La angustia, la imposibilidad de ser un yo, y la impotencia son las sensaciones que provocan esa ansiedad de comer.

Esta misma ansiedad que, en el fondo representaba su ansiedad autoral, podría solucionarse con una poderosa arma: las letras; aunque Bitita supiese y envidiase el camino más corto del éxito: ser blanco y hombre. En su contexto triple de exclusión, es decir, de mujer, negra y pobre, la autora se olvidaría de agregar el factor social; asimismo, ser hombre y blanco representaba el acceso a una mejor calidad de vida y, consecuentemente, a la comida: “Yo solo pensaba en comer cosas ricas. Me acuerdo que cuando comí bananas fritas con canela, dije: [...] Si yo pudiese comer un poquitito más. ¡Si yo pudiese comer nuevamente!” (12).

La niña fea, antipática, loca y de difícil trato, como la rotulaban, parecía saber que su vida posterior estaría repleta de este deseo no realizado, es decir, de volver a hacer las cosas que eran de su agrado: “¡Si yo pudiese [...] nuevamente!” (12).

La infancia de Carolina representaba un espacio de protección y ensoñación donde ella podría ser una autora, podría existir, no obstante, cuando los factores de su exclusión irrumpían Bitita sacaba como un as debajo de la manga el conocimiento adquirido para respaldar sus actitudes pícaras. Aparte de eso, todo era bello, sencillo: “hasta los veinte años vivirás como si estuvieras soñando” (71), decía su mamá. La vida sería inocente y dulce como banana frita con canela hasta que muriese su abuelo, se viese como la joven Carolina de Jesús y tuviese que viajar a otras ciudades. Los tres temas corresponden a los últimos capítulos de la sección que dedicamos a este análisis.

En este contexto, el espacio urbano representaría el abandono de la infancia, la desnudez del sujeto, el miedo, la angustia, el sufrimiento y un sinfín de viajes para buscar mejores condiciones de vida: “Mi mamá decía que las exigencias en la vida nos obligan a escoger los polos. Quien nace en el polo norte, y puede vivir mejor en el polo sur, entonces debe viajar para los lugares donde la vida le será más amena” (101).

Sin embargo, la vida de las dos mujeres sin la protección del abuelo nunca fue amena. La “felicidad” consistiría entonces en abandonar esos espacios de tristeza, trabajo y sacrificio para retornar al bucolismo de las haciendas, lo rural, sus espacios de ensoñación. Un mundo en el que la inocencia infantil admiraba al astro rey Sol, cuestionaba el sexo de las estrellas, conversaba con Dios bajo la luna, plantaba y cosechaba en la tierra que le entregaba lo más sano para comer: “Yo nací en el campo. Y me crié en el campo. Fue el único periodo de mi vida que fui feliz. Todavía extraño los tiempos en que fui niña. Uno cuando era niño no quería crecer. Yo también no quería. Nadie quiere crecer pero todos crecen” (129).

Conformidad y *extrañismo*³⁶(NE). Esas son las sensaciones entregadas por Bitita al final de la primera parte de su relato. La fusión primera entre ella y Carolina parece diluirse, dando lugar a un sujeto perdido, pesimista, inconforme. No obstante, todavía quedarían reminiscencias de la niña que se desvanecía. A fin de cuentas, Bitita siempre le representará a Carolina su otro yo de fuga y ensoñación para enfrentar los contextos complejos que le tocó vivir. La simplicidad y la inocencia de la niña representaban el deseo de paz y tranquilidad, tan queridos por la autora en las últimas etapas de su vida:

³⁶ Es un neologismo nuestro que juega con las palabras *saudade-saudosismo* del portugués brasileño para indicar el sentimiento de nostalgia y, a la vez, abarcar lo extraño del relato por las polifonías que presenta.

Para mí el mundo se resumía en comer crecer y jugar. Yo pensaba: el mundo es rico para vivir en él. Yo nunca he de morir para no dejar el mundo. El mundo siempre ha de ser mío. Si muero, no voy a ver el Sol, no voy a ver la Luna, ni las estrellas. Si yo me encontrase con Dios le iba a pedir: “¿Dios, dame el mundo?” (16).

Veamos el mundo de Bitita desde la perspectiva de su niña negra.

2.3. “¡Las mujeres también mandan en el mundo!”: la niñez y el sujeto femenino negro

En este momento nos interesa analizar las subjetividades femeninas que se presentan en el relato de Bitita³⁷, teniendo por referencia su condición de mujer negra. Por ello, podemos destacar a la figura de la niña loca, crítica furiosa que manifiesta desde las letras sus ansias por escribir y ser reconocida. Y, en un segundo momento, analizaremos la figura de la niña que desea ser hombre como reflejo de una sociedad patriarcal cuya cultura fálica interfiere en las percepciones de Bitita sobre las jerarquías de los géneros. En este sentido, la construcción del yo como sujeto y autor se constituiría bajo la mirada masculina que, en *Diário de Bitita* (1986), se destaca por la figura del abuelo materno.

De manera distinta, la autora se autodefine como mujer y reflexiona sobre la condición femenina al analizar algunos grupos como las mujeres pobres o las prostitutas. De acuerdo a esas ideas, los cuestionamientos relativos a raza representan un factor adicional de exclusión permanente del grupo femenino negro.

Considerando que las ideas anteriores reflejan el rol subalterno que ocupaban las mujeres en los espacios intelectuales, creemos que es necesario explicar por qué y de qué maneras trabajaremos la teoría crítica feminista blanca.

A lo largo de las últimas décadas, la situación de la mujer ha experimentado una serie de cambios. Históricamente la mujer ha sido excluida del espacio público, limitando su desarrollo al ámbito privado. A principios del siglo XX, con los procesos modernizadores, el proyecto de emancipación burgués y la irrupción de los movimientos feministas, la exclusión de la mujer de las esferas ciudadanas empieza a ser problematizada, experimentándose

³⁷ Es importante recordar que, aunque quien escribiese a Carolina adulta, nos referimos a Bitita como una segunda narradora, por los motivos discutidos en el apartado anterior.

cambios en los roles de género y cambios sociales significativos que afectan también el ámbito literario.

Consecuencia de este renacimiento feminista, la crítica anglosajona surge a mediados de los años 60 con el fin de reivindicar los derechos de las mujeres y analizar las producciones femeninas bajo una perspectiva social, histórica y política, que les posibilite participar del poder social. En este contexto, Showalter (1994), Sandra Gilbert y Susan Gubar (1998) aportan con una base teórica que analiza los cuestionamientos que surgen de la experiencia femenina frente al patriarcado.

Asimismo las teorías de género sexual anglosajona ofrecerán una primera aproximación teórica a lo que sería la literatura específica de mujeres. En este estudio nos interesan, principalmente, las imágenes de la mujer escritora que calla y es silenciada y que se apropia de las estrategias del patriarcado para expresarse. Sin embargo, siguiendo las huellas de Heloísa Buarque de Hollanda, la teoría actual aún necesita una especificación en lo que se refiere al sujeto femenino en un determinado contexto sociohistórico.

Cabe consignar que estas ideas hacen emerger la necesidad de una teoría específica para las mujeres negras, no obstante, nos haremos cargo de ese asunto en el capítulo 3, que concierne a las discusiones de raza negra y género sexual de manera más detenida. También es importante destacar que Bitita³⁸ pocas veces se asume como negra, al contrario desea ser hombre y blanco como señalaremos más adelante.

Sin perder de vista las ideas anteriores, el discurso de Carolina, en su niñez, ofrece una suerte de imágenes yuxtapuestas de niña-loca y niña-hombre, que serán estudiadas a partir de la teoría feminista anglosajona de corte político y reivindicativo y sus categorías de análisis sobre la subvaloración femenina³⁹.

³⁸ Es importante resaltar que la autora Carolina Maria de Jesus nunca alzó la bandera feminista (Meihy, 1996), de hecho, no pertenecía a ningún movimiento ni hacía crítica social destinada a la condición femenina. Sus posicionamientos contradictorios incluso le entregaban un carácter a veces machista. En este estudio nos apropiamos de las teorías de género para evidenciar la figura de la mujer negra autora y todo lo que esta idea implica, aunque no siempre operan de manera consciente en los discursos de la autora. Dicha prerrogativa nos orienta a considerar que Carolina simpatizaba con la causa feminista, sin embargo, de manera inconsciente. Sus posiciones discordantes solo refuerzan el juego necesario de sobrevivencia en un medio intelectual hostil. No obstante, estas son discusiones para estudios posteriores.

³⁹ Es importante justificar el uso del feminismo blanco, pues en el capítulo 3 presentaremos una tensión frente a la necesidad de una teoría que ponga acento en las especificidades de la negritud como la experiencia de exclusión.

2.3.1. “¿Tu hija está loca?”: conflictos de género sexual e imágenes de autoría

Como comentamos anteriormente, Bitita es Carolina de Jesus que se desprende de su relato para dar vida a la autora adulta y legitimarla en un espacio literario predominantemente masculino. Asimismo, abordaremos las estrategias que la autora usó para crear autoridad propia y lidiar con su ansiedad autoral.

Sandra Gilbert y Susan Gubar en el texto *La loca del desván* (1998), se remontan al siglo XIX para desmitificar imágenes atribuidas a lo femenino y, a la vez, rechazar los modelos masculinos de escritura y paternidad literaria con la intención de establecer una tradición literaria femenina. En su estudio desarrollan la categoría “ansiedad de autoría”, proponiendo que las mujeres adoptan ciertas convenciones literarias masculinas para subvertirlas. Las críticas afirman que las escritoras en un primer momento pasarían por un proceso de autoidentificación y autocontemplación que se orienta en el espejismo de las producciones literarias masculinas. De esa forma, el proceso de autoafirmación femenina debería pasar por la superficie del espejo impuesta por los artistas masculinos; “[...] así como las mujeres han sido definidas repetidas veces por los autores varones, parece que, como reacción, les ha resultado necesario representar en sus propios textos las metáforas masculinas como si trataran de comprender sus implicaciones” (12).

Carolina Maria de Jesus no perteneció al siglo XIX, no tuvo acceso a los logros literarios anteriores de la literatura escrita por mujeres; no era blanca, ni intelectual, ni burguesa, tampoco escribió desde la posición sociocultural de las autoras⁴⁰ analizadas por las teóricas anteriores; no obstante, presentaba la principal característica que debilitaba la proyección de la literatura femenina: era mujer en un contexto específico en que la creatividad se definía en términos masculinos. A estos factores se suma su condición de negra con bajos recursos.

⁴⁰ Esta idea de tener como referencia a la literatura escrita por hombres causó y causa mucha polémica en la actualidad, la cual cuestionaremos de manera general en el próximo capítulo para legitimar la idea que aquí se propone, que consiste en valorar los determinantes socioculturales de Carolina. En síntesis, las autoras de *La loca del desván* recibieron muchas críticas por homogeneizar la experiencia femenina con estereotipos universales. Sin embargo, nos interesa rescatar las categorías de análisis que ellas desarrollaron para el sujeto femenino que ansía escribir, pues dialoga con nuestro objeto de estudio.

Tal afirmación apunta a un contexto de ansiedad autoral surgido por distintas motivaciones, como el temor a fracasar o la dificultad de desenvolverse en escenarios públicos; tal como lo afirman Gilbert y Gubar (1998), “[...] la literata siempre ha afrontado opciones igualmente degradantes cuando ha tenido que definir su presencia pública en el mundo [...]” (78).

Cabe consignar que Gilbert y Gubar (1998) afirman que esas ansias por autoría asociadas a una crisis de identidad, pueden generar un proceso autodestructivo. Dicha idea implica un movimiento del discurso en que la mujer se niega a sí misma o se subordina a su grupo sexual (80). Para las autoras citadas, este mecanismo puede representar una incoherencia en su literatura que cuestionaría su quehacer artístico.

De manera similar, Bitita se contradice al expresar sus deseos por ser hombre y subyugar a las mujeres (66), y, en otro momento, al representar la voz del grupo oprimido como abordaremos más adelante. Se enfatiza así la postura contradictoria de la autora Carolina de Jesus, como discutimos en el capítulo 1.

Dentro de esta línea es posible comprender las razones para la adopción de modelos masculinos como instrumentos de formación intelectual⁴¹ y, por otro lado, como estrategias de evasión necesarias para la constitución del “yo” de la autora⁴².

Considerando las discusiones anteriores, retomemos las ideas de Gilbert y Gubar (1998) sobre las imágenes discursivas presentes en los textos femeninos. En sus estudios las autoras pudieron identificar imágenes de encierro, fugas, fantasías, incomodidades físicas (11), que impulsaban lo femenino hacia la liberación del encierro social:

[...] nos sorprendió la consistencia de temas e imágenes que encontramos en las obras de escritoras con frecuencia distantes unas de otras geográfica, histórica y psicológicamente. [...] Imágenes de encierro y fuga, fantasías

⁴¹Para Bitita, las figuras de admiración y referencia son hombres blancos, con excepción de los que le entregaron los “genes” de la inteligencia: el idolatrado abuelo, la madre y el supuesto padre bohemio y poeta. En otros ámbitos se destacan las figuras de Nietzsche y del político Rui Barbosa, quienes debido a su importante contribución social son nombrados. Otras figuras son mencionadas como representantes de un grupo social opresor como el juez, el hijo del juez, el colono, el policía, los portugueses, etc.

En el ámbito literario, surgen como referencias los textos bíblicos, de historia universal o la novela *Escrava Isaura* (1875), del escritor Bernardo Guimarães.

⁴²De esa forma, al igual que las autoras también nos cuestionamos: “¿Qué significa ser una mujer escritora en una cultura cuyas definiciones fundamentales de la autoridad literaria son, como hemos visto, franca y encubiertamente patriarcales?” (60). La pregunta es un tanto retórica.

en las que nobles locas hacían de sustitutas asociales de yoes dóciles, metáforas de incomodidad física manifestada en paisajes congelados e interiores ardientes [...] (11).

En este contexto el afán de autodescubriese/revelarse se manifiesta en la escritura por medio de la doble voz⁴³ guiada por la necesidad de la creación literaria. Se enfatiza así la furia y la impotencia en un juego de imágenes que opone tanto el deseo de aceptar las censuras de la sociedad patriarcal como también de rechazarlas (92). De esa forma, el proceso de autodefinition sería más complejo porque es difícil escapar de todas las definiciones establecidas por el patriarcado.

Como dicen las teóricas, “[...] un impulso femenino común hacia la lucha para liberarse del encierro social y literario mediante redefiniciones estratégicas del yo, el arte y la sociedad” (12) lleva a las escritoras a reforzar la necesidad de inventar máscaras para redefinirse. En *Diário de Bitita* (1986) la propia máscara de la niñez utilizada por la adulta Carolina revela el deseo de autodefinition, pues Bitita podría hablar por la autora y entender los caminos de su fama proveniente de su yo autoral.

[...] las autoras, sin embargo, reflejan la realidad literaria de su propia reclusión en los límites que describen y, de este modo, todas comienzan al menos con el mismo objetivo consciente o inconsciente a emplear dichas imágenes espaciales. Al registrar su experiencia femenina distintiva están secretamente abriéndose paso en las convenciones de los textos literarios para definir sus propias vidas (110).

Por otro lado, rechazar la paternidad literaria implicaba enfrentar las imágenes de mujer construidas por el patriarcado. Frente a ese postulado, se crea una tensión, un juego de imágenes entre una mujer -pasiva, la mujer-ángel⁴⁴, según los patrones establecidos, y, en contrapartida, una mujer monstruo, que no renuncia a tener su propia personalidad.

Esa duplicidad de sujetos que se desplazan en otros “yos” nos permitirá apropiarnos de algunas categorías de análisis de lo femenino en espacios privados, en lo que se refiere a la

⁴³ Para Susan Lanser, la mujer latinoamericana está doblemente fuera del discurso, una por ser mujer y otra por ser latinoamericana, por lo que necesitará una doble voz para manejarse en este ambiente hostil: “La condición de ser mujer en una sociedad dominada por el hombre puede hacer necesaria la doble voz, bien como subterfugio consciente o bien como trágica expropiación de una misma” (279).

⁴⁴ Este juego se establecería de manera rígida, desde luego si la mujer no correspondía a la figura angelical tendría que soportar los estigmas de monstruo o bruja, y todas las implicancias que estos rótulos conllevaban.

negación de autonomía creadora como mecanismo de constitución de sujetos. Estas ideas ofrecen pistas para destacar a la figura de la mujer pasiva, sumisa, prisionera de su propia naturaleza que es la mujer ángel, y una mujer monstruo, que no renuncia a tener su propia personalidad⁴⁵:

[...] porque a una mujer se le niega la autonomía —la subjetividad— que representa la pluma, no solo es excluida de la cultura [...] sino que también se convierte en una encarnación de los extremos de la Otridad misteriosa e intransigente que la cultura enfrenta con adoración o temor, amor o aversión (34).

En el relato de *Diário de Bitita* (1986) la figura de la mujer-ángel —que representa el estereotipo ideal en la escritura masculina— surge en las mujeres pobres, negras, que constantemente son discriminadas y están sometidas a la explotación de su cuerpo y fuerza de trabajo. De esta manera, el discurso opera como un instrumento de denuncia e indignación de Bitita frente a la opresión masculina: “Las mujeres pobres no tenían tiempo disponible para cuidar de sus hogares. A las seis de la mañana, debían estar en la casa de sus patronas para encender el fuego y preparar el desayuno. ¡Qué cosa horrible! A las que tenían madres dejaban con ellas sus hijos y sus hogares” (32).

Con relación a esta categoría de análisis queremos destacar a la mujer del abuelo de Bitita, Siá⁴⁶ Maruca:

La mujer que vivía con mi abuelo era la Siá Maruca. Una negra tranquila. Era una pareja dotada de gracia. Cuando hablaba, si el abuelito la reprendía, ella lloraba y bajaba la cabeza y pedía disculpas. Cuando el abuelito se ausentaba, yo le decía:
Siá Maruca, ¿por qué es que usted no reacciona cuando mi abuelito la reprehende?
¡No, hija mía! La mujer debe obedecer al hombre.
Entonces yo quedaba furiosa. Y lloraba porque quería convertirme en hombre para que las mujeres me obedeciesen (66).

⁴⁵“Porque, después de todo, es mediante la violencia de la doble como la autora representa su propio deseo airado de escapar de las casas de los hombres y de los textos de los hombres, mientras que a la vez es mediante la violencia de la doble como su autora ansiosa expresa por sí misma la costosa destructividad de la furia reprimida hasta que ya no puede contenerse más” (99).

⁴⁶Siá proviene del vocablo Sinhá, que es un pronombre de tratamiento usado por los negros en la época de la esclavitud para referirse a la patrona, sus hijas o una joven de buena situación económica y educacional. También puede aparecer como *sinhazinha* y para los hombres *sinhô*.

Siá Maruca era negra y pobre, pero Bitita le tenía un gran respeto por ser la mujer de su abuelo, quien era objeto de veneración por parte de la niña.

Se ve en Bitita un esfuerzo por denunciar la condición de sumisión femenina. Se enfatiza así la pasividad de Síá Maruca en diálogo con la figura de la mujer dócil que está aprisionada en la autoridad masculina y que por eso llora de impotencia frente a la imposibilidad de ejercer autonomía, actuando como una suerte de objeto de arte o santificación en cuyo sacrificio reside la muerte de sus deseos personales (Gilbert y Gubar 1998).

De manera distinta, el llanto de Bitita apunta hacia la furia de la mujer que está por detrás de esas imágenes angelicales. Es la representación de la mujer monstruo, de la que no se niega a sí y que busca rechazar los silencios de los espacios privados que les fueron destinados. Sin embargo, al no encontrar formas accesibles de resistencia, le queda el recurso de travestirse de varón (80), por eso el deseo constante de Bitita de convertirse en hombre⁴⁷.

Se enfatizan así las imágenes de bruja-monstruo-loca que, según las críticas estadounidenses, se vuelven un símbolo esencial en la composición del yo de la escritora (93), apuntando de esa forma hacia la legitimación de sus esfuerzos rebeldes por liberarse. Sin embargo, esta mujer no presenta la hermosura angelical de antes, es fea y loca o presenta una apariencia y un comportamiento que causa extrañeza e incomodidad, como le dicen a la madre de Bitita repetidas veces. Dicha idea explica su rebeldía y el complejo de inferioridad que tiene frente a los demás niños:

[...] Todas las niñas tenían novios. En las fiestas, ellos bailaban. Yo me quedaba sola. Los niños no bailaban conmigo, decían que yo era muy fea, muy flaca. Que cuando bailaban conmigo tenían la sensación de bailar con un bambú. El único que bailaba conmigo era Domingos. Un negrito de quince años. Tenía solo un brazo. Entonces empezaba a enojarme, y un complejo de inferioridad me dominaba (83).

Debido a la fealdad y la locura de Bitita, surge en ella el deseo reprimido de embellecerse y ejercer la libertad, esta que era tan desconocida por las mujeres en aquel

⁴⁷ Sobre el monstruo femenino las autoras también argumentan: “[...] es una sorprendente ilustración de la tesis sostenida por Simone de Beauvoir de que la mujer ha sido creada para representar todos los sentimientos ambivalentes del hombre sobre su propia incapacidad de controlar su existencia física, su nacimiento y su muerte” (49).

contexto⁴⁸. Los personajes que le transmitían esa sensación eran las prostitutas; en el episodio en que su abuelo golpea a la *Siá Maruca* porque esta salió sin su consentimiento, la autora reflexiona: “[...] es mejor ser prostituta, ella canta, va a los bailes, viaja, sonrío. Puede besar a los hombres. Se viste de seda, puede cortarse el pelo, maquillarse, andar en autos de plaza y no tiene que obedecer a nadie” (80).

Estas reflexiones nos permiten entender y asociar las categorías de mujer-ángel y mujer-monstruo como una duplicidad de sujetos que coexisten en una sola autora. Tal afirmación refuerza la necesidad de la escritura como herramienta de fuga⁴⁹, búsqueda del “yo” y constitución de un sujeto aural⁵⁰.

2.3.2 “¡Quiero convertirme en hombre!”: construcción de imágenes bajo las miradas masculinas

El relato de Bitita aún ofrece pistas sobre algunos personajes que se configuran bajo las miradas masculinas. Para tales discusiones seguiremos las ideas de Showalter (2001) que, en “La crítica feminista en el desierto”, reclama un campo teórico firme para la escritura de mujeres considerando: “[...] la historia, los estilos, los temas, los géneros y las estructuras de la escritura de mujeres; la psicodinámica de la creatividad femenina; la trayectoria individual o colectiva de las carreras de las mujeres; y la evolución, así como las leyes de la tradición literaria femenina” (82).

A este discurso especializado sobre la mujer la autora lo nombra *ginocrítica*. Su objetivo principal es crear un modelo feminista unitario que logre dar cuenta de los textos escritos por mujeres y “[...] rescatar lo femenino de las relaciones estereotipadas de la mujer

⁴⁸ Cabe mencionar que la denuncia presente en el texto de discriminación, opresión y violencia en relación a la mujer se trata de un tema recurrente también en la actualidad, pero con otros matices.

⁴⁹ Acrecentaríamos lo que mencionó Caridad Tamayo Fernández sobre Clarice Lispector en el prólogo a *Cerca del Corazón Salvaje* (2005): “La escritura fue su salvación ante la necesidad casi patológica de liberarse, fue el grito aliviador de su corazón salvaje, la explosión de su espíritu rebelde y el refugio de su consciente atormentado” (22).

⁵⁰ Según las teóricas Gilbert y Gubar (1998), para que se realice este proceso la mujer debe entender el origen de esas figuras y luego matarlas, no obstante, las autoras afirman que pocas mujeres han tenido el privilegio de autodefinirse por lo que les restaría solamente la definición de seres misteriosos que transitan entre las dos imágenes.

con la inferioridad” (84)⁵¹. Esta perspectiva permite abordar la literatura de mujeres en su diferencia y entregar roles fundamentales al lector y a la mujer como escritora.

En sus investigaciones la autora citada se refiere a la supremacía masculina en los estudios literarios. La reflexión a partir de esta idea nos orienta asociar la condición de Carolina de Jesus como escritora con sus estrategias para generar discursos, en las que emerge una necesidad constante de ser hombre:

—Mamá... yo quiero convertirme en hombre. ¡No me gusta ser mujer!
 ¡Vamos, mamá! ¡Hazme ser hombre!
 Cuando yo quería algo era capaz de llorar horas y horas.
 —Acuéstate. Mañana, cuando te despiertes, ya te habrás convertido en hombre.
 [...] Me acosté y dormí. Cuando me desperté, fui a buscar a mi mamá y le reproché:
 — ¡No me convertí en hombre! Usted me mintió (10-11).

Showalter también argumenta que la escritura y la crítica nunca existen totalmente fuera de la estructura dominante masculina y, por eso, no pueden ser independientes de las influencias y presiones económicas y políticas de la sociedad. De modo que la escritura femenina constituye un “discurso a dos voces”, por lo que incorpora y (re)significa siempre las herencias sociales, literarias y culturales tanto de los dominados-silenciados como de los dominantes (106)⁵².

De esa forma la doble voz del autor-personaje, o sea de Carolina-Bitita en relación a su proyección como sujeto masculino, opera como un camino de liberación y constitución del sujeto femenino autor. En este sentido, sostenemos que Bitita recurre al sujeto hombre-blanco como categoría de superioridad y forma de legitimación de la autora Carolina de Jesus

⁵¹ En el pluralismo de la posición de la crítica feminista, desde las críticas de raza que protestan ante el “silencio masivo” (76, los marcados son de la autora), de la crítica feminista en relación a su experiencia social a las críticas freudianas y lacanianas, todas están buscando establecer teorías sobre la relación de la mujer con el universo social, económico, literario, político y en todos sus ámbitos. Sin embargo, hacía falta un marco teórico que entregase herramientas con categorías de análisis propio de lo femenino (76-77). En este contexto, nos interesa la perspectiva de Showalter (2001) para legitimar el reconocimiento de las imágenes literarias en *Diário de Bitita* (1986).

⁵² De esa forma la escritura femenina no estaría ni dentro ni fuera de la tradición masculina, sino que dentro de las dos tradiciones, actuando de manera simultánea (106).

frente a la condición de olvido de su producción artística presente en el momento en que escribió la obra⁵³.

Se enfatiza así la identificación con la figura masculina como una necesidad de apropiarse de la voz canónica del hombre y enunciarla en un yo femenino que busca autodefinirse⁵⁴.

Desde esta perspectiva, Molloy (1996), al referirse a la escritura autobiográfica de mujeres que buscan la autodefinición a través de la lectura, más específicamente la de Victoria Ocampo, señala que el sistema masculino de representación es el único que está a disposición de las mujeres; por lo tanto, ellas se insertan en el linaje de textos masculinos en busca de conocerse a sí mismas y posicionarse socialmente (105). Dicha estrategia implica adentrar en las concepciones del patriarcado para establecer otras categorías de definición propia.

Siguiendo también a Meihy (1996) respecto de la escritura de Carolina en términos masculinos, nos inclinamos por analizarla desde la perspectiva de una mujer que está sujeta a la práctica que reflejan los cánones literarios y las visiones tradicionales del mundo (35). De este modo, el proyecto de ascensión social de la autora se encierra en el privilegio de la virilidad masculina:

(La mamá le pregunta a Bitita) — ¿Por qué quieres convertirte en hombre?
— Quiero tener la fuerza que tiene un hombre. El hombre puede cortar un árbol con un hacha. Quiero tener el coraje que tienen un hombre. Él anda en las matas y no tiene miedo de serpientes. El hombre que trabaja gana más dinero que una mujer y se hace rico y puede comprar una casa bonita para vivir (11-12).

El asunto de la formación intelectual de Carolina lo abordamos anteriormente como una manera de destacarse en su grupo social. A esta reflexión se suma el factor de género

⁵³ Como discutimos en el ítem 1.3 del capítulo 1, que discute la recepción de la autora.

⁵⁴ En *Quarto de Despejo* (1960) Carolina de Jesus nos entrega pistas sobre esa apropiación de voces: “Cuando yo era chica mi sueño era ser hombre para defender al Brasil porque leía la Historia de Brasil y sabía que existía la guerra. Solamente leía los nombres masculinos como defensores de la patria. Entonces le decía a mi madre:

— ¿Por qué no me convierte en hombre?

— Los que pasan por debajo del arcoíris se convierten en hombres” (57).

sexual y racial como lo argumenta Audálio Dantas⁵⁵ en un artículo que está en el libro de Meihy (1994):

Carolina representaba, de cierto modo, contradictoriamente, y eso para mí es muy importante decírselo, la visión del colonizador en el sentido amplio del término, por más paradójico que eso parezca. Tenía la visión del blanco, de los que detentan el poder. De hecho, vivía en conflicto permanente con el grupo, porque se consideraba superior. Y realmente desde el punto de vista intelectual, ella era superior al grupo. Era capaz de expresarse y de tener acceso al mundo de afuera, como efectivamente lo tuvo”. (103)

En *Diário de Bitita* (1986) convertirse en hombre representaba este acceso al mundo de afuera, a la legitimidad que solo los hombres tenían para hablar y ser oídos y, por ende, interferir en la vida pública. En el relato esa imagen es constantemente asociada a la de los hechos heroicos de Bitita, relacionados con la lucha a favor de su comunidad: las mujeres y los negros.

Para una mejor comprensión de lo mencionado anteriormente, comentamos una escena que ilustra la idea. En una discusión que tiene con el hijo del juez por acusarla de robo y acosar a las jóvenes pobres del barrio, Bitita se enoja con su madre por interrumpirla y afirma estar peleando entre hombres (29). Dicha actitud causa sorpresa y admiración en las personas del barrio, que pasan a afirmar que la niña era tan prudente que debería haber nacido hombre (31). Así también lo confirmaría Bitita, pues ser hombre le entregaría posibilidades de auxiliar a los demás (31).

Las ideas anteriores muestran cómo Carolina internalizaba y aceptaba los roles asignados a hombres y mujeres⁵⁶. Esta es una de las características que configuran y especifican la experiencia cultural femenina dentro de un contexto de subvaloración.

Showalter (2001) considera importante diferenciar la cultura femenina dentro de una cultura general. De este modo una teoría de la cultura femenina reconocerá que las diferencias tales como clase social y raza constituyen determinantes literarios tan significativos como el género (100).

⁵⁵ El periodista que editó y publicó el primer libro de Carolina, *Quarto de despejo* (1960).

⁵⁶ Recordemos que la autora remitía a una época en que la sociedad fijaba esquemas patriarcales de manera muy incisiva, de modo que esa concepción sexista afectó la manera con la cual Bitita se veía a sí misma y a los demás.

Carolina compartía un espacio de vivencia común con mujeres a las que se les negó el derecho a la educación y, especialmente, la formación literaria; lo que dificultaba su ingreso al campo cultural de su época. De esta forma recurre hacia su niñez y busca una figura de contemplación y legitimación intelectual, que es el abuelo materno⁵⁷: “El padre de mi mamá fue Benedito José da Silva. Apellido del patrón. Era un negro alto y tranquilo. Resignado con la herencia que cargaba de la esclavitud. No sabía leer, pero era agradable al conversar. Fue el negro más bonito que he visto hasta hoy”. (7)

La idealización de la figura del abuelo materno surge en algunos textos autobiográficos de mujeres como lo señala Molloy (1996). Para Carolina, representaba una figura idílica que compensaba la ausencia paterna y justificaba su talento de escritora. Tras la muerte del abuelo, la gente decía:

— ¡Qué hombre inteligente! Si supiera leer sería el Sócrates africano [...].
 —Fu un crimen no educarlo. ¡Y este hombre sería El Hombre! Podrían crear una ley de educación general, porque las personas cultas que adquieren conocimiento por su grado intelectual poseen la capacidad para ver dentro de sí.
 —Algunas palabras quedaban dando vueltas en mi mente. Fueron estas: “Fue un crimen no educar a este hombre” (120, los marcados son de la autora).

La capacidad de ver dentro de sí como mujer y negra orienta a Carolina de Jesus a experimentar una vivencia común con este grupo femenino. En tal sentido Showalter (2001) menciona a Barbara Smith⁵⁸ para considerar las condiciones de subalternidad propias de la mujer negra en un contexto en que la identidad literaria se construye a partir de tres vertientes: “[...] de la tradición dominante (blanca masculina), de una cultura femenina silenciada y de una cultura negra silenciada” (107).

⁵⁷ El abuelo materno era una figura de referencia para Bitita y actuó significativamente en su formación moral e intelectual, incluso en la internalización de ideas que subordinaban las mujeres frente a los hombres, como lo narra la autora al comentar el motivo por el cual Siá Maruca no trabajaba.

Mi abuelo no se lo permitía. Decía:

—La mujer después que se casa debe cuidar solamente de los quehaceres domésticos. Le cabe al hombre ser el jefe de la casa. (80).

⁵⁸ Según Barbara Smith: “Las escritoras negras constituyen una tradición literaria identificable [...] temática, estilística, estética y conceptualmente. Las escritoras negras manifiestan aproximaciones comunes hacia el acto de la creación literaria como un resultado directo de la experiencia política, social y económica específica que se han visto obligadas a compartir” (107).

Tal combinación resultaría en una escritura particular que, entre otros factores, considera esencial rescatar los orígenes de la cultura africana. Se justifica así la constante referencia que hace Bitita a los rasgos físicos del abuelo, estrategia en la que también enfatiza las capacidades intelectuales como característica genealógica en su familia: “El abuelito era descendiente de africanos. Era hijo de la última remesa de negros que vinieron en un navío negrero. Los negros cabindas⁵⁹, los más inteligentes y los más bonitos” (114).

De manera similar, el abuelo también le enseñaba a desarrollar estrategias de sobrevivencia en una sociedad fundamentada en la discriminación racial. No obstante, las reflexiones entre género sexual y raza las estudiaremos con más profundidad en el capítulo siguiente.

A modo de conclusión, la idea de experiencia individual junto con la experiencia colectiva de las mujeres une a las escritoras a través del tiempo y el espacio, como dice Showalter (2001), permitiendo reconocer su escritura como una confluencia de lenguajes, prácticas y concepciones de mundo que dialogan en espacios creadores distintos. Asimismo, es necesario considerar las estrategias discursivas que emplean, ya que implica traducir a niveles estéticos su lenguaje.

En este sentido, haremos algunas consideraciones sobre el lenguaje femenino desde la perspectiva de Showalter (2001) y asociaremos algunas imágenes del sujeto femenino con el grupo, la madre de Bitita y la protagonista misma.

En este contexto, la crítica estadounidense trae a la luz un debate sobre el discurso femenino ante el lenguaje, es decir, si hay marcas propias de género sexual en el discurso que generan las mujeres (90). En esta propuesta de lectura ilumina un camino de análisis al remitir al discurso de las escritoras Mary Jacobus y Shoshana Feldman, para demostrar que la mujer reinventa su lenguaje por medio de la desconstrucción del discurso falocéntrico.

Partiendo de la premisa de que el lenguaje refleja la sociedad y la realidad, Valdés (1996) hace algunas consideraciones sobre cómo este representa los valores patriarcales al estigmatizar y minimizar los discursos femeninos. Considerando este contexto, las mujeres tendrán que desarrollar estrategias de escritura distintas a las de los varones, sea aceptando,

⁵⁹ Se refiere a los negros retirados de la provincia de Cabinda en Angola.

enfrentando o saboteando el sistema opresor, instalándose en un espacio cultural que rompa con la escritura y la lectura tradicional, posibilitando otra mirada que no sea la patriarcal.

Con base en estos argumentos, concordamos con Showalter (2001) cuando afirma que “el lenguaje y el estilo nunca son espontáneos e instintivos, sino que son siempre los productos de innumerables factores de género, tradición, memoria y contexto” (94). De esta forma, la autora considera que más adecuado sería cuestionar el acceso de la mujer al lenguaje. Estas ideas posibilitan ampliarlo y analizar las relaciones entre los grupos silenciados y dominantes.

Se enfatiza así la presencia del silencio y la resignación presentes en *Diário de Bitita* (1986) como estrategias de desarrollo del sujeto femenino en un sistema social dominante de ideología machista, como señala Showalter (2001) al citar a Ardener:

[...] sugiere problemas no solo del lenguaje, sino también de poder. Tanto los grupos silenciados como dominantes generan creencias o ideas ordenadoras de la realidad social a un nivel inconsciente, pero los grupos dominantes controlan las formas o estructuras en que la conciencia puede articularse. Por ende, los grupos silenciados deben instrumentar sus creencias a través de las formas permitidas por las estructuras dominantes (103).

El relato de Carolina muestra cómo Bitita aprende a manejar esas estrategias. Cuando se cansa de adentrar en el espacio masculino travistiéndose de hombre, percibe que la única solución que le queda es lidiar con la estructura dominante en que está inserta: “Cuando me di cuenta de que ni San Benito, ni el arcoíris ni las cruces me convertirían en hombre, me fui conformando: yo debería ser siempre mujer” (95).

Dentro de esta reflexión, la niña se da cuenta de que las mujeres también pueden romper sus silencios y mandar en el mundo (24), o que deberían gobernarlo (51). De manera que la propia Bitita refleja el germen de un sujeto femenino que actúa de modo vanguardista frente a la opresión por su condición étnico-social. La niña cuestiona a todo y a todos, y la gente se molesta y pregunta cómo su mamá no se vuelve loca con tantas preguntas. También divaga sobre el rol de la mujer que es prostituta, pobre, negra, blanca y, de modo general, sobre las relaciones entre el silenciado y el dominante en la sociedad: “Y yo pensaba: Hay mujeres que

dicen que el hombre es bueno. ¿Qué bondad puede tener el hombre, si él mata y golpea cruelmente? Cuando crezca, yo no quiero un hombre. Prefiero vivir sola⁶⁰” (86).

Cabe consignar en este momento la figura de la madre como sujeto que presenta posturas distintas, a veces contradictorias. Por un lado, es la más inteligente (9), la poetisa (13) y la que rompe con los estereotipos atribuidos a la mujer por ser la madre soltera que trabaja (69). Por otro lado, también es la que habla poco (11), la que se calla frente a las autoridades blancas cuando la meten a la cárcel de manera injusta, y la que afirma que la misión de la mujer es cuidar a los hijos (76).

Esta figura refleja la condición de la mujer que se encuentra en un proceso de construcción de subjetividades en un universo predominantemente machista. Carolina de Jesus, a diferencia de su madre, intenta que el silenciado hable. Por lo tanto, Bitita continúa el proceso de autoconocimiento que empezó su mamá, pero en un distinto contexto y en una otra historia⁶¹, lo que, por ende, le permite reaccionar de manera distinta.

La niña crece y su mundo se transforma. Veamos cómo por medio de la mirada de su yo adulto, de la negra Carolina Maria de Jesus.

⁶⁰ Considerando los datos biográficos de Carolina de Jesus, podemos relacionar esa reflexión a la vida de la autora que, por opción, prefirió vivir y mantener a su familia sola.

⁶¹ Carolina de Jesus, aunque no fue crítica literaria, ni feminista declarada, vivió en un periodo en que las discusiones sobre los roles de la mujer estaban en vigor, además del enfoque en los cuestionamientos étnicos y sociales como abordamos en el capítulo 1.

Capítulo 3. Mis palabras nunca serán borradas: el sujeto femenino negro en su fase adulta

“La vida es como un libro. Solamente después de haberlo leído sabemos lo que encierra. Y nosotros cuando estamos en el fin de la vida sabemos cómo transcurrió. La mía, hasta aquí ha sido negra. Negra es mi piel. Negro es el lugar donde vivo”.

Carolina Maria de Jesus

En este capítulo analizaremos las características testimoniales de *Diário de Bitita* (1986), sobre todo en lo que se refiere a la emergencia de un discurso que representa a un grupo, y que conduce a la autora a un proceso de autorreflexión y construcción de subjetividades.

Tal postulado implica analizar la condición específica de la autora como mujer negra en la sociedad brasileña. En este contexto, se hace necesario evidenciar los factores que constituyen la experiencia sociohistórica de esos sujetos, por lo que recurriremos a la teoría de crítica feminista negra. En esta perspectiva estableceremos un breve panorama sobre las representaciones de la mujer negra en la literatura de Brasil.

Para analizar la obra desde esta perspectiva, seleccionamos los capítulos del 12 al 22 como referencia para las discusiones, pues representan a la Carolina en su fase adulta, cuyas vivencias le entregan formas singulares para enfrentarse a un contexto complejo en el que las capacidades intelectuales destacadas en su infancia se ven limitadas por un contexto social marcado por la exclusión de clase, raza y género sexual.

Considerando que este estudio prioriza, en pocas líneas, la confluencia y el diálogo de distintas corrientes teóricas, las discusiones entre género y raza no serán profundizadas, de modo que nos dejan pistas e inquietudes para estudios posteriores⁶².

⁶²Aclaremos esto porque los conceptos de mujer, blanco, negro entregan un sinfín de posibilidades de análisis. En rasgos generales, lo que nos interesa de estas ideas es rescatar las discusiones que nos permitan evidenciar al sujeto negro y mujer en un contexto marcado por la exclusión de raza, clase y género sexual; por lo que se analizan las estrategias que desarrolla este sujeto para sobrevivir en este medio hostil. En este contexto, el carácter testimonial del texto presenta un discurso de emergencia que refleja la demanda de un grupo, en este caso, el de las mujeres negras.

3.1. “Vine, vi y vencí”⁶³: el discurso testimonial⁶⁴ en *Diário de Bitita* (1986)

Al final de su relato, Carolina reflexionará sobre lo que había comprendido de su vida hasta aquel momento: “[...] Que alguien siempre es autoridad de alguien. Que un hombre es líder en su hogar con su esposa e hijos, el patrono con los empleados. Esta es una regla de la humanidad” (201).

Este fragmento nos entrega un sujeto consciente de su condición étnica y social que busca evidenciar su voz. De esta forma seguimos las huellas de Jean Franco⁶⁵(2002) quien, refiriéndose al texto clásico de Spivak, menciona que es importante no solo cuestionar quién hace hablar al subalterno, sino también qué géneros de discurso le permiten hablar. Tal afirmación permite asociar al género testimonial con una de las vías de acceso para que la mujer subalterna en Brasil⁶⁶ pudiese hablar o, en palabras de Franco, luchar por el poder interpretativo.

A raíz de ello necesitamos reflexionar sobre el género testimonio y las implicancias de su presencia en la obra *Diário de Bitita* (1986). Para entablar este debate teórico, empezaremos con una breve definición sobre el género testimonial. Según Beverley (1992) el testimonio es:

[...] una narración —usualmente pero no obligatoriamente del tamaño de una novela o novela corta— contada en primera persona gramatical por un narrador que es a la vez el protagonista (o el testigo) de su propio relato. Su unidad narrativa suele ser una "vida" o una vivencia particularmente significativa (situación laboral, militancia política, encarcelamiento, etc.)

⁶³ Este título remite a la postura que asumió Carolina frente al complejo contexto que le tocó enfrentar, cuyo carácter de emergencia y denuncia se asocia al género testimonial.

⁶⁴ Al formular el proyecto de tesis defendimos la idea de que *Diário de Bitita* (1986) estaría en los límites de los géneros autobiografía y testimonio; para tal afirmación nos basamos en las ideas de Lejeune (1996), Beverley (1992) y Molloy (1996), que, en rasgos generales, tratan sobre la fluidez y la amplitud de uno u otro género textual. Esta sería una propuesta que aún no vimos en ningún estudio sobre la autora y que seguramente plantearía nuevas indagaciones respecto de la riqueza de la obra de Carolina. Sin embargo, por no tener la oportunidad de profundizarla debido a los objetivos específicos de este estudio, nos limitaremos a considerar la obra como un texto autobiográfico con características testimoniales. De todas formas, ejerciendo la *porfiadez* (NE) *caroliniana* (NE) en este apartado en el que nos dedicamos a las discusiones sobre testimonio lo mencionaremos como testimonio.

⁶⁵ Nos referimos al texto “La lucha por el poder interpretativo” (2002) que, entre otras ideas, analiza el silencio de la historia de las mujeres por medio de los géneros textuales que les fueron asignados y/o a los que tuvieron acceso.

⁶⁶ Notamos una cierta escasez en Brasil respecto de los estudios sobre el género testimonial y la escritura de mujeres subalternas.

La situación del narrador en el testimonio siempre involucra cierta urgencia o necesidad de comunicación que surge de una experiencia vivencial de represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen, lucha (9).

Modo de escritura de vida predominante entre las décadas del 50 al 80, el testimonio prolifera en el Cono Sur como respuesta a los procesos modernizadores que excluyeron a los sujetos que no armonizaban con su propuesta de desarrollo social. En el grupo de tales sujetos se incluye a los nombrados marginados o subalternos, entre otros términos que se aplica, como los “tercermundistas”, “latinoamericanos” y —centrándose en las condiciones de exclusión de Carolina— “negros”, “pobres”, “migrantes”, “habitantes de las favelas”, “madres solteras”, “(semi)analfabetos” y “mujeres”.

Este periodo de expansión del género coincide con la producción de la autora Carolina de Jesus; desde luego esta se veía influenciada por esa necesidad de comunicarse, interactuar críticamente con su entorno y buscar alzar su voz como sujeto concientizado:

Quienes estaban haciendo aquella revolución eran los ricos; pero, ¿por qué ellos se rebelaron? Quienes deberían y deben rebelarse somos nosotros, que somos pobres, que trabajamos sin mejorar nuestra condición de vida, ganamos solamente la plata que cubre nuestras necesidades. Tenemos que quedarnos semianalfabetos porque los estudios universitarios solamente están al alcance de los poderosos (159).

En este contexto se critica la circulación de los bienes literarios antes manejados por las clases privilegiadas (Yudice, 1992). Estas ideas implican una responsabilidad del sujeto de enunciación que se autodesigna como representante de un grupo social como comentaremos más adelante.

Considerando lo mencionado anteriormente, el testimonio actúa como género representativo de los grupos sociales marginados, pues permite repensar en las formas con que las instituciones sociales distribuyen el poder y los valores. Pese a esto, está la veracidad y el realismo de la historia narrada y del narrador, ambos reales y activos en la sociedad. Por tanto, el testimonio presentará esta “obra abierta” como lo señala Beverley (2002) “[...] que afirma el poder de la literatura como una forma de acción social, pero también su radical insuficiencia. Pone en tela de juicio la institución históricamente dada de la literatura como un aparato de dominación y enajenación” (12).

El teórico citado atribuye la creciente necesidad de producir testimonios y su popularidad a la ineficiencia de otros géneros para representar algunas experiencias sociales. Al pensar en el grupo al que pertenecía Carolina, que, en esta segunda fase del relato presenta, con más vigor las marcas de clase social y de color de piel en su contra, notamos la ineficacia de los discursos burgueses de la época que, aunque tratasen sobre el subalterno, jamás entregarían una mirada cercana e intensa de los que convivían a diario con la discriminación étnica y social⁶⁷.

De modo que las experiencias del mundo negro y pobre serían entregadas por Carolina en la modalidad textual a la que podría acceder, con sus imperfecciones desde el punto de vista de la escritura⁶⁸ y, sobre todo, con un lenguaje visceral y de denuncia: “Era horroroso vivir. Yo estaba trabajando ganando treinta mil *réis*⁶⁹, aparecía otra, que trabajaba mejor, y ganaba veinte mil *réis* por mes. Yo me estaba cansando de aquella vida de nómada. Tenía la sensación de ser una moneda circulando. ¡Qué vergüenza sentía porque no teníamos una casa!” (187).

Cabe consignar que el yo testigo de Carolina actúa de una manera particular frente al grupo: reafirma su discurso de emergencia y de denuncia social por medio de la *autodesignación* a ser vocera de la causa colectiva. En efecto, su discurso se ajusta a la necesidad de lucha de la comunidad negra, pobre y mujer, y representa un medio de liberación y sobrevivencia para la autora y los actores sociales involucrados a medida que los representa⁷⁰:

No teníamos permiso para plantar. El patrón nos pagaba ciento cincuenta mil *réis* para hacer compras [...]. Teníamos que caminar cuatro horas para ir a hacer las compras, el dinero no alcanzaba. Comprábamos frijoles, grasa, harina y sal. No desayunábamos porque no teníamos azúcar. No había jabón para lavar a la ropa de cama. ¡Qué debilidad sentía! (138) [...]. Fue por mucho sufrir en las haciendas que escribí una poesía: “*O colono e o fazendeiro*” (139).

⁶⁷ En *Quarto de Despejo* (1960), la autora ya afirmaba que solamente quien conocía el hambre es quien podría describirlo.

⁶⁸ Santos (2009) afirma que uno de los talentos literarios de Carolina se manifiesta por su capacidad de descripción. Para el autor, esta superaba sus fallas en la escrita.

⁶⁹ Unidad monetaria de la época que equivale a, aproximadamente, dos dólares norteamericanos.

⁷⁰ “A mí no me gustan los terratenientes de la actualidad. Me gustaban los terratenientes de las décadas de 1910 a 1930. Aquellos que incentivaban al pobre a plantar, y no expulsaban al colono de sus tierras” (140).

En el fragmento anterior podemos notar la autoridad que Carolina⁷¹ se atribuye a sí misma para que, por medio de sus experiencias personales, pudiese representar a los grupos sociales a los que pertenecía. Tal fenómeno ocurre por su diferenciación intelectual del resto como hemos discutido en el capítulo 2.

Considerando las ideas anteriores, la obra presentaría el carácter de intimidad pública que Jara (1986) vincula a la conformación de los textos testimoniales, pues la autora expone vivencias pasadas ocurridas en espacios privados en busca de reconocimiento público en el presente en que escribe. Dicha legitimidad y sed de justicia no es tanto para sí misma, sino para los que aún sufren las injusticias narradas por ella pero con otros matices.

Tal afirmación se justifica en la postura de resignación y conformidad presente al final de la carrera literaria de la autora, como lo mencionamos en el capítulo 1, y a la necesidad de registrar sus memorias como referencia para análisis y reflexión de un *Brasil para os brasileiros*, como sería nombrada la obra originalmente, según los deseos de la autora:

En las horas libres leía Henrique Dias, Luiz Gama, el mártir de la Independencia, nuestro Tiradentes. Todos los brasileños actuales, y los que vendrán, deben y deberán rendir homenaje al ilustre José Joaquim da Silva Xavier. No fue ladrón, no fue pirata, fue uno de los que también soñó preparar un Brasil para los brasileños. Leyendo yo adquiriría conocimientos sólidos (131)⁷².

Esta imagen de vocera del pueblo, de heroína de los marginados, es recurrente en el texto y apunta hacia la singularidad del origen del testimonio, como lo menciona Jara (1986) al divagar sobre una posible definición del género: “[...] Es, casi siempre, una imagen narrativizada que surge, ora de una atmósfera de represión, ansiedad y angustia, ora en momentos de exaltación heroica, en los avatares de la organización guerrillera, en el peligro de la lucha armada” (3).

⁷¹ La legitimidad que tenía como portavoz de su pueblo no la encontró en los medios literarios.

⁷² Henrique Dias fue hijo de esclavos africanos y participó en innumerables combates en el ejército brasileño. Luiz Gama fue uno de los grandes líderes abolicionistas negros de la época y actuó con Rui Barbosa, una de las figuras que Carolina más admiraba y mencionó en reiteradas ocasiones en su relato. Joaquim José da Silva Xavier, Tiradentes, fue militar y activista político. Es considerado el mártir de la *Inconfidência Mineira*, movimiento de carácter patriótico ocurrido en 1789.

Dicha preeminencia diferencia el género testimonial de otros tipos textuales, pues el autor asume una responsabilidad en la enunciación y se compromete con lo mencionado en su texto (Jara, 1986; Yudice, 1992). A raíz de esa idea, Carolina se hace cargo de los pobres y, sobre todo, de los analfabetos de su familia: “[...] respondí a la carta de mi mamá pidiéndole que no hablase. Los pobres tienen que ser afónicos. Vivir en nuestro país como si fuesen extranjeros. La ira de la ley contra nosotros era agria. La ley puede ser severa” (201).

En este sentido, Yudice habla de un testimonio representativo, propio de las clases subalternas en las cuales se presenta un carácter de concientización que pone énfasis en: “[...] la adquisición de conocimiento de sí y del mundo que logran los grupos subalternos a enfrentar los discursos vigentes con su propia experiencia [...] (3)”.

El conocimiento adquirido en las páginas de la vida y de los libros, sumados a la autoridad concedida por su comunidad, le otorga a Carolina de Jesus una suerte de liderazgo y legitimidad para enfrentar el contexto de discriminación social y étnica que le tocó vivir. Su relato está plagado de dichos populares y frases de optimismo, tales como “Comprendí que dependía de mí misma para luchar y vencer” (197); “Para vencer en la vida es necesario pensar y actuar” (161), o “El dinero no es santo, pero también hace milagros” (167), entre otras ideas que publicaría más adelante en el libro *Proverbios de Carolina Maria de Jesus* (1969).

En *Diário de Bitita* (1986) hay una referencia constante al dinero como el hilo conductor de la división de clases, y, consecuentemente, como el elemento que determina la condición de miseria de la autora y de su entorno⁷³:

Su yerno era quien cuidaba de los negocios: Nonhõ. Ellos iban a preparar el ajuar de las niñas, Elza y Zenaide, que era la gordita, que iban a estudiar en un colegio interno en Uberaba, colegio de monjas. Pensé: “Cuando ellas vuelvan del colegio, estarán arrogantes, prepotentes, seleccionando a las personas que ofrecerán sus sonrisas”. Ellas tienen posibilidades de dividir el mundo. El dinero coloca al pobre en un lado, y al rico en otro (145).

Estamos hablando de sujetos que están en procesos de fragmentación, y reconstrucción; desde luego, individuos que están en lucha constante con las ideas que construyeron de sí

⁷³ “Dinero: es la llave que abre los corazones de los ambiciosos. [...] Cuando nacimos, lloramos, y el llanto es el anuncio de la aureola de infelicidad que ha de ceñir nuestras frentes. Todos los que nacen sufren” (165).

mismos, o que les hicieron creer, más que en una búsqueda de identidad al observar al otro, como lo argumenta Yudice (1992).

Con base en este argumento, notamos que en el relato de Carolina el desarrollo de los personajes está sujeto a su condición existencial, lo que a su vez se relaciona con la función deseada por la autora de ser vocera del grupo: “En la época de invierno, qué pena que tenían los hijos de los colonos con aquellas ropas delgadas, temblando de frío, mientras los hijos del patrón iban con ropas de lana compradas en São Paulo. Los niños pobres eran los más fuertes, no sentían nada” (146).

A modo de concluir estas reflexiones, nos gustaría discutir los espacios de representación y representatividad del sujeto testigo de Carolina. Hugo Achugar, en su texto⁷⁴, “*Leones, cazadores e historiadores. A propósito de las políticas de la memoria y del conocimiento*” (1998), empieza con un proverbio africano que dice “Hasta que los leones tengan sus propios historiadores, las historias de cacería seguirán glorificando al cazador” (citado por Galeano 1997). Esta metáfora nos hace pensar en las representaciones que Carolina generó en la sociedad y las representaciones que produjeron quienes la representaban.

En un primer momento están las representaciones de la realidad presentes en su propio relato, es decir, las “huellas de lo real”, como menciona René Jara en relación a los textos testimoniales, pues los momentos vividos presentan una complejidad experiencial que generan una dificultad de expresión en términos lingüísticos. Súmanse a esto, las fracturas entre lo real y lo ficcional y los “efectos de veracidad” (Beverley, 1992), presentes en los textos autobiográficos, como lo comentamos en el capítulo 2, y que también aparecen en los textos testimoniales.

Tal característica entrega un valor especial al discurso de Carolina. Sus construcciones narrativas componen personajes que representan tipos sociales, como el negro, el pobre, el estanciero, el político, la mujer, etc., que el lector, con o sin conocimiento sobre la biografía de la autora, sabrá que existieron; no obstante, hay una suerte de imágenes yuxtapuestas,

⁷⁴ Entre otros temas, el autor trabaja la posición de los intelectuales y su poder de representación frente a la crítica que producen.

lapsos de memoria no definidos y estructuras poéticas que pueden generar en el lector ganas de tensionar y perseguir estas huellas. Todo este movimiento de creación es una estrategia que actúa en función de las instalaciones del yo autoral de la escritora: “Soy pobre y además de pobre, enferma [...] Ya estaba cansada de vivir en los márgenes de la vida” (149).

La condición de subalternidad creó una crisis de representatividad que produjo la insurgencia del discurso testimonial. Respecto de esa reflexión, podemos visibilizar la representación que está en un segundo momento: la que la autora quiso generar de sí misma, que gira en torno a la busca del derecho de autoría, y a la legitimación de sus discursos. Tal postulado implica la creación de representaciones de lo femenino expuestos a lo largo de este estudio.

Considerando este horizonte temático, llegamos a las representaciones de un tercer momento: los que contribuyeron en la construcción de la imagen de la autora Carolina Maria de Jesus, cómo lo hicieron y qué implicaron tales representaciones⁷⁵. En este grupo están los editores, los críticos literarios y el público lector en general.

Sobre la base de estas caracterizaciones, vale destacar que las representaciones de los géneros varían según las sociedades y estrategias de poder que manejan los discursos para legitimar determinada versión del testimonio (Berveley 1992), o como señala Lejeune (1994), las representaciones que descubren “el pastel” una vez que el sistema de publicación y legitimación literario forma parte de un circuito que “[...] está en manos de las clases dominantes y sirve para promover sus valores y su ideología” (338). Tal afirmación nos hace remontar a la recepción de la escritora, caracterizada por la resistencia de los grupos académicos en legitimarla como autora, lo que convertiría a la autora en un *emblema del silencio*⁷⁶ como ha mencionado Meihy (1998).

Carolina tenía conciencia de las jerarquías que operaban fuera de su obra; en su texto retrató las que limitaban su existencia. En este fragmento utiliza el recurso de la exageración, el horror y lo absurdo para metaforizar la postura social de los inmigrantes que llegaban a Brasil, se enriquecían y aun así reclamaban: “Cuando llegué a la ciudad, mi mamá estaba

⁷⁵ Como lo abordamos en el capítulo 1.

⁷⁶ Nos referimos al artículo “Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio” (1998), del profesor José Carlos Sebe Bom Meihy.

trabajando para el hermano del señor Higinio Calleiros. Era bueno con ella. A veces yo le iba a ayudar en la limpieza. Un día fui a limpiar detrás de un armario, eché agua caliente. Llené una lata de veinte litros solo de cucarachas. Ellos se horrorizaron y yo también” (142).

En este contexto, Carolina es un personaje-autor que actúa de forma singular, pues no se identifica con su entorno, con sus “semejantes” y tampoco con la élite letrada que quería que leyera su libro. En relación a sus ancestros, por momentos los niega, los exalta o los jerarquiza. De acuerdo a esa afirmación, podemos decir que la autora se encuentra en un no-lugar, y lucha constantemente para construir un yo. Este yo que solo existe en *Diário de Bitita* (1986) y que alza su voz por medio de nuestro análisis, quizás de manera completamente distinta, muy probablemente calmada por fuera y llorando por dentro (173), como se sentía cuando era víctima de injusticias.

Vale destacar que todas esas representaciones nos hacen pensar en la importancia de analizar quiénes producen los discursos literarios, desde qué lugar hablan y quiénes los legitiman. En una oportunidad que conversamos con la académica Elzbieta Sklodowska, quizás la investigadora más rigurosa del testimonio, según Beverley (1992), y le mencionamos el caso de Carolina, ella afirmó que era la primera mujer en escribir un testimonio de autoría propia en este continente. Diferencias aparte, nos cuestionamos por qué frecuentemente solo los nombres de Rigoberta Menchú y Domitila Chungara son mencionados⁷⁷.

Como podemos observar, el testimonio de Carolina genera inquietudes sobre las instituciones literarias, las nociones de género textual y los lugares de habla y de legitimación de los discursos; característica propia del discurso testimonial: “[...] que produce una deconstrucción brutal de las versiones tranquilizadoras que emanan de los departamentos y de las democracias cauteladas [...]”, como dice Jara (3).

A manera de conclusión queda al lector, sea o no crítico, la tarea de juzgar esa combatividad nueva que presenta el testimonio en el interior de los textos; al final es él o ella quienes tienen la palabra y el veredicto, como lo menciona el teórico anterior.

⁷⁷ Es cierto que son casos distintos debido, en un primer momento, a la tipología textual, a la recopilación y edición de los escritos, sin embargo, indagamos fundamentalmente sobre el silencio del carácter pionero de Carolina. Estas ideas reflejan la necesidad de estudios sobre el testimonio en Brasil, principalmente en comparación con la producción hispanoamericana.

Las cartas están sobre la mesa, exponen los problemas, las posibilidades de análisis y la esperanza de superar tantos silencios⁷⁸, entre ellos, los de la mujer negra.

3.2. “Yo debería ser siempre mujer”: los caminos del feminismo

En este apartado recorreremos los caminos de la crítica feminista asociada a la obra *Diário de Bitita* (1986) partiendo de las críticas hacia la teoría anglosajona y algunas consideraciones sobre la crítica feminista en Brasil⁷⁹, lo que nos guiará a la necesidad de plantear un feminismo negro que se haga cargo de las necesidades específicas del grupo de mujeres negras.

3.2.1. Crítica de las críticas

Nos hemos apoyado en la crítica feminista anglosajona para dar cuenta de algunas imágenes y categorías de análisis dentro de la obra *Diário de Bitita* (1986), tales como la ansiedad de autoría con Gilbert y Gubar (1979) o la fuerza de expresión del lenguaje como reflejo de la experiencia de un grupo en común con Showalter (1994); no obstante, esta vertiente de la crítica feminista presenta algunos problemas teóricos que de manera muy breve los explicitaremos al apoyarnos en las ideas de Toril Moi (1988). La intención es ir generando las inquietudes que abrirán caminos para las discusiones posteriores, es decir, sobre las representaciones del sujeto femenino negro.

Los aspectos teóricos de la crítica feminista anglosajona, más específicamente de Elaine Showalter (2001), Sandra Gilbert y Susan Gubar (1979), entregan herramientas de análisis del lenguaje femenino que establecen una cultura y psique de la escritura de mujeres,

⁷⁸ La idea del silencio es recurrente en la obra y en la crítica de Carolina de Jesus. Sea por el silencio de la academia frente a sus escritos como trabajamos en el capítulo 1; el silencio producido por el patriarcado ante la obra de una mujer, como analizamos en el capítulo 2, y, en este subtítulo, los silencios tensionados por el género testimonial. Más adelante, abordaremos las estrategias para silenciar y la ruptura del silencio por parte de las mujeres negras.

⁷⁹ Esas asociaciones las discutiremos a rasgos generales, pues nuestra intención principal es enfocarnos en la crítica feminista negra y los reflejos de la experiencia de este grupo en las representaciones del sujeto femenino negro en *Diário de Bitita* (1986); no obstante, creemos que también es importante enlazar las discusiones sobre el feminismo desarrolladas en el capítulo 2, hacer una breve explicación de la conformación del feminismo en Brasil para, a partir de este ángulo, enfocarse en el sujeto femenino negro y sus especificidades.

sin embargo, se considera la imaginación creadora como una sola al generalizar la experiencia de las mujeres, usando modelos literarios tradicionales que reproducen las estrategias del patriarcado al encasillar a los sujetos femeninos en un conjunto de imágenes establecidas que reducirían el potencial identitario de una obra literaria, como lo señala Moi (1988)⁸⁰.

Toril Moi (1988) plantea que el lenguaje femenino no carga una calidad y significado innato; su fuerza creadora requiere un análisis que contemple de qué manera esos cuerpos considerados femeninos actúan en la sociedad. Esta vertiente del feminismo socialista o crítica feminista socialista, entre cuyas representantes destacamos a Toril Moi, es pertinente, pues se centra en las especificidades socioculturales en el análisis de la escritura femenina, considerando también los factores biológicos con cuerpos que se asumen como femeninos y cuyos valores son dados culturalmente, históricamente. Este carácter permite enfatizar los conceptos de clase, raza e identidades sexuales antes no estudiados⁸¹.

En relación a los estudios feministas en Brasil, es posible reconocer la significativa influencia de los estudios anglosajones, sobre todo en las décadas de los 60 y 70 (periodo en el que se sitúan las obras de Carolina de Jesus), época fértil para el desarrollo de la crítica feminista (Hollanda, 1994)⁸². Sin embargo, esta crítica refuerza una particularidad del movimiento de mujeres en Brasil, que se engancha, en un primer momento, con los partidos y asociaciones de izquierda y sectores progresistas de la Iglesia Católica. Tal acción de se

⁸⁰ Las iniciativas de las críticas anglosajonas son meritorias en el sentido que desafían lecturas tradicionales de lo femenino en un determinado contexto de reivindicación y corte político, por eso sirven de referencia para los análisis y diálogos presentados en este estudio. Respecto a la escritura femenina, Showalter (2001), citando a Geertz, refuerza lo limitado que puede ser la teoría que intente dar cuenta de una escritura genuinamente femenina: “Una descripción de la escritura femenina genuinamente “densa” insistiría en el género y en la tradición literaria femenina, entre los múltiples estratos que conforman la fuerza del significado en un texto. Debemos aceptar que ninguna descripción podrá ser lo suficientemente “densa” para dar cuenta de todos los factores que conforman una obra de arte. Pero podemos aspirar a ello, incluso como ideal inalcanzable” (110, los marcados son de la autora).

⁸¹ Estamos, en pocas palabras, trazando una trayectoria de los estudios feministas para llegar a la necesidad de plantear un feminismo negro. En este sentido, vale la pena reforzar que Moi (1988) no se centra en la especificidad del grupo femenino negro o lesbiano por ejemplo, porque se enfoca en los problemas metodológicos y teóricos. Para la crítica, esos grupos presentarían los mismos problemas teórico-metodológicos, sin embargo con distintos contenidos, como lo menciona.

⁸² Según la crítica brasileña, a fines de la década del 70 y a lo largo de la década del 80, a la luz de las iniciativas anglosajonas, se organizaron movimientos articulados entre feministas universitarias para promover el debate y la institucionalización de los estudios sobre la mujer.

dio debido al proceso dictatorial que vivía el país en la década del 70. Como consecuencia, la agenda feminista se enfocaría en aspectos como la libertad política o los derechos civiles, dejando en un segundo plano discusiones feministas centrales como la libertad sexual.

En contrapartida, las mujeres pobres vivían bajo otras realidades, con características propias que consideraban la disputa del espacio urbano para sobrevivir⁸³, con autonomía e independencia al establecer relaciones amorosas y financieras, entre otros factores, que no encajaban en las características universales atribuidas al sexo femenino, tales como la sumisión, la delicadeza y la fragilidad.

En este contexto, Soihet (2004) refuerza la dificultad de obtener registros que permitan analizar la condición de esas mujeres subalternas:

A partir de 1960, juntamente con otros *subalternos*, como los campesinos, los esclavos y las personas comunes, las mujeres fueron consideradas a la condición de objeto y sujeto de la historia. Sin embargo, la dificultad de obtener fuentes para buscar reconstruir la actuación de las mujeres es desalentadora. No hay registros organizados. En lo que se refiere a las mujeres pobres, analfabetas en su mayoría, la situación se agrava (364, los marcados son de la autora).

Como se puede notar, en la conformación de la crítica feminista anglosajona y brasileña, la mujer negra no era objeto de análisis. Recién en los años 80 se comienza a estudiar las posibles relaciones entre género y espacios sociales y/o discursivos marginalizados que reflejaban las demandas heterogéneas de los movimientos feministas vigentes (Hollanda, 1994)⁸⁴. Bajo esta perspectiva, se hicieron necesarios los estudios sobre las mujeres pertenecientes a los sectores subalternos, que, en el caso de Brasil, sobresale el grupo de las mujeres negras⁸⁵.

⁸³ Soihet (2004) afirma que la calle representaba la extensión de sus hogares; al final de cuentas la aceleración de la urbanización provocó un éxodo rural que las obligaba a establecer viviendas en locales próximos a sus trabajos, es decir, en las áreas centrales.

⁸⁴ Al referirse a los estudios actuales relativos a la mujer negra, Holanda (1994) afirma que aún es necesario estimular los estudios que abarquen sus diferencias. En este contexto, menciona a Carolina Maria de Jesus como un testigo importante de las clases populares que todavía no ha recibido la merecida atención.

⁸⁵ Para ampliar los horizontes sobre la crítica feminista en Brasil, recomendamos a Constância Lima Duarte con el artículo "*Feminismo e literatura no Brasil*" (2003). En este artículo la autora divide la historia de los movimientos feministas en Brasil en 4 etapas, evidenciando los sucesos históricos-sociales y asociándolos a nombres referenciales de mujeres que actuaron en la literatura de este periodo.

3.2.2. “Porque negra es nuestra vida. Negro es todo lo que nos rodea”: un poco de historia sobre las mujeres negras

El proceso de esclavitud negra en Brasil se inicia a mediados del siglo XVII, con la necesidad de mano de obra barata para las plantaciones de café, caña de azúcar y para el trabajo duro en las minas⁸⁶. El trabajo de los esclavos era mayormente en las plantaciones de caña de azúcar; en segunda instancia, en las minas, y posteriormente, en los plantíos de café, ya en el siglo XVIII⁸⁷. Fueron más de cuatro siglos en que millones de negros africanos fueron capturados en toda la costa del continente de África para ejercer un trabajo de esclavo. En las condiciones de traslado, funestas e insalubres, se encontraba un gran contingente de mujeres negras⁸⁸.

Tratados como animales y vendidos como piezas, los negros eran amontonados en las *senzalas*. A algunas mujeres, tras una evaluación rigurosa de su aspecto físico, las llevaban a la casa grande; en este espacio, además de los quehaceres domésticos, servían de objeto sexual para sus señores. Toledo (2011) recurre a Nascimento para exponer el trato inhumano y el ejercicio de cosificación que actúa sobre las mujeres negras: [...] “su cuerpo como instrumento de trabajo, mejor diríamos como herramienta, mejor aún, como bestia de carga,

Considerando lo anterior, también es esencial revisar *Gênero e representação na literatura brasileira* (2002), organizado por Constância Lima Duarte, Eduardo de Assis Duarte y Kátia da Costa Bezerra. Este libro reúne artículos en que los autores revisan textos canonizados sobre la crítica feminista considerando el contexto brasileño: estudian también las relaciones de poder entre las mujeres y la literatura y cuestionan las imágenes femeninas que se generaron a lo largo de la historiografía literaria de Brasil para construir nuevas formas de lectura y de visibilizar las producciones femeninas.

⁸⁶ Es importante resaltar que nuestra intención no es profundizar en el tema de la esclavitud, primeramente porque la bibliografía sobre el tema es abundante. En segundo lugar, porque la extensión de este estudio no lo permite. Sin embargo, nos parece fundamental repasar algunas informaciones históricas y vincularlas a los análisis literarios de *Diário de Bitita* (1986).

⁸⁷ El teórico Verger (1981) explica el porqué de la llegada del contingente africano. Al exponer la situación de los propietarios de las vastas plantaciones de caña de azúcar, el autor menciona: “La explotación de estas grandes propiedades no podría ser realizada sin la ayuda de una numerosa mano de obra. Vimos que los indígenas de Brasil, no habiendo podido adaptarse a las condiciones de trabajo que se les quería imponer, fueron sustituidos por esclavos traídos de la costa de África” (34).

⁸⁸ Con base en esta perspectiva, planteamos la importancia de África Centro Occidental para el comercio transatlántico, primero, por albergar dos de los más importantes puertos comerciales: el de Ouidah (Ajudá) en la Costa de Benin y el de Luanda en Angola. Otros puertos tales como Cabo CoastCastle y Anomabu en la Costa de Oro; Bonny y Calabar en la Costa de Biafra; Cabinda y Benguela en Angola también fueron importantes para suplir el negocio esclavista (Cáceres, 2001: 10-11). Considerando las ideas anteriores, Elisée Soumonni (2001) destaca al puerto de Ajudá, debido a su localización, como un lugar primordial en el comercio de esclavos durante casi dos siglos. De este recinto fueron embarcados más de un millón de personas con destino al Nuevo Mundo.

además de ser usado como objeto en cuya cavidad un señor más que civilizado, civilizador, penetrará uno de los instrumentos de sumisión que posee” (Nascimento, 1998, 83).

La sociedad esclavista fomentaba la idea de que el negro era inferior al blanco para justificar el trato bestial que le otorgaba. En esta perspectiva, la falsa supremacía de la civilización europea se legitima en el discurso religioso que permite y contribuye con tal violencia. De esa forma los negros no podían enfrentar al sistema esclavista, como lo afirma Larkin (1981) al mencionar que la esclavitud:

[...] emergió como una necesidad del capitalismo mercantil, y fue una pura coincidencia que los pueblos africanos e indígenas fuesen víctimas. La ideología de la supremacía del blanco fue articulada para justificar el tráfico negrero y la conquista y genocidios del indígena por razones meramente económicas. La sociedad capitalista moderna perpetúa ese legado de racismo a través de funciones que no poseen implicación racial: la estratificación clasista mantiene las camadas pobres, históricamente los negros e indígenas, en su lugar (23).

En el caso de la mujer negra hay que sumar el peso del imaginario patriarcal presente en la relaciones de género en el Brasil colonial. En este contexto, la doble marca de opresión, mujer y negra, las diferenciaba de la condición de la mujer blanca⁸⁹, como lo señala Bitita al relatar la conversación entre dos trabajadores en el campo:

—Yo dormí con una mujer blanca.
El otro decía:
—Yo dormí con una negrita, y le pagué cinco mil *réis*.
—Yo le pagué diez a la blanca.
—¿Qué tal es la mujer blanca?
—¿Qué tal es la mujer negra?
—Y cada uno daba su opinión.
—Yo siempre dije que no moriría sin dormir con una mujer blanca (45-46).

Por otro lado, las mujeres negras también actuaban en la manutención y trasmisión de la cultura en los cultos religiosos y celebraciones organizadas por los esclavos dentro de las limitaciones que se les imponía⁹⁰.

⁸⁹ En su relato Carolina ya afirmaba que la piel blanca servía como escudo frente a cualquier amenaza.

⁹⁰ En relación con esas ideas, Santos (2011), al retratar los imaginarios literarios y políticos en la obra de Jorge Amado, argumenta acerca del candomblé como una religión traída por los esclavos en el periodo de 1549 y 1888. Desde esta perspectiva, la autora refuerza el carácter sincrético de la religión resultante de un proceso de aculturación con el catolicismo.

Al constituir una familia, según Toledo (2011), se las alejaba de sus maridos, y los hijos estaban condenados a un destino cruel de abandono y esclavismo a temprana edad, salvo en los casos de las negras que servían en la casa grande, pues estas tenían a sus hijos por más tiempo para seguir amamantándolos, y, de ese modo, conservar la leche para los bebés blancos de sus señores⁹¹.

Brasil fue la última nación del continente en terminar con la esclavitud con la ley de la abolición en 1888, sin embargo, fue resultado de un proceso que ya se encontraba en vías de desarrollo una vez que muchos esclavos compraban sus manumisiones, y muchos ya eran considerados libres⁹². El elemento que preocupa aquí es que esa “libertad” no fue acompañada de reformas sociales que otorgasen la plena incorporación de los negros en la sociedad, factor que los minimizó frente al prestigio del blanco.

En este periodo la élite brasileña genera una serie de estrategias para impedir que los ex-esclavos tengan acceso a los derechos sociales, de modo que inculca en el imaginario social una variada gama de ideologías de una falsa superioridad étnica; al fin de cuentas, la incorporación del negro en la sociedad implicaba una indeseable redistribución del poder económico.

Pese a lo anterior, Rodrigues (1995) plantea que estas ideas racistas que circulaban en el continente en la primera mitad del siglo XIX preocupaban a la élite política brasileña, pues para ese sector el africano representaba un peligro para la seguridad y moral de la sociedad. Mediante esta afirmación el autor argumenta: “Si durante mucho tiempo, la visión de la esclavitud como fundamento de la economía fue hegemónica, es plausible suponer la existencia de una alianza informal entre los gobiernos brasileños, los señores hacendados y los traficantes transatlánticos” (140).

⁹¹ Con relación a este tema, el teórico Verger (1981) diserta sobre los dueños de los ingenios y las relaciones maritales. Estos señores tenían el deber de casarse con una blanca para mantener la “pureza de la raza” (34), sin embargo, una vez casados, nada los impedía de tener cuantos hijos quisieran con las mujeres negras.

⁹² Las primeras leyes que amenazan el comercio de esclavos surgieron de conflictos diplomáticos entre Brasil e Inglaterra. En 1850, la *Lei Eusébio de Queiroz* prohibía la llegada de embarcaciones negreras en Brasil. En 1871 la *Lei do Ventre Livre* determinó que todos los hijos de esclavos que naciesen después del año de publicación de esa ley fuesen considerados libertos. En 1885, la *Lei dos Sexagenários* señaló que los esclavos que tenían más de sesenta años fuesen libertos. Finalmente, en 1888, la *Lei Áurea* libera definitivamente a los negros del yugo de la esclavitud, aunque no les garantiza ninguna inserción social.

Considerando las ideas anteriores, se evidencia que muchas de las medidas políticas desfavorecían a los negros. Para mencionar un ejemplo, la ley de 1850 le negaba el derecho a ser propietario de tierras. Sin embargo, para los inmigrantes no existía esa prohibición; estos recibieron una política de acogida afirmativa que les entregaba posibilidades para que se desarrollasen intelectual y económicamente⁹³. Esta situación es muy denunciada en la primera parte del relato de Bitita: “Ellos venían para ser colonos, iban a arrendar las tierras de los estancieros para plantar. Y los brasileños tenían que respetarlos. Cuando los italianos llegaron, vieron que el único brazo a su alcance para ayudarlos era el brazo negro” (40).

Este conflicto en la historia de los negros limita las posibilidades de desarrollo humano de las mujeres negras que, sin disponer de educación y recursos económicos, tienen que seguir sometándose a los desmanes de sus señores. En el fragmento que sigue Bitita se posiciona frente al esclavismo indirecto que operaba sobre las mujeres negras con un pensamiento enmascarado de infantilidad, pero que carga con una crítica de denuncia que la autora desea expresar a la opresión del grupo femenino negro:

Yo no podía entender cómo es que las mujeres negras lloraban y decían que fueron los portugueses que las sacaron del seno de África para venderlas y aún dormían con ellos. Existían las negras que vivían maritalmente con ellos. Y tenían varios hijos, y eran obligadas a trabajar como empleadas domésticas, y ellas estaban obligadas a entregarles el dinero que ganaban. En fin, eran sus concubinas y esclavas indirectas. (79)

Casi dos siglos después de la abolición, los negros todavía son marginados, pues los espacios de prestigio y poder siguen siendo del dominio del blanco de considerable situación financiera, aunque gran parte de la población de Brasil sea mestiza y de bajos recursos.

De esa forma los debates de los años 20 y 30 correspondientes al mito de la democracia étnica son puestos en jaque, una vez que las falacias del Brasil idílico cuya miscelánea de etnias que intenta mostrar una postura de apertura a las diferencias no corrobora con la realidad de más de la mitad de la población del país, víctima de la discriminación y de otras limitantes sociales⁹⁴. Esas fueron algunas de las inquietudes que motivaron la organización

⁹³ Aunque los inmigrantes con bajos recursos también sufrían situaciones de discriminación similares a las de los negros.

⁹⁴ La población actual de Brasil tiene alrededor de 196 millones, en los que 91 mil son afrodescendientes.

de diversos movimientos políticos con el objetivo de buscar la inserción de los negros en los procesos socioeconómicos⁹⁵.

Respecto de los procesos de mestizaje, queremos hacer algunas consideraciones para problematizar otras particularidades sobre las mujeres negras. Vale resaltar que el proceso de mestizaje se genera en el periodo de la esclavitud. Al respecto, Lea Geler (2010) resalta el sentimiento nostálgico causado por la exclusión masiva del derecho de ejercer su ciudadanía, factor que no permitía constituir un concepto unívoco de raza. En realidad, esta identidad étnica estará compuesta por un hibridismo que recurrió a diferentes mecanismos como lo señala Teresinha Bernardo (2003):

Lo que hoy se afirma como “identidad étnica” inalterable, es en muchos casos una construcción híbrida; lo que nos muestran los documentos del pasado es una dinámica cultural “mestiza” que adopta diferentes estrategias: integración, asimilación o separación espacial; imitación, identificación o distinción respecto a los conflictos generacionales, hostilidad de los residentes antiguos a los recién llegados [...] (16, los marcados son de la autora).

Asimismo, el concepto de mestizaje instaura una tensión en la conformación de una sociedad que acepta y rechaza a la vez las diversas tonalidades de piel. Siguiendo las ideas de Toledo (2011), en un país multiétnico como Brasil es difícil establecer un concepto unívoco de etnia, de manera que las mezclas que resultan en colores de piel más claros como el pardo serán bien aceptadas por acercarse a la tonalidad de piel blanca; sin embargo, lo mismo no ocurrirá con la piel negra. En el medio de esta paleta étnica está el mulato⁹⁶ y las tensiones que se generan porque esta categoría se escapa de las oposiciones tradicionales de color de piel, tal como lo señala Bitita:

En un estudio desarrollado por el Instituto de Ciencias Biológicas de la *Universidade Federal de Minas Gerais* (UFMG) de cada 10 brasileños considerados blancos 6 poseen ascendencia africana y/o indígena. Información extraída de Duarte, Eduardo de Assis. “Literatura e afrodescendência”. In: *Literatura, política, identidades*. Belo Horizonte, 2005.

⁹⁵ Estos movimientos se intensifican en la década de los noventa y tendrán un corte político que prioriza un primer momento para visibilizar al negro y al racismo en Brasil. Al respecto, se han logrado medidas tales como instaurar el sistema de cuotas para negros/afrodescendientes en las universidades e instituir la enseñanza de la cultura e historia de África en los colegios y escuelas de todo el país.

⁹⁶ En la composición étnica de Brasil hay otras mezclas como el caboclo o mameluco resultante de la fusión entre blancos e indígenas, o el *cafuzo*, que es entre indígenas y negros.

¿Por qué será que los mulatos y los blancos negaban a los negros? ¡El blanco aún es aceptable! Pero, ¿el mulato? Está en el entremedio. Es hijo de negro e hijo de blanco. Las etnias son las que se unen para producir el mulato. Contra el blanco el mulato no puede oponerse. Porque el blanco ya es blanco. Entonces él se subleva contra el negro. Pero el blanco no acepta al mulato como blanco. Hubo incluso un proyecto que mencionaba que si el mulato tuviese el pelo liso sería considerado blanco, pero que si tuviese el pelo crespo, entonces sería considerado negro (72).

Frente a estas discusiones es importante consignar la relación entre la categoría del “mulatismo” (NE) y las mujeres. Marisa Corrêa en “Sobre a invenção da mulata” (2006) argumenta que esta idea es uno más de los términos fluidos y homogéneos que se escapa de las oposiciones binarias tradicionales para otorgar un rechazo enmascarado a la mujer negra, *preta*⁹⁷.

De esta forma, la mujer negra está sujeta a sufrir una suerte de blanqueamiento social establecido por una sociedad que le impone la condición de objeto sexual, como lo menciona Abdias Nascimento (2006). Tal afirmación se corrobora en el imaginario erotizado y los estereotipos de mulatas brasileñas esparcidos por el mundo⁹⁸.

Según Toledo (2011), la concepción de mulata entrega una falsa equidad de condiciones con la mujer blanca, pues el tono de piel más claro que el negro opera como una estrategia que aminora la imagen de la negra de la *senzala*. Dicha preeminencia nos conduce al siguiente cuestionamiento: ¿qué lugar estaba destinado a las mujeres que no se encuadraban en el concepto de mulata? La experiencia de Carolina de Jesus ofrece caminos de comprensión para una respuesta:

[...] Por la mañana percibí que había llovido. ¿Y si yo estuviera en la calle? Concluí que este ya fue uno de mis mejores días. Desayuné y fui a limpiar

⁹⁷Los vocablos negro(a) y *preto(a)* son de uso delicado en Brasil, pues pueden sonar peyorativos. En rasgos generales, se usa negro(a) para referirse a la raza negra y *preto(a)* para el color que no sea de piel, aunque esos usos puedan variar según el contexto. El término *neguinha(o)*, por ejemplo, suele aparecer como refiriéndose a la raza, a veces como una forma cariñosa de nombrar a alguien, sin embargo, también puede presentar usos prejuiciosos, que reflejan un imaginario construido sobre la figura del negro que, como hemos visto, tiene raíces coloniales.

⁹⁸De acuerdo a esa representación, Brookshaw (1983) argumenta: “[...] A ella no les es permitido ser esposa o madre, pues es símbolo de la liberalidad sexual. Ella no es respetada ni como mujer, ni como individuo. Su función es atraer a los hombres, ser explotada por ellos, y en cambio explotarlos para obtener lo que quiere por medio del sexo” (142).

el patio. Lavé las rejas, el portón y lo enceré. Lavé las ropas. Necesitaba agradar a aquella patrona para que ella no me despidiera. Aquel trabajo para mí era como si fuese un reconstituyente que iba a vigorizar mi moral. Yo tenía la impresión que no era nadie en este mundo. Y yo pretendía ser alguien, y para ser alguien es necesario emplear su tiempo ejerciendo cualquier profesión (173).

En una sociedad en la que el individuo más respetado es aquel que posee bienes materiales y dinero, la constitución de los sujetos está destinada a girar en torno a las formas de obtener esos recursos, lo que al principio requiere un vínculo laboral estable y rentable. Para Carolina, el trabajo representaba la condición para su existencia, para ascender socialmente, pues las limitaciones étnicas, sociales y de género le negaban los derechos básicos para sobrevivir. Esta forma de sobrevivencia la obligaba a aceptar una vida nómada y miserable, representada por el vía crucis de ir de casa en casa buscando trabajo y soportando las humillaciones impuestas por las patronas:

Yo no sabía matar aves. Aun así, maté. No conseguí cortar los pedazos. La patrona reclamó. Con mucho sacrificio la cena estaría lista. [...]
 —¡Ordinaria!
 —¡Perra, asquerosa!
 Me asusté cuando miré a los ojos a la patrona.
 —¡Ordene sus cosas y váyase!
 —¡Qué miedo sentía de aquella patrona! [...]
 —Oh, mamá. No es así que se trata a las empleadas domésticas. Ellas también son seres humanos que merecen nuestra consideración (195).

Carolina representó la imagen fragmentada, destruida, sin autoestima y aprecio por la vida del negro que deambulaba en busca de trabajo, casa y comida tras la abolición de la esclavitud y que tenía que conformarse con cualquier posibilidad de sobrevivencia que le entregasen. Sin embargo, los tiempos eran otros, eran tiempos de grandes inversiones financieras e innovaciones tecnológicas. En este sentido, la literatura de Carolina denunciaba el carácter contradictorio de su época, tocaba con el dedo la herida a una sociedad que buscaba borrar las herencias de la esclavitud:

Trabajé tres meses para Doña Salima, iba a ganar cuarenta mil *réis*. [...]
 Ella me dio solamente diez mil *réis*. [...]
 Lloré pensando en la cantidad de ropa que yo lavaba y planchaba. Cuidaba el patio, cuidaba la casa cuando ellos salían. No robaba. Cuidaba de todo como si fuera mío.

Quería exigir pero no podía, no tenía casa [...] estaba cansada de la vida nómada [...]
 La patrona era extranjera, y yo nacional. Yo no podía competir con ella. Ella era rica y yo pobre. Ella podía ordenar que me encarcelasen. Seguí trabajando (202-203).

Considerando la experiencia social de la autora, se observa que el rol de la patrona blanca que menospreciaba a la negra en la casa grande sigue vigente en la actualidad, aunque quizás de manera más sutil, pues tiene las máscaras de una sociedad igualitaria. La denuncia que presenta la autora sobre los maltratos hacia las criadas refleja el rostro de un Brasil que se quiere negar, un Brasil donde su famosa cordialidad coexiste con un marcado racismo, como lo argumenta Wade⁹⁹ (2010), cuya violencia simbólica sigue hasta la actualidad subvalorando a las mujeres negras, sea por las reducidas posibilidades de ingreso e igualdad de oficios y salarios en el mercado laboral en comparación a los hombres¹⁰⁰ o por la altas tasas de mortalidad materna y ausencia de los asientos escolares y universitarios en comparación a las mujeres blancas¹⁰¹.

Con base en las ideas discutidas en este subtítulo, podemos concluir que a la mujer negra le fue destinada la herencia esclavista de enfrentar y lidiar con sus habilidades “naturales” para sobrevivir mediante el trabajo doméstico o ser explotada sexualmente. Tal como lo señala la feminista negra bell hooks (1991), estas son ideas que se perpetúan en la conciencia colectiva desde de la esclavitud hasta los días actuales, es decir, la mujer negra existe fundamentalmente para servir a los demás. Esta sumisión al servilismo fue un recurso de sobrevivencia que Carolina experimentó y narró en las páginas de su relato.

⁹⁹El autor argumenta acerca del contexto particular de la formación del Yo en relación al Otro en las sociedades multirraciales. En este contexto, evidencia la singularidad de la sociedad brasileña en que se presenta: “[...] una desigualdad notable que se da dentro de las familias de la clase media alta en relación con sus sirvientes, mientras que al mismo tiempo la criada es —en un sentido más que puramente teórico— “parte de la familia” (124, los marcados son del autor).

¹⁰⁰ Vale destacar que la figura masculina surge como elemento opresor por su ausencia en la constitución familiar y en la crianza de los hijos, y por la violencia sexual y doméstica que esta figura ejerce sobre las mujeres negras. Considerando los datos biográficos de Carolina, se nota la indiferencia hacia el varón por la ausencia de la figura paterna que vivieron la autora y sus hijos.

¹⁰¹ De acuerdo con diversos artículos e investigaciones presentes en la página web del Instituto de la mujer negra, el *Geledés*, las mujeres negras ganan apenas el 38% del salario destinado a los hombres blancos, los casos de mortalidad materna sobrepasan el 65% más que el de las mujeres blancas; 48% desarrollan actividades laborales que se asocian a los servicios domésticos; frecuentemente son víctimas de violencia doméstica y están expuestas a las pérdidas constantes de familiares, y un joven negro tiene 139% más de probabilidad de ser asesinado que un blanco. Extraído de: <http://www.geledes.org.br/>

Con la comprensión de las discusiones mencionadas, al analizar las producciones literarias de las mujeres negras es necesario reflexionar sobre su historia de resistencia desde la óptica de una crítica feminista que considere su experiencia social e histórica, o sea desde una crítica feminista negra.

3.2.3. “Si existen las reencarnaciones, quiero volver a ser siempre negra”: el feminismo negro

Con la emergencia y la consolidación de las críticas feministas en las últimas décadas, ha surgido un importante corpus teórico que ha analizado la literatura de mujeres latinoamericanas considerando el contexto de producción de los textos. Cabe, en esta perspectiva, cuestionarse qué lugar ocuparon las mujeres negras¹⁰².

En este escenario, es importante evidenciar la particularidad de Brasil en lo que respecta a las dificultades que tiene como sociedad para asumir su diversidad étnica en términos que traspasen las falacias del “*deglutidor* de diferencias” o de la cordialidad innata como lo menciona Hollanda (1994). Este imaginario, como lo comentamos en el subtítulo anterior, generó una serie de estrategias ideológicas para discriminar a la mujer negra, estableciendo categorías prejuiciosas como el “*mulatismo*”¹⁰³. Siguiendo las ideas de esta autora, esta amnesia histórica dificultó establecer las diferencias entre las clases sociales, grupos étnicos y sexuales en Brasil.

Mediante estas afirmaciones la autora refuerza la importancia de identificar y contextualizar los discursos marginalizados de las mujeres una vez que tienden a producir un *contradiscurso* que merece ser explorado. De esa forma los sistemas de interpretación feministas tendrían la tarea fundamental de reflexionar sobre la noción de identidad y sujeto, y, además, de comprometerse con la perspectiva histórica en sus análisis.

¹⁰² Para Franco (2002), la crítica latinoamericana debe incluir el género sexual como productor de diferencias, pues implica “[...] admitir una categoría sin la cual es imposible entender todos los factores que entran en el ejercicio del poder hegemónico, es un elemento imprescindible para todo estudio que pretenda tomar en cuenta la complejidad de las luchas por el poder interpretativo de los excluidos y los marginados” (128).

¹⁰³ En esta perspectiva también surge el concepto de afrodescendencia para nombrar grupos oriundos de las mezclas entre los negros africanos y colonizadores europeos. Esta categoría también va a operar como recurso homogeneizador cuando es utilizada para justificar la noción de literatura unívoca, ignorando la necesidad de establecer parámetros de análisis para una literatura afrobrasileña como comentaremos en el próximo subtítulo.

Pese a lo anterior, es fundamental reconocer que la estructura de género se configura en una relación intrínseca entre clase social, etnia y sexualidad. Como lo afirma Correa (2006), es imposible tratar de etnia sin tratar de sexo o de sexualidad (248). Para Martínez (2008) cuando se relacionan las diferencias de género sexual y patriarcalismo étnico, las relaciones entre etnicidad y género no suelen ser muy discutidas. En el caso de Brasil, son cuestiones necesarias para entender y analizar a las mujeres negras, como sujetos subyugados por un poder masculino:

El género y la etnicidad son sistemas de clasificación y jerarquización que persisten, más que otras categorías [...] se entrecruzan y no se oponen [...] caracterizan la universalidad de las diferencias y las monopolizaciones “legitimadas” de la producción del sentido de las acciones. Porque la cuestión de género no es nada más que el conjunto de una gran etnia, aquí las negras, que comparten una subordinación común con respecto al patriarcado universal” (35, los marcados son del autor)¹⁰⁴.

Sin perder de vista las ideas anteriores, podemos notar la necesidad de incorporar en el estudio la representación de la experiencia negra, ya que otros discursos feministas no han dado cuenta. De esta forma, pensar en un feminismo negro sería tomar en cuenta otras condiciones de exclusión que la teoría feminista de carácter eurocéntrico no abarca, al contrario, actúa —según Carneiro (2001) al citar a Lélia Gonzalez— como un instrumento blanqueador al universalizar los valores sin considerar y/o estimular los análisis de las especificidades.

En el caso de Latinoamérica sería necesario construir un feminismo que considerase los factores de violencia colonial hacia las mujeres indígenas, negras, mestizas, inmigrantes, etc., con el debido respaldo teórico-crítico específico para poder dirigirnos hacia una discusión efectiva sobre esos sujetos sociales¹⁰⁵.

Dentro de esta línea de emergencia de sujetos subalternos y de la necesidad de generar discursos críticos, se desarrolla la crítica feminista negra. Esta vertiente crítica presenta

¹⁰⁴ Es importante resaltar que la experiencia de subordinación también actúa sobre los hombres negros.

¹⁰⁵ La autora también afirma que al politizar las desigualdades de género el feminismo entrega una condición de sujetos políticos a las mujeres para actuar en la sociedad.

singularidades según la localización geográfica, elementos históricos, organización y conformación sociocultural¹⁰⁶.

Considerando tal perspectiva, Carneiro (2001) plantea algunos puntos precisos que orientan este pensamiento al referirse a las ideas de la feminista negra norteamericana Patricia Collins para definir el feminismo negro como “[...]un conjunto de experiencias e ideas compartidas por mujeres afro-americanas que ofrece un ángulo particular de visión del yo, de la comunidad y de la sociedad [...] que involucra interpretaciones teóricas de la realidad de mujeres negras por aquellas que la viven [...]” (5). A partir de esta visión Collins elige algunos temas fundamentales que caracterizan el punto de vista del feminismo negro. Entre ellos se destacan el legado de una historia de lucha, la relación interconectada entre raza, género y clase y el combate a los estereotipos o “imágenes de autoridad” como señala carneiro (2001, los marcados son de la autora)¹⁰⁷.

En el caso de Brasil, la experiencia de las mujeres negras es considerada en el interior del movimiento feminista brasileño cuando las feministas negras empiezan a problematizar la ausencia de representación por parte del feminismo blanco y occidental. Desde esta perspectiva, Carneiro (2001) cita a Lélia Gonzalez para exponer las dificultades que se presentan¹⁰⁸:

[...] por un lado el sesgo eurocentrista del feminismo brasileño se constituye en un eje articulador más de la democracia racial y del ideal de blanqueamiento al omitir la centralidad de la cuestión de raza en las jerarquías de género y al universalizar los valores de una cultura particular (la occidental) al conjunto de las mujeres, sin mediarlos con los procesos de dominación, violencia y explotación que están en la base de la interacción entre blancos y no-blancos. Por otro lado, también revela un distanciamiento de la realidad vivida por la mujer negra al negar toda una historia de resistencias y de luchas, en las que esa mujer ha sido

¹⁰⁶ Hablamos de distintas corrientes críticas femeninas afroamericanas, tales como la afroestadounidense, afrocolombiana, afrocaribeña, afrobrasileña, etc. Actualmente, estamos revisando la bibliografía específica sobre estas corrientes para desarrollar estudios dialógicos en el futuro.

¹⁰⁷ Para más información sobre la crítica feminista afroamericana, recomendamos la lectura de *Feminismos Negros –una antología* (2012), organizado por Mercedes Jabardo Velasco. Esta obra reúne diversos textos que exponen bases para leer la experiencia de la mujer negra en Estados Unidos, pero también dialogan con la condición y reivindicaciones de las afroamericanas como grupo social marginado.

¹⁰⁸ Esta idea de la ausencia de representación por parte del feminismo blanco instaura una tensión con el enfoque feminista negro cuyas profundizaciones no podemos hacer en este estudio. Nuestra intención al exponerla es evidenciar la necesidad de ir más allá de los postulados del feminismo blanco para poder legitimar las producciones de mujeres negras, en este caso la de Carolina de Jesus, en el contexto multirracial de Brasil.

protagonista gracias a la dinámica de una memoria cultural ancestral, que nada tiene que ver con el eurocentrismo de ese tipo de feminismo (3).

Pese a lo anterior, el contexto multirracial de Brasil requiere una teoría adecuada para reparar esa deuda racial-genérica, como la que propone Carneiro (2001), con un enfoque de crítica feminista negra, que se direcciona para la femineidad negra, ya que: “Las mujeres negras tuvieron una experiencia histórica diferenciada que el discurso clásico sobre la opresión de la mujer no ha recogido”(4)¹⁰⁹, es decir, la crítica feminista europea y la norteamericana, aunque apunten a caminos reivindicativos, no entregan las herramientas suficientes para analizar la situación de las afrobrasileñas. Por eso, hay una emergencia de ennegrecer el movimiento feminista brasileño, para que la mujer negra no vuelva a estar fuera del discurso, sino que dentro, manifestándose y reivindicándose bajo sus condiciones socio-culturales¹¹⁰. Considerando lo anterior Carneiro (2001) expresa la exclusión de las mujeres negras dentro del debate feminista del siguiente modo:

Somos parte de un contingente de mujeres que trabajó durante siglos como esclavas labrando la tierra o en las calles como vendedoras o prostitutas. ¡Mujeres que no entendían nada cuando las feministas decían que las mujeres debían ganar las calles y trabajar! Hemos sido rechazadas en la sociedad brasileña debido a los modelos idealizados de la mujer blanca (11).

De esta forma para la autora anterior el feminismo negro debe combatir el racismo y sus impactos en las relaciones de género en las sociedades de Latinoamérica, una vez que él determina la propia jerarquía de género en las sociedades. Estas ideas se aplican a la

¹⁰⁹ Esta experiencia histórica incluye la esclavitud, y los procesos de cosificación del individuo mujer, negra y pobre característicos de Carolina de Jesus. La teórica anterior se remonta al Brasil colonial y a las relaciones establecidas entre los señores blancos y las mujeres negras como el germen de una mezcla cultural que falseó una identidad mestiza que privilegiaba al blanco y jerarquizó a la sociedad, dedicando un lugar inferior, una “identidad de objeto” a las mujeres negras, como lo mencionamos en el subtítulo anterior.

¹¹⁰ Como señala Sueli Carneiro en el artículo “Ennegrecer al feminismo”. Sueli Carneiro es filósofa y doctora en educación por USP (Universidad de São Paulo), también es fundadora del GELEDÉS, la primera organización negra y femenina independiente de São Paulo.

Nombrar o caracterizar movimientos de manera tan específica puede ser asociado al radicalismo. La idea no es cerrarse a las/en ideas, sino problematizarlas y combatir la marginalización literaria de esas mujeres, reflexionando sobre sus obras y sus vidas como reflejos de un sector social importante de la sociedad brasileña. Como defendían y defienden los teóricos que lucharon/luchan por la causa negra, como Césaire por ejemplo, la homogeneización fue el recurso usado por siglos para quitarle la condición de sujetos a los negros, por eso ha llegado el momento de *radicalizar*, puesto que los discursos concientizadores muchas veces no permiten matices debido a su urgencia política.

necesidad de Carolina de Jesus de legitimarse como autora en un ambiente literario predominantemente masculino, que se visibiliza a sí misma por medio de Bitita, alzando su voz como sujeto “letrado” que desea acceder al circuito literario.

Lo que nos proponemos ahora es analizar algunos fragmentos de *Diário de Bitita* (1986) a la luz de las ideas entregadas por la teoría crítica feminista negra, entre otros estudios. Si bien las teorías discutidas anteriormente no presentan asociaciones directas con el texto literario de mujeres negras, nos sirve para establecer parámetros de análisis y miradas contextualizadas sobre esos sujetos sociales¹¹¹, en este caso sobre Carolina Maria de Jesus.

En la segunda parte del relato de Carolina encontramos la figura de la mujer adulta negra, consciente de su condición racial y social, de su cosificación como sujeto y de la limitación de su actuación en un espacio predominantemente masculino. Esta fase es caracterizada por la limitación de sus capacidades intelectuales bajo un contexto social marcado por la exclusión de clase, raza y género.

A la Carolina adulta le toca peregrinar y trabajar arduamente para poder sobrevivir, ya no tiene tiempo para leer o divagar como antes, ya no era la niña protegida por el abuelo, mimada con las comidas de las madrinas, acogida en los senos de la mamá: “Cuando eras pequeña eras tan inteligente, después que creciste te hiciste tonta” (144), le decía su mamá. La represión que sufre por ser negra, mujer y de escasos recursos le cambian la forma de encarar la vida, le hacen desarrollar una cierta insensibilidad y resignación como estrategia de sobrevivencia: “[...] yo que en mis andanzas dormía debajo de los árboles y era humillada, ya me estaba poniendo insensible (176).

Pese a ello, se nota en esta segunda parte del relato la violencia constante como instrumento para silenciar al sujeto negro. Esta se manifiesta de forma física y verbal: “¡Vamos, vamos, vagabunda! ¡Ladrona! ¡Asquerosa! ¡Leprosa! [...] Comprendí que todos los negros debían pasar por eso” (143-144). El personaje adulto en *Diário de Bitita* (1986)

¹¹¹ Los estudios sobre el feminismo negro en Brasil son relativamente recientes, aproximadamente de la década de los 80, y están en pleno desarrollo, fruto de los innumerables esfuerzos de militantes del movimiento negro, como la filósofa Sueli Carneiro o de escritoras como Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves, Conceição Evaristo etc. En el ámbito de los estudios sobre literatura negra en Brasil, se destacan los trabajos de Luiza Lobo, Maria Lúcia de Barros Mott y de Maria Consuelo Cunha Campos. Aún estamos buscando bibliografía específica sobre las discusiones que vinculan género y raza, que, en los estudios sobre Carolina, son escasos, como lo afirma Sousa (2012).

representa a la propia escritora Carolina de Jesus que tiene la conciencia de que sus vínculos con la negritud y con el sujeto femenino representaban factores de discriminación y negación de su quehacer literario.

En este ambiente de hostilidad la autora intenta cambiar la historia de su destino, que parecía ya estar predeterminado. De esta manera entrega una visión singular para enfrentar la vida: “Comprendí que dependía de mí misma para luchar y vencer” (197); “Para vencer en la vida es necesario pensar y actuar” (161). Esta es una característica común en las vivencias de las afrodescendientes, como lo afirma Bernarda (2003):

Además de las desigualdades vividas por la afrodescendiente en la ciudad, vislumbré, al estudiar su cotidianidad, la determinación de lucha con la que el feminismo negro cuenta para enfrentar la vida. [...] En otras palabras, el comportamiento de la afrodescendiente, que se traduce, muchas veces, en el modo singular de encarar y enfrentar la vida (50).

A partir de esa perspectiva es posible ver la experiencia femenina bajo una mirada distinta de la estereotipada de la mujer negra sumisa. Carolina representa la figura de la mujer negra que, en la lucha por la sobrevivencia, reinventa su propia realidad. Esto le exigirá un esfuerzo doble para hacerse visible en la sociedad, pues por un lado es mujer, y por otro es negra, como lo señala Morris (2010) al recurrir a Woods:

Ser negro significa luchar, y ser una mujer negra implica una lucha doble. Primero, somos discriminadas por negras, y luego además por ser mujeres. Como mujeres negras, nos toca hacer un esfuerzo doble por conseguir algo en esta sociedad [...] la discriminación étnica es una cosa, pero la discriminación de género es otra todavía peor. Hay gente que escuchará lo que dice un hombre negro, pero nunca aceptará oír a una mujer negra” (Morris, cit Wood, 239).

En este sentido, la autora expresa sus experiencias para poder visibilizar su ardua trayectoria antes de convertirse en la célebre autora. En este fragmento, tras trabajar seis meses como sirvienta y estar a la espera de recibir vestidos como pago, la patrona la echa y la autora señala su impotencia frente a la injusticia cometida: “Mi mamá decía que las protestas aún no estaban al alcance de los negros. Lloré. Miré mis manos negras, acaricié mi nariz chata y mi pelo crespo y decidí quedar como nací” (135).

Este último pensamiento de Carolina indica la aceptación de su negritud como último recurso para posicionarse en el mundo e intentar levantar esa piedra que no podía erguir, que era la vida, como lo metaforiza la propia autora. La inocencia, esperanza y valentía de la niña Bitita quedan atrás y dan lugar a la impotencia, desánimo y resignación de la adulta Carolina.

Este postulado también sustenta la idea del negro que se aprisiona de y en imágenes racistas como forma de identificarse o como estrategia de sobrevivencia¹¹². Con relación a esta idea, Fanon (2009) sostiene que el negro frente a la civilización blanca construye un modelo de espejo donde mirarse y constituirse como sujeto. Ese proceso incluye la baja autoestima, la invisibilidad, el automenosprecio, el servilismo y la imposibilidad de ser, de instaurar un yo. Considerando esta postura, el autor concluye: “[...] Es un hecho: los blancos se consideran superiores a los negros. Es también un hecho: los negros quieren demostrar a los blancos, cueste lo que cueste, la riqueza de sus pensamientos, la potencia igual de su mente” (143).

En los manuscritos que conformarían el texto de *Diário de Bitita* (1986) la autora ya demostraba sus anhelos de blanquearse como estrategia de ascensión social: “Y cuando yo esté blanca, con el pelo liso y la nariz afilada quiero ir a Sacramento para que mis parientes me vean, ¿será que quedaré bonita?” (Meihy, 1994. 181).

Con relación a esas ideas, Fanon (2009) se reporta al sentimiento de inferioridad de la mujer de color frente al europeo: “La negra se siente inferior y por eso aspira a que la admitan en el mundo blanco” (76). En este contexto, todos sus esfuerzos se direccionarán hacia la existencia blanca¹¹³. Para Carolina, acercarse a este mundo blanco implicaba tener acceso a todo lo que la vida le había negado hasta entonces: el dinero y los bienes materiales. La

¹¹² El término “prisiones de imágenes” en el contexto mencionado es adoptado por Alice Walker para disertar sobre los sistemas de representaciones racistas. En este contexto, bell hooks sostiene la necesidad un nuevo paradigma de representaciones para liberar a las mujeres negras del imaginario de dominación patriarcal y racista.

Con relación a este postulado, Santos (2009) señala que la postura racista que presenta la autora en algunos momentos es resultado de un proceso de dominación social en que el racismo actúa de manera sistémica. (133).

¹¹³ “El negro quiere ser como el blanco. Para el negro no hay sino un destino. Y es blanco. Ya hace mucho tiempo que el negro ha admitido la superioridad indiscutible del blanco, y todos sus esfuerzos se dirigen a realizar una existencia blanca” (188).

ansiedad por comer de la niña Bitita es sustituida por el deseo de poseer por la adulta Carolina¹¹⁴:

Hice un balance de mis ilusiones: yo pretendía comprar un palacete, comprar ropas finísimas, un deseo irrealizable. Yo debería sacar de mi mente aquellos sueños de grandeza. Yo quería comprar ropas para competir con mis primas. Yo estaba deprimida por haber sufrido mucho. Pero ahora yo debería adoptar un estilo de vida para mí. Voy a vivir dentro de mis poses sin ostentación, comprendiendo que cualquier trabajo que ejecutamos puede quedar más suave con dedicación. Pretendía tener una vanidad limitada (199).

Este deseo, reflexionado por la autora, era irrealizable; por eso, ella crea ese espacio de ensoñación en que las apariencias determinan el destino de un individuo; un mundo en que los vestidos, los vals que bailaba sola, la inquietud por tener un novio, la necesidad de sentirse limpia y bien vestida, simbolizaban los estereotipos de armonía, riqueza y felicidad presentes en las representaciones de las mujeres blancas, como las patronas que viajaban constantemente a las grandes ciudades o las princesas de los cuentos de hadas, como la Cenicienta.

Sin embargo, su realidad no corroboraba con sus aspiraciones. Era la *gata borralheira*¹¹⁵ que trabajaba día y noche, la mal vestida, a la que la gente le tenía asco, la que no tenía casa, trabajo y ni destino, la que después vendría a ser la negra sucia de la favela¹¹⁶: “[...] Mal vestida, yo era la *gata borralheira* en aquel núcleo. [...] los que bailaban sonreían y yo con ganas de gemir” (163)¹¹⁷.

Considerando las discusiones anteriores, concluimos que es fundamental considerar el posicionamiento político de la crítica feminista negra y apropiarse de esta corriente para analizar los textos producidos por mujeres negras. A la luz de estas reflexiones se hace

¹¹⁴ A raíz de esa idea, Fanon (2009) refuerza la necesidad del negro por ser poderoso como el blanco y de apropiarse de sus recursos de ser o tener para constituir un yo.

¹¹⁵ Es otro nombre que se da a la historia de la Cenicienta, *Cinderela* en portugués. Se refiere a la mujer que se dedica a los quehaceres domésticos y no le gusta salir de casa. Vale asociar esta imagen de *gata borralheira* al título del libro de Meihy (1994), *Cinderela Negra*.

¹¹⁶ Fragmento que hace mención al título de este estudio: “Ahora yo hablo y soy oída. No soy más la negra sucia de la favela” (Casa de Ladrillos, 1962, 13).

Vale resaltar que la conexión de la imagen del negro con la suciedad es común en el imaginario racista.

¹¹⁷ Carolina gemía porque presentaba diversas heridas en las piernas. Aun así tenía que mantener las apariencias y hacer lo que las personas que la acogían en su casa, gran parte familiares lejanos, le exigían.

necesario indagar respecto a la representación de la mujer negra en la literatura y posicionar críticamente a la cenicienta negra, Carolina Maria de Jesus.

3.2.4. “Estoy escribiendo y pretendo continuar escribiendo. Ahora estoy encajonada dentro de mi ideal que es escribir”: la mujer negra y la literatura

Las discusiones anteriores nos orientan a finalizar este capítulo con algunas consideraciones sobre la representación de la mujer negra en la literatura y las posibles líneas literarias de análisis para sus escritos.

La distribución desigual del capitalismo generó diversos centros económicos y políticos, cuyos actores sociales, debido a que no encontraron lugar en una cultura letrada, crearon estrategias para acceder a los espacios públicos.

La pertinencia del tema nos remite a Ángel Rama que, en su célebre texto, *La Ciudad letrada* (2004), analiza la asociación del tema urbanístico al proceso ideológico de la ciudad que, en Latinoamérica, privilegiaba determinadas culturas y consecuentemente escrituras, en detrimento de otras. Este diseño urbanístico estricta y drásticamente urbano, como lo menciona el crítico, estratificó geográfica e intelectualmente a la ciudad, convirtiéndola en un gran centro de poder discursivo¹¹⁸.

Siguiendo las ideas del autor uruguayo, a finales del siglo XIX se empieza a generar un pensamiento crítico. En esta ciudad modernizada los sectores más apartados desean acceder a ella, y grupos indígenas, negros y mujeres exigen transformaciones sociales y el derecho a la inclusión. Además, el concepto de literatura comienza a tomar cuerpo y tratar sobre la nación: “La constitución de la literatura como un discurso sobre la formación, composición y definición de la nación” (74), factor que debería incorporar a los grupos excluidos como los negros y afrodescendientes que representaban, en el caso de Brasil, gran

¹¹⁸ Carolina fue víctima de un imaginario creado sobre la ciudad en que São Paulo y Rio de Janeiro representaban los espacios de ascensión social y formación intelectual de los sujetos. En los fragmentos de los manuscritos originales del texto “*Minha vida*” (Meihy, 1994) la autora afirma: “Desde ese día empecé a escribir versos. Es que las personas que viven en São Paulo piensan con más intensidad, por eso es que mi cerebro se desarrolló” (186).

parte de la población. Sin embargo, no eran esas minorías las que escribían en un primer momento, más bien estas eran representadas por escritores legitimados y legitimadores.

En Brasil, las bases de la ideología de la democracia racial que circulaban en las décadas del 20 y 30 aparecen en la obra de Gilberto Freyre, *Casa grande e senzala* (1933) y refuerzan la estratificación mencionada anteriormente. El concepto de relaciones raciales idílicas y/o aceptables también surge en *Escrava Isaura* del año 1875, de Bernardo de Guimarães. En este texto la mujer esclava sufre un violento proceso de blanqueamiento como es posible notar en el fragmento: “Eres hermosa y tienes un color lindo, que nadie dirá que corre en tus venas una sola gota de sangre africana” (20).

Según las ideas de Toledo (2011), la representación de la mujer negra como ser destituido de raíces, bestializada y erotizada es una imagen recurrente en la literatura brasileña e indica la imposición y conservación de las ideas esclavistas¹¹⁹, en este contexto la estudiosa afirma: “[...] Es en las líneas de las novelas más clásicas de nuestra literatura que la mujer negra continúa sirviendo con su trabajo y su cuerpo, sin encontrar paz de espíritu y pureza de valores [...]” (123)¹²⁰.

Frente a este ambiente literario hostil para los negros, empiezan a surgir estudios literarios que consideran importante analizar a este grupo social como sujetos que reivindican territorios culturales. En esta perspectiva, Duarte (2005) conceptúa la literatura

¹¹⁹ La investigadora también hace mención a la novela de Jorge Amado, *Gabriela Cravo e Canela* y critica la sensualidad y misticismo atribuidos a la figura de la mujer negra.

¹²⁰ Carolina de Jesus sirvió con su incansable fuerza de trabajo y buscaba constantemente ser honesta y actuar de acuerdo a la moral que dominaba en la época. Sin embargo, la paz de espíritu nunca pudo lograrla. Esa necesidad de paz fue un grito frecuente en todas sus obras como podemos observar en la reflexión final de *Diário de Bitita* (1986): “Rezaba agradeciendo a Dios y pidiéndole protección. Quién sabe iba a conseguir medios para comprar una casita y vivir el resto de mis días con tranquilidad...” (203).

afrobrasileña¹²¹ como una producción literaria que considera los factores étnicos y criterios temáticos asociados al autor y su obra¹²².

Esa clasificación no se fija solamente en las características de la piel sino también en las marcas de los discursos, por lo que establece vínculos con la historia y la cultura negra. De ese modo, los estudios recientes señalan la importancia de instalar una línea histórica que evidencie las primeras producciones dentro de esta categoría de literatura.

En relación a los primeros escritos de mujeres negras, Duarte (2005) destacan como pioneras las africanas Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz y Teresa Margarida da Silva y Orta a mediados de los siglos XVIII y XIX, sin embargo su inclusión en el canon es polémica porque ellas no eran brasileñas¹²³.

Sobre la base de estas caracterizaciones, el autor reconoce a la novela *Úrsula* (1859) de Maria Firmina dos Reis como la primera novela escrita por una mujer afrobrasileña. Novela de carácter folletinesco, con una mezcla de ficción, autobiografía y denuncia anti-esclavista, tuvo poco reconocimiento en la época¹²⁴.

En el prólogo de la obra, la autora señala: “Sé que poco vale esta novela, porque ha sido escrita por una mujer, y mujer brasileña, de poca educación y sin el trato y conversación de los hombres ilustrados [...]”. Por otro lado, en la década de los 80, Carolina de Jesus

¹²¹Algunos teóricos aplican otros términos para la literatura escrita por negros, tales como negra, afroamericana o africana. Sin embargo, creemos que la definición de Duarte (2005) abarca las complejidades de la formación étnica de Brasil, lo que a su vez nos permite analizar los escritos de Carolina.

Duarte refuerza la importancia de nombrar esta literatura para desmitificar los discursos maquillados de literatura unívoca que tan solo enmascaraban/enmascaran problemas de ausencia de historia y corpus. “De la misma forma como constamos no vivir en el país de la armonía y de la cordialidad [...] percibimos, al recorrer los caminos de nuestra historiografía literaria, la existencia de muchas voces, actualmente olvidadas o descalificadas, casi todas oriundas de los márgenes del tejido social” (113). En este contexto, juntamente con un grupo de investigación organizan una antología de literatura afrodescendiente dividida en cuatro volúmenes. *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Vol. 1. Precursores. Organização de Eduardo de Assis Duarte. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

Creemos que en esta área de investigación el próximo paso debería ser una antología de escritoras negras/afrobrasileñas.

¹²²Es importante destacar que los temas recurrentes en este tipo de literatura serán la concientización y el combate al racismo, la busca de identidad del afrobrasileño que constantemente recurre a sus raíces africanas y a la reivindicación por la igualdad de derechos.

¹²³ Entre las producciones masculinas dentro de estos criterios se destacan las obras de João Cruz y Sousa a fines del siglo XIX, Lino Guedes y Solano Trindade (contemporáneo a Carolina) en el siglo XX.

¹²⁴ El autor Luiz Gama publicó en el mismo periodo que la autora, y durante mucho tiempo fue el único nombre mencionado para señalar el surgimiento de la literatura afrobrasileña.

Para saber más sobre la escritura de mujeres negras, recomendamos los estudios de Maria Lúcia de Barros Mott, principalmente su libro *Escritoras Negras: Resgatando a Nossa História* (1989).

afirmaba: “Qué alegría sentí. ¡Pucha, los blancos comentando que soy inteligente! Esto para mí es un honor” (184).

Al trazar un paralelo entre las dos obras, se puede observar que la falsa supremacía del hombre blanco ha permanecido a lo largo del tiempo, con distintos matices, pero proporcionalmente opresora. Dicha idea nos lleva a cuestionar los motivos para que tal fenómeno sucediera más de un siglo después de la visión entregada por Maria Firmina. Estas son las inquietudes que tratamos de discutir en las líneas de este estudio asociándolas a la busca de legitimación de la autora Carolina Maria de Jesus.

Carolina fue madre soltera, semianalfabeta, autobiógrafa, negra, pobre y, sobre todo, Mujer con M mayúscula, testigo y escritora. Sobre ella no hay nada más que decir por ahora, solamente nos resta seguir sus huellas en otras producciones, admirar y propagar el amor que ella alimentaba por las letras, reconocer y analizar otras hazañas literarias, escritas¹²⁵ quizás a la luz de las velas en cualquier *quarto de despejo* de Brasil o del mundo.

¹²⁵ A raíz de esas ideas queremos destacar la contribución literaria del grupo *Quilombhoje* que, desde 1978, publican los *Cadernos Negros* en busca de dar visibilidad a la literatura negra. En su producción, han dado protagonismo a las escritoras negras como Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Geni Guimães, Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves entre otras.

Para más informaciones, ver: <http://www.quilombhoje.com.br/cadernosnegros/historicocadernosnegros.htm>

A modo de conclusión

“Ser negro sin ser solamente negro, ser mujer sin ser solamente mujer, ser mujer negra sin ser solamente mujer negra. Lograr la igualdad de derechos es convertirse en un ser humano pleno y lleno de posibilidades y oportunidades más allá de su condición de raza y de género. Ese es el sentido final de esta lucha”.

Sueli Carneiro

Esta tesis ha examinado las principales estrategias de Carolina Maria de Jesus destinadas a legitimar su escritura y su autoría en condiciones adversas. Para esto, la autora se basó en la elección de un discurso autobiográfico de característica diacrónica en donde ella misma se configura en dos momentos de su existencia vital: la niñez y la juventud.

De acuerdo a lo analizado, acompañamos la historia de una autora que presentó condiciones de existencia que no favorecían su deseo de acceder a las letras, pues de pequeña sufrió los estigmas de la pobreza, de la discriminación por su color de piel negra, por su condición de mujer y todas las relaciones intrínsecas entre esos elementos que establecimos a lo largo del estudio.

Además, su inserción en el círculo literario fue rápida y confusa, de manera igual fue su permanencia. Frente a este contexto Carolina demostró cierta incomodidad y resistencia que se reflejaban en actitudes contradictorias en un ambiente intelectual que también se resistió a validar su obra, en una época de crisis de social y política.

Asimismo, casi al final de su vida, cansada, desilusionada, sola, la autora decide escribir su historia, teniendo como finalidad alzar su voz y dar a conocer su insatisfacción frente a la marginalización que le era impuesta por su condición. Era su última carta en el juego de sobrevivencia frente a los círculos literarios. Nacían así los manuscritos que irían a componer *Diário de Bitita* (1986). Desde esa mirada, leímos la obra como el texto que representaba una versión aproximada o real de cómo verdaderamente la escritora quería escribir.

De las contradicciones de Carolina buscamos destacar y analizar el sujeto femenino y sus despliegues por lo que empezamos por su primera etapa de formación en donde se destacaron las capacidades intelectuales de la niña Bitita que sobresalen del resto.

Carolina se travistió de niña para manipular su historia de vida con la finalidad de construir una imagen autoral. Este recurso está asociado al quehacer autobiográfico, uno de los géneros textuales que permitió que la autora mirase al pasado y contase su historia orientada por las necesidades del presente, estableciendo su propio lugar de habla.

Sin embargo, su discurso parece en diversos momentos bifurcarse en dos historias distintas: la de Bitita que se despliega de su relato y gana vida, y la de Carolina de Jesús. De esta forma su estrategia de fragmentarse en dos “yos” en una misma narración instaura una duplicidad de sujetos complejos que ganan una autonomía que se le escapa de las manos a la autora.

Según el estudio anteriormente expuesto, los espacios tanto privados como públicos representaban lugares de formación e intelectualización del sujeto. Con relación a este aspecto, se puede decir que las experiencias que formaban a la futura autora Carolina estaban asociadas a la importancia que esta otorgaba a la adquisición del conocimiento como forma de ascensión social. Pese a ello, la escuela desempeña un espacio dialéctico de opresión y liberación para Bitita, al fin de cuentas es en él que ella rompe con un espacio de ensoñación al descubrirse como Carolina María de Jesús.

Asimismo, hemos notado que la ansiedad por comer presentaba una relación metafórica con la ansiedad autoral. En este contexto se despliega la figura de la niña-ángel-monstruo que busca autoidentificarse, apropiarse de la voz canónica del hombre y enunciarla en un yo femenino para autodefinirse, para figurar en los espacios públicos, de dominio de los varones.

De acuerdo a lo anterior, analizamos que la imposibilidad de la legitimación intelectual y literaria se convirtió en el deseo constante de travestirse de varón. El relato de Carolina muestra cómo Bitita aprende a manejar esas estrategias, no obstante, cuando se cansa de adentrar en el espacio masculino percibe que la única solución que le queda es lidiar con la estructura dominante en que está inserta, como mujer y negra.

La segunda parte del análisis principal se centraba en las configuraciones del yo de la autora como mujer negra, por lo que observamos cómo estas capacidades se vieron limitadas por un contexto social marcado por la exclusión de clase, raza y género.

Desde esta perspectiva, analizamos a un sujeto consciente de su condición étnica y social que buscaba evidenciar su voz. Esta figura representa al yo testigo de Carolina que actúa de una manera particular frente a su grupo más cercano y reafirma su discurso de emergencia y de denuncia social por medio de la *autodesignación* a ser vocera de la causa colectiva. Se enfatiza así un discurso que se ajusta a la necesidad de lucha de la comunidad femenina, negra y pobre. Además representa un medio de liberación y sobrevivencia para la autora y los actores sociales involucrados a medida que ella los representaba.

Para entablar este debate teórico recurrimos brevemente a la historia de las mujeres negras y analizamos que, en las falacias de la democracia racial, se hacía punzante un racismo con herencias esclavistas cuya base se sostenía (se sostiene) en una imagen denigrada de la mujer negra, que la condena a enfrentar y lidiar con sus habilidades “naturales” para sobrevivir mediante el trabajo doméstico o ser explotada sexualmente.

Tal afirmación reforzó que, en el seno de las sociedades multirraciales y multiculturales de la modernidad, la marginalidad genésica y el olvido de la historiografía de las mujeres negras requiere una teoría crítica feminista que plantee su experiencia de exclusión, una crítica feminista negra.

Dentro de esta línea, enfatizamos la presencia del silencio y la resignación en *Diário de Bitita* (1986) como estrategias de desarrollo del sujeto femenino en un sistema social dominante de ideología machista. Diversas manifestaciones de violencia también se hicieron presentes como instrumentos para silenciar al sujeto negro. Sujeto este que, para sobrevivir o porque era la única forma de identificación que se le presentaba, pasó a aprisionar imágenes racistas y a entrar (in)conscientemente en un juego de autoemblanquecimiento.

En un corto recorrido por la historiografía literaria brasileña también notamos la presencia de esa mujer negra silenciada, estereotipada y emblanquecida. Esto nos orientó a evidenciar los estudios literarios afrobrasileños para establecer un linaje histórico para la escritura de autores de la misma estirpe. Esa clasificación no se fijaba solamente en las

características de la piel, sino también en las marcas de los discursos, por lo que establecía vínculos con la historia y la cultura negra.

A rasgos generales, los cuestionamientos analizados en este estudio se direccionaron hacia diversas crisis de representaciones. Representaciones de la autora misma, de sus subjetividades femeninas manifestadas por y en los recursos que utilizó para autorrepresentarse, por la ausencia de una teoría crítica que abarcara su feminismo negro, por los géneros en los cuales podemos situar su obra, por la condición social de la mujer, de la negra, de la mujer pobre.

En lo que concierne a las representaciones posibles por el género autobiográfico y testimonial, nos permitió repensar en las formas con las cuales las instituciones sociales distribuyen el poder y los valores y sobre la legitimación de determinadas versiones de textos literarios y autores en detrimento de otras y otros.

Sobre este proceso de investigación, podemos decir que, como esta es nuestra primera experiencia de investigación en el área de literatura, tiene algo de superficial y tosco con la teoría. En él arriesgamos intuiciones, neologismos, nos perdimos entre tantas teorías y posibilidades de análisis, y cuando pensábamos que el trabajo no era nada original y que poco aportaba resurgían Carolinas, conversaciones y consuelos de académicos y de amigas académicas, correcciones valiosas que nos ayudaron a confiar en nuestro trabajo y a resaltar sus aspectos positivos. De esta forma, nos sentimos satisfechas con los resultados, pues nos han permitido establecer vínculos reales entre la vida, nuestro oficio y la literatura.

Siguiendo las huellas del atrevimiento de la autora, nos propusimos cruzar diversas líneas teóricas para comprobar nuestra hipótesis, lo que no significó de ningún modo dar cuenta de las peculiaridades de cada una de ellas, sino instalar caminos de comprensión. Dentro de esta línea, la propuesta de este estudio ha sido innovadora, pues, son vastas las referencias encontradas sobre los estudios de Carolina, pero no en la perspectiva que propusimos de fragmentarla en tantos sujetos femeninos con distintos aspectos teóricos.

Considerando los incisos anteriores, pensamos en todos los discursos críticos generados en contextos complejos de discriminación de raza, género sexual y clase social que fueron y están siendo producidos en Brasil y en el mundo. ¿Dónde están? ¿Cómo dialogar con esos estudios? Si Hollanda afirmó que por vías de los estudios de género sexual y raza

podríamos responder a la pregunta ¿qué país es este?, ampliamos la pregunta a un nivel mundial en lo que se refiere a los estudios subalternos para responder a la pregunta: ¿qué mundo es este?

Cabe consignar que aún queda mucho por indagar al respecto sobre la literatura de mujeres negras y los estudios testimoniales, y contrastar entre la crítica feminista blanca y la afroamericana. Queda la invitación al diálogo y apertura de nuevos horizontes de análisis.

Considerando que estamos en el año que se celebra el centenario de la autora, este estudio recibe un carácter conmemorativo y se convierte en un ejercicio para mantener su legado vivo, y abrir e invitar a nuevos diálogos posibles con otras producciones¹²⁶.

¿Habrá sido nuestra visión extremadamente limitada? No lo sabemos. Tampoco sabemos si también entramos inconscientemente en el juego de algún discurso tirano contrario a las ideas aquí postuladas, no sabemos qué repercusión/lecturas tendrán estas líneas cuando salgan de nuestras manos, lo único que sabemos es que la intención de insertar este estudio en el espacio académico fue para provocar reflexiones, proponer diálogos y caminos posibles de análisis.

¡Un *axé*¹²⁷ para todas las mujeres negras! Para todas las mujeres que están en busca de autoconocimiento, que, como lo dijo la escritora y feminista negra Audre Lorde, no es una habilidad académica.

¹²⁶ De esta forma no podemos dejar de mencionar las iniciativas loables de colectivos literarios como o *Sarau da Brasa*, *Cooperifa*, *Sobrenome Liberdade*, la producción de escritores como Ni brisant, Sergio Vaz, Ferréz entre otros, esparcidos por todo Brasil. Son espacios en que actúan estas y muchas otras Carolinas en que los lugares e ideas se descentralizan y salen de las mesas literarias para los bares, para las calles y callejuelas, para el pueblo.

Para más informaciones sobre esta vertiente literaria que se lleva a cabo en las callejuelas de Brasil, recomendamos leer el trabajo de Erica Peçanha do Nascimento: *Literatura marginal: os escritores da periferia entram em cena*. São Paulo, 2006.

¹²⁷ *Axé*, en principio, es una forma de saludo para desear fuerza y buenas energías en el idioma iorubá. También puede tener connotaciones religiosas dentro de las creencias afrobrasileñas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Achugar, Hugo. *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. México: Miguel Ángel Porrúa, 1998.

Bairros, Luiza. “Lembrando Lelia Gonzalez”. In: Werneck, Jurema; Mendonça, Maisa y White, Evelyn C. *O livro da saúde das mulheres negras – nossos passos vêm de longe*. Rio de Janeiro, Criola/Pallas, 2000.

Bastos, Maria Helena Camata; Cunha, Maria Teresa Santos, Mignot, Ana Chrystina Venancio eds. *Refúgios do eu: educação, história e escrita autobiográfica*. Florianópolis: Mulheres, 2000.

Bernardo, Teresinha. *Negras, mulheres e mães: lembranças de Olga de Alaketu*. São Paulo: EDUC; Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

Beverley, John con Hugo Achugar. (comp.) *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar, 2002.

Beverley, John. *El testimonio en la encrucijada*. 1992. Web. 10 de mayo de 2013.

<<http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/5169/5327>>

Beverley, John. *Anatomía del testimonio*. 1987. Web. 20 de abril de 2013.

<<http://www.jstor.org/discover/10.2307/4530303?uid=3737784&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21102389013907>>

Bernd, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

Bosi, Alfredo. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

Bourdieu, Pierre. “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método”. En *Criterios* N° 25-28 (1989-1990). Web. 8 de mayo de 2013.

<<http://educacion.deacmusac.es/practicaslegitimadoras/files/2010/05/bourdieuCampo.pdf>>

Bourdieu, Pierre. *Campo de poder. Campo intelectual, Itinerario de un concepto*. Montessor, 2002

- Brookshaw, David. *Raça e cor na Literatura Brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- Candido, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- Carneiro, Sueli. *Ennegrecer al feminismo. La situación de la Mujer negra en América Latina, desde una perspectiva de género*. 2001. Web. 10 de junio de 2013.
<<http://www.unifem.org.br/sites/800/824/00000276.pdf>>
- Carneiro, Sueli. *Mulheres em movimento*. 2003. Web. 05 de junio de 2013.
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300008&lng=en&nrm=iso>.
- Castro, Eliana de Moura; Machado, Marília Novais de Mata. *Muito bem, Carolina! Biografia de Carolina Maria de Jesus*. Editor: Fernando Pedro da Silva. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2007.
- Correa, Marisa. “Sobre a invenção da Mulata”. In: Pereira de Melo, Hildete. *Olhares Feministas*. Unesco, 2006.
- Duarte, Constância Lima. *Feminismo e literatura no Brasil*. 2003. Web. 10 de marzo de 2014.
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300010>
- Duarte, Eduardo de Assis. “Literatura e afrodescendência”. In: *Literatura, política, identidades*. Belo Horizonte: 2005.
- Fausto, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1999. A Novais, Fernando (org.): *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Volumes 3 e 4.
- Franco, Jean. “Si me permiten hablar: La lucha por el poder interpretativo”. In: Beverley, John y Achugar, Hugo (comp.). *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar, pp. 109-116, 2002.
- Geler, Lea. *Andares negros, caminos blancos*. Rosario: Prohistoria Ediciones; TEIAA, 2010.
- Gilbert, Sandra y Susan Gubar. *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. España: Cátedra, 1998.
- Holanda, Heloísa Buarque de. *Os estudos sobre a mulher e a literatura no Brasil: uma primeira avaliação*. In: Costa, A. O.; Bruschini C. (Org.) *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992.

- Hooks, Bell. In: "No-autobiografías de mujeres "privilegiadas": Inglaterra y América del Norte". In: *Suplemento Anthropos: la autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental* n° 29, 1991, p. 106.
- Jara, René con Hernán Vidal, eds. *Testimonio y literatura*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986.
- Jesus, Carolina Maria de. *Casa de Ladrillos*. 1 ed. Buenos Aires: Abraxas, 1963.
- Jesus, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- Jesus, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 7 ed. São Paulo: Francisco Alves, 1960.
- Jesus, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*. 5 ed. Buenos Aires: Abraxas, 1962.
- Lanser S. Susan, La imposibilidad de una narratología feminista. In: Sullà, Enric, (ed.). *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Barcelona: Crítica Barcelona, 2001.
- Larkin, Elisa Nascimento. *Pan-africanismo na América do Sul*. Petrópolis: Editora Vozes; São Paulo: Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1981.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Edymion, 1994.
- Levine, Robert M. Meihy, José Carlos S.B. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.
- Martínez, Daniel Gutiérrez. Clausen, Helene Balslev (coords). *Revisitar la etnicidad. Miradas cruzadas en torno a la diversidad*. México: El Colegio de Sonora/El Colegio Mexiquense/Siglo XXI Editores, 2008.
- Meihy, José Carlos S.B. (Org). *Carolina Maria de Jesus. Antologia Pessoal*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.
- Meihy, José Carlos Sebe Bom. *Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio*. São Paulo: Revista USP N37, maio de 1998. Web. 10 de abril de 2014.
<<http://www.usp.br/revistausp/37/08-josecarlos.pdf>>
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Traducción Amaia Bárcena. Madrid: Cátedra, 1988.
- Molloy, Sylvia. *Acta de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

- Morris, Courtney Desiree. "Pensar en el feminismo afronicaraguense". In: Hoffmann, Oldile. *Política e identidad: afrodescendientes en México y América Central*. Volumen 4 de colección Africanía. Instituto nacional de antropología e historia, 2010.
- Mott, Maria Lúcia de Barros. "Escritoras Negras: Resgatando a Nossa História." In: *Papéis Avulsos/13*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1989.
- Nascimento, Abdias. Semog, Éle. *O griot e as muralhas*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Santiago de Chile: Tajamar editores, 2004.
- Rodrigues, Jaime. Os traficantes de africanos e seu "infame comércio" (1827-1860). *Revista Brasileira de História*, vol. 15, nº. 29, pp. 139-55, 1995.
- Santos, Daiana Nascimento dos. *Imaginarios literarios y políticos en el brasileño Jorge Amado*. New York: Edwin Mellen Press, 2011.
- Santos, Joel Rufino dos. *Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável*. Rio de Janeiro, Garamond, 2009.
- Schwarz, Roberto (Org.). *Os pobres na Literatura Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- Showalter, Elaine. "La crítica feminista en el desierto", Mariana Fe (Coord.). *Otramente: lectura y escritura feminista*. México: F. C. E., 2001.
- Soihet, Rachel. "Mulheres pobres e violência no Brasil urbano". In: Priori, Mary Del (org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004. p. 362-400.
- Soumonni, Elisée. "Ouidah Dentro de la red del comercio transatlántico de esclavos". In: Rina Cáceres Gómez. *Rutas de la esclavitud en África y América Latina*- 1. ed. - San José, Costa Rica: Ed. de la Univ. de Costa Rica, 2001. P. 21- 28
- Sousa, Germana Henriques Pereira de. *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira-lata*. Vinhedo, São Paulo: Horizonte, 2012.
- Toledo, Christiane Vieira Soares. *Carolina Maria de Jesus: a escrita de si*. Tesis para optar para al grado de magíster, Programa de postgrado en letras, facultad de letras, Pontificia Universidade Católica, Rio grande do Sul: Porto Alegre, 2011.
- Valdés, Adriana. "Escritura de mujeres: una pregunta desde Chile". In: *Composición de lugar. Escritos sobre cultura*, Santiago: Universitaria, 1996.
- Velasco, Mercedes Jabardo (Org). *Feminismos negros. Una antología*. Madrid: Traficante de Sueños, 2012.

Verger, Pierre. *Notícias da Bahia- 1850*. Corrupio, Salvador, 1981.

Peter Wade. "La presencia de "lo negro" en el mestizaje." In: *Mestizaje, diferencia y nación- lo "negro" en América Central y Caribe*. México: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, pp. 336, 2010.

Yudice, George. "Testimonio y concientización". In: Beverley, John y Achugar, Hugo (comp.). *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar, pp. 211-232, 1992.

