



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



MARIA LUCIANA NOBRE QUEIROZ

O SONHO DE FIRMINA EM CAROLINA: RASTROS DO PODER E DA ESCRAVIDÃO
DOS AFETOS E DO DESEJO NA VOZ SUBVERSIVA DE ESCRITORAS FEMININAS

MANAUS/AM
2026

MARIA LUCIANA NOBRE QUEIROZ

O SONHO DE FIRMINA EM CAROLINA: RASTROS DO PODER E DA ESCRAVIDÃO
DOS AFETOS E DO DESEJO NA VOZ SUBVERSIVA DE ESCRITORAS FEMININAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração de Estudos Literários, sob orientação da Profa. Dra. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira.

MANAUS/AM
2026

Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

-
- | | |
|-----|---|
| Q3s | <p>Queiroz, Maria Luciana Nobre</p> <p>O Sonho de Firmina em Carolina: rastros do poder e da escravidão dos afetos e do desejo na voz subversiva de escritoras femininas / Maria Luciana Nobre Queiroz. - 2026.</p> <p>174 f. ; 31 cm.</p> <p>Orientador(a): Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira.</p> <p>Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas, Programa de Pós-Graduação em Letras, Manaus/AM, 2026.</p> <p>1. Maria Firmina dos Reis. 2. Carolina Maria de Jesus. 3. Úrsula e Quarto de Despejo. 4. Literatura, memória, poder e escravidão. 5. Amor, erotismo e feminismo. I. Oliveira, Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de. II. Universidade Federal do Amazonas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título</p> |
|-----|---|
-

MARIA LUCIANA NOBRE QUEIROZ

O SONHO DE FIRMINA EM CAROLINA: RASTROS DO PODER E DA ESCRAVIDÃO
DOS AFETOS E DO DESEJO NA VOZ SUBVERSIVA DE ESCRITORAS FEMININAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração de Estudos Literários, sob orientação da Profa. Dra. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira.

Aprovado em 30 de abril de 2026.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira – Presidente/Orientadora
(PPGL/UFAM)

Profa. Dra. Juciane dos Santos Cavalheiro – Membro (PPGLA/UEA)

Prof. Dr. Saturnino José Valladares López – Membro (PPGL/UFAM)

Prof. Dr. Cacio José Ferreira – Suplente (PPGL/UFAM)

Profa. Dra. Priscila Vasques Castro Dantas – Suplente (PPGL/UFAM)

Às filhas de Safo.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal do Amazonas, que, a exemplo desta cidade, acolheu e acalentou alguns dos meus sonhos.

Ao meu amigo e maior incentivador desta travessia, Prof. Dr. José Benedito dos Santos, *In Memoriam*.

À minha orientadora, Profa. Dra. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira, pela empatia com que desde o início acreditou na minha proposta, bem como pela sensibilidade estética sempre assertiva e pelo rigor acadêmico humanizado com que contribuiu para transformar ideias em realidade.

Ao Prof. Dr. Saturnino José Valladares López, obrigada pela leveza com que nos ofereceu a bússola essencial para singrar as águas turbulentas do amor e do erotismo nos alfarrábios literários e do poder, e por gentilmente ter aceitado compor a banca examinadora.

À Profa. Dra. Adriana Cristina Aguiar Rodrigues, que tão magistralmente colaborou para desvelar as intrincadas relações entre memória, esquecimento, história e literatura.

À Profa. Dra. Juciane dos Santos Cavalheiro, pela disponibilidade em compor a banca examinadora e pelas valiosas contribuições oferecidas na fase de qualificação.

Às mulheres da minha vida, minha mãe Eunice (*In Memoriam*), minhas irmãs e amigas - e em especial à minha filha Lavínia, simplesmente por existirem.

Aos homens da minha vida, meu pai Walter (*In Memoriam*) e meus filhos Rafael e Rodrigo, por tudo o que representam. Vocês são a prova de que o amor só é pleno quando vivido em liberdade.

Aos meus colegas e amigos de jornada acadêmica, em especial à ‘melhor turma de todos os tempos’ (Flaviane, Giselle, Thaysa, Talissa, Andara, Dimídrica, Luiz e Roberto), pelas trocas e pelos afetos. Vocês me ensinaram que rir é o melhor remédio para tornar o insulamento da pesquisa um espaço de resistência e de gozo.

Por fim, a todas as mulheres que, ao longo da história, transformaram dor em poesia e submissão em subversão, sobretudo às duas baluartes que inspiraram este trabalho. *O sonho de Firmina em Carolina* é, antes de tudo, um tributo à nossa teimosia em desejar acreditar no amor.

A mente! Isso sim ninguém a pode escravizar.

Maria Firmina dos Reis

RESUMO

O Sonho de Firmina em Carolina: rastros do poder e da escravidão dos afetos e do desejo na voz subversiva de escritoras femininas procura compreender como Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus enfrentaram o silenciamento estabelecido pela hegemonia patriarcal de seu tempo para desmistificar a ideia do sexo frágil e assumir o cenário da produção literária feminina nos séculos XIX e XX, respectivamente. Mais que isso, considerando que a literatura registra, enquanto arquivo, uma escravidão subliminar, silenciosa, efetiva sobre a mulher em ambos os momentos históricos, a partir da análise das relações entre as personagens de *Úrsula* [1860] e *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada* [1960], tentamos demonstrar que esta dominação, inclusive sobre a liberdade erótico-amorosa, é reinventada e difundida. Sob a lupa de teóricos que refletem sobre os preceitos de amor e erotismo e suas transformações no curso da história, como Octavio Paz, bell hooks, Pierre Bourdieu, Ana Cláudia Pacheco, Georges Bataille; de memória, como Márcio Seligmann-Silva, Aleida Assmann; poder e contemporaneidade, como Michel Foucault, Giorgio Agamben, foi possível discutir o silenciamento e o resgate das duas autoras; refletir sobre a apresentação da temática do afeto e do erotismo no romance *Úrsula* e sobre a contribuição de *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada* para a visibilidade da mulher violentada em seu direito à vivência do afeto e do erotismo; pensar a importância da voz de Firmina autora e em como seu projeto estético repercute em Carolina enquanto autora/personagem. Sob esse olhar, a partir da pesquisa bibliográfica e da análise qualitativa das duas obras literárias, inferimos que o elo entre essas duas mulheres se estabelece em interseções invisíveis, mas poderosas, e se traduzem no que elas significam para a sociedade e para a literatura brasileiras contemporâneas.

Palavras-Chave: Maria Firmina dos Reis, *Úrsula*. Carolina Maria de Jesus. *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*. Memória. Amor, erotismo e relações de poder.

ABSTRACT

Firmina's Dream in Carolina: traces of power and slavery of affections and desire in the subversive voice of female writers seeks to understand how Maria Firmina dos Reis and Carolina Maria de Jesus faced the silencing established by the patriarchal hegemony of their time to demystify the idea of the weaker sex and take over the scenario of female literary production in the 19th and 20th centuries, respectively. More than that, considering that literature records, as an archive, a subliminal, silent, effective slavery over women in both historical moments, based on the analysis of the relationships between the characters of *Úrsula* [1860] and *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada* [1960], we try to demonstrate that this domination, including over erotic-love freedom, is reinvented and disseminated. Under the magnifying glass of theorists who reflect on the precepts of love and eroticism and their transformations in the course of history, such as Octavio Paz, bell hooks, Pierre Bourdieu, Ana Cláudia Pacheco, Georges Bataille; de memória, como Márcio Seligmann-Silva, Aleida Assmann; poder e contemporaneidade, como Michel Foucault, Giorgio Agamben, it was possible to discuss the silencing and rescue of the two authors; reflect on the presentation of the theme of affection and eroticism in the novel *Úrsula* and on the contribution of *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada* to the visibility of the violated woman in her right to experience affection and eroticism; think about the importance of Firmina's voice as an author and how the her aesthetic project impacts Carolina as an author/character. From this perspective, based on bibliographical research and qualitative analysis of the two literary works, we understand that the link between these two women is established in invisible but powerful intersections, and translates into what they mean for society and contemporary Brazilian literature.

Keywords: Maria Firmina dos Reis. *Úrsula*. Carolina Maria de Jesus. *Dump Room: Diary of a Favelada*. Memory. Love, eroticism and power relations.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1 – VIDAS CRUZADAS	15
1.1. O pseudo sexo frágil.....	15
1.1.1. Firmina, a professora.....	20
1.1.2. Carolina, a aprendiz	27
1.1.3. Intercessões.....	33
1.2. Considerações acerca do amor e do erotismo para a análise de personagens	35
1.3. Resumo das obras e escopo de análise	45
CAPÍTULO 2 – ‘MULHER SÓ AMA UMA VEZ’	49
2.1. Amor e erotismo em <i>Úrsula</i>	49
2.2. Os elos invisíveis do amor romântico	52
2.3. As algemas do erotismo adoecido	61
2.4. A força do costume	69
2.5. Memórias afetivas de Susana: um projeto estético atemporal.....	74
CAPÍTULO 3 – ‘HOJE É DIA DE AMOR’	87
3.1. O texto literário enquanto arquivo	87
3.2. Transformações das relações erótico-amorosas	91
3.3. A solidão da mulher Carolina	96
3.3.1. A atração por Raimundo, o cigano	100
3.3.2. Do envolvimento com Manoel.....	110
3.4. Outras mulheres da favela e a deturpação do erotismo	119
CAPÍTULO 4 – O CONTEMPORÂNEO EM <i>QUARTO DE DESPEJO: DIÁRIO DE UMA FAVELADA</i>	133
4.1. As relações de poder.....	133
4.2. O contemporâneo na literatura	135
4.3. O poder nas mãos de Carolina	137
4.4. O deslocamento do espaço	138
4.5. Um diário atemporal.....	143
4.6. O cansaço da ficção e a realidade como tema	145
CONSIDERAÇÕES FINAIS: O AMOR E A LITERATURA REDIMEM?	149
REFERÊNCIAS	157

INTRODUÇÃO

Intitulada *O Sonho de Firmina em Carolina: rastros do poder e da escravidão dos afetos e do desejo na voz subversiva de escritoras femininas*, a presente pesquisa nasceu das inquietações acerca da representatividade da autoria feminina no Brasil, país que, a partir das ‘origens’ coloniais, conheceu uma cultura escravocrata brutal em par com um patriarcalismo que só lentamente se atenua. Década após década, o aparato cultural provedor de silenciamentos daí decorrentes vai sendo transmitido e reforçado pelos mais diversos meios de transmissão da memória, inclusive, a literatura. Porém, duas mulheres, a seu modo e em seu tempo, enfrentaram o próprio mundo para romper com esse e outros paradigmas, para, além de assumir o cenário da produção literária, falar de temas sensíveis. Dentre muitos, a escravidão e a fome, além daquele que constitui o escopo desta análise: a escravidão erótico-afetiva, aqui entendida como a impossibilidade de a mulher decidir sobre seu corpo, seus afetos, sua sensualidade, ou seja, de vivenciar o amor.

Por incontáveis e translúcidos motivos, ambas as autoras são apagadas, elevadas, e novamente quase esquecidas, assim como sufocado parece estar sendo o amor e deturpada a essência erótica. Na confluência de tais impressões, a proposta é avaliar alguns aspectos do amor e do erotismo na construção de personagens femininas em *Úrsula e Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*. Considerando as vivências e memórias que influenciaram o fazer literário de suas escritoras em contextos históricos distintos, a lupa que incide sobre as obras analisadas faz atravessar a luz de estudos teóricos acerca da memória, do amor e do erotismo, e das interferências que este binômio sofre em virtude das relações de poder.

Estamos em 1962. “Uma Maranhense”. O estranho pseudônimo aguçou a curiosidade de Horácio de Almeida, quando se deparou com um romance de 1859¹ nas prateleiras de um sebo no Rio de Janeiro. Dada a densidade do volume em suas mãos, o pesquisador foi compelido a um árduo trabalho, o que o levou a identificar Maria Firmina dos Reis, professora primária e autora do livro ali redescoberto. Mais tarde a obra seria reconhecida pela crítica como o primeiro romance abolicionista de autoria feminina da língua portuguesa. Já na década de 60 do século XX, os holofotes se voltam para Carolina Maria de Jesus, uma catadora de papel e moradora da favela do Canindé estigmatizada com um lenço na cabeça: a improvável autora que se tornaria mundialmente famosa, não antes de ter enfrentado toda sorte de entraves.

¹ Ano que consta do prefácio do livro. A informação foi reproduzida em algumas citações, mas veremos que a obra foi publicada somente em 1860.

Destarte, cada vez mais as academias buscam lançar luz sobre a vida e a obra dessas duas escritoras que, guardadas as devidas particularidades, desfilaram por diversos estratos sociais e enfrentaram o silenciamento sistemático imposto por uma sociedade hegemonicamente elitista, racista e patriarcal. O teor majoritário de tais pesquisas se acerca da interseccionalidade supra, visto que as obras, sim, abordam temáticas alusivas à escravização e à prevalência de poder do gênero masculino e do poder econômico e seus espólios, tão bem traduzidos pela fome.

Entretanto, a riqueza de imagens de duas das peças literárias dessas mulheres nos permite sondar camadas mais específicas das nefastas heranças coloniais e escravocratas. Quando da primeira leitura de *Úrsula*, obra do século XIX, a fala de uma personagem suscitou inquietações em nossa mente. Em meio ao seu conturbado relacionamento amoroso com Úrsula, o herói romântico Tancredo, mocinho da trama e que amara a mais de uma mulher, diz em tom distraído, levando para a literatura a voz insofismável da sociedade de então: ‘A mulher só ama uma vez’. Já em *Quarto de Despejo – Diário de Uma Favelada*, do século XX, ao largo da rotina de luta pela sobrevivência e da abundância da fome pelo alimento material, desfilam relatos sobre a fome feminina de afeto e sobre o gozo carnal masculino nas mais violentas manifestações do erotismo deturpado, o que Carolina condensa no aforismo ‘Hoje é dia de amor’.

Comparando a faceta erótico amorosa presente nas duas obras separadas pelo tempo e pelo espaço, pensamos: os conceitos de dominação/submissão, de apagamento, de interdito, vão muito além do cerceamento da liberdade de ir e vir, da imposição do trabalho forçado, da usurpação da voz, do embotamento da fé, da maceração do corpo. A literatura registra, também, enquanto arquivo, uma escravidão subliminar, silenciosa, efetiva sobre a mulher, ontem e hoje. Dominação esta reinventada e difundida, inclusive acerca da afetividade e do erotismo, e que deve ser vista e narrada de dentro para fora, por quem a sofre ou por quem compartilha o lugar de subjugação.

Nesse sentido, pretendemos, ao longo dessas linhas, discutir o silenciamento e o resgate de Maria Firmina dos Reis e de Carolina Maria de Jesus, contextualizando o processo de silenciamento e inserção de suas obras na comunidade leitora; refletir sobre a apresentação da temática do afeto e do erotismo no romance *Úrsula* e sobre a contribuição da obra de Carolina para a visibilidade da mulher violentada em seu direito à vivência do afeto e do erotismo, e suas formas de driblar esses interditos; e pensar a importância, na literatura e na sociedade brasileiras, das vozes de Firmina e Carolina.

O que essas duas escritoras tinham em comum além das questões de gênero, cor da pele e paixão pela literatura? Como as personagens femininas por elas criadas lidam com a

escravidão afetiva de seu tempo e a expressam? Existe algum vínculo entre as personagens de *Úrsula* e as protagonistas da vida real do Canindé que inspiraram *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada* um século depois? O sonho de liberdade de Maria Firmina se concretizou em Carolina Maria de Jesus? Como a literatura pode revisitar o passado para ressignificar os modelos que inspiram as relações afetivas? Qual o lugar do amor e do erotismo na literatura contemporânea?

Foram esses alguns dos incômodos intelectuais que nortearam esta dissertação, que se utiliza de revisão bibliográfica e da análise qualitativa das duas obras literárias para compreender a dialética existente entre as vozes das personagens de *Úrsula* e de *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*, com vistas a evidenciar – não obstante os fantasmas da escravidão ainda pairarem com a roupagem do racismo estrutural e apesar de o sexismo estar em voga – se a fala feminina por liberdade afetiva se modificou na esteira do tempo, ou seja, se o sonho de Firmina autora se realizou em Carolina autora e personagem.

Partiremos do pressuposto de que Firmina possuía um projeto estético para se adequar, mas, sob o véu do par romântico politicamente correto, burla a temática prescrita pela sociedade e insere temas incômodos a um Brasil oitocentista – escravocrata, conservador e hipócrita – denunciando o sofrimento amoroso feminino, ao passo que se utiliza da memória de uma mulher escravizada para falar do verdadeiro amor. Já Carolina, com os recursos de que dispõe e uma perseverança ímpar, inventa a própria forma de escrever e escancara suas íntimas experiências de mulher e os aspectos mais degradantes da condição feminina na favela onde vivia.

Sem pretensões de esgotar o tema, e partindo da premissa de que as evidências têm demonstrado que os próprios sonhos de Carolina ainda esperam por realizações, o intuito é aferir as condições de produção das falas dessas autoras, com a expectativa de tentar contribuir, por mínimo que seja, para a dissolução do silenciamento dessas vozes e auscultar seus ecos na sociedade e na literatura brasileiras em transformação. E para tentar organizar o panorama ora desenhado, o texto conta com quatro capítulos assim divididos:

O primeiro capítulo, “Vidas Cruzadas”, dará conta de uma breve contextualização, a fim de discutir o silenciamento e o resgate das obras de Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus, e as coincidências que as aproximam. Aqui, serão abordados temas como o “pedido de desculpas” de Firmina para publicar, a resiliência de Carolina no enfrentamento por espaço no mercado editorial, a representação simbólica e política do corpo a partir da interseccionalidade gênero-raça-classe, o lugar do romance na formação de leitoras e na venda de costumes. Iniciamos por demonstrar a construção da percepção da figura feminina como

sexo frágil, sobretudo com base nos estudos de Bourdieu. Em seguida, para contextualizar a vida e obra das duas autoras, lançaremos o olhar sobre fontes que retratam o momento histórico de produção e publicação das obras, além de pinçar dados biográficos das autoras e esboçar um breve resumo dos livros sob análise. Introduziremos, ainda, aspectos teóricos acerca das concepções de amor e erotismo, principalmente a partir dos ensaios de Octavio Paz.

Com um viés de análise qualitativa, no segundo e no terceiro capítulos, iremos refletir sobre a apresentação dessas teorias do amor e do erotismo e de como a temática da escravidão do afeto e do erotismo estão presentes e se manifestam no romance *Úrsula* e em *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*, com vistas a perscrutar a visibilidade da mulher violentada em seu direito à vivência do afeto e do erotismo. Pensaremos em como a experiência do amor e da sexualidade acompanha as transformações sociais que se processam no lapso temporal entre as duas obras, com a intenção de demonstrar o lugar da mulher, o ‘sexo frágil’, nessas relações, e refletir sobre o que realmente mudou.

Para tal mister, o capítulo dois, “‘Mulher só ama uma vez’”, dará conta de analisar as relações erótico-amorosas em *Úrsula*, e dado o contexto oitocentista bem mais conservador sobre o tema, adotaremos majoritariamente a obra de Paz para sondar a vivência do que ele chama ‘amor único’, realidade que, em tese, cabia às mulheres. Assim, teremos oportunidade de discutir os vínculos determinísticos do amor romântico. Outrossim, como é da apresentação do contexto histórico sexualmente escravizante e refletido na literatura que estamos atrás, vamos nos debruçar também sobre o erotismo masculino adoecido, e contaremos com a luz de teóricos como Bataille, Bourdieu. Ainda aqui, tentamos identificar, no projeto estético Firminiano, a utilização dos artefatos da memória que caracterizam a criação da personagem Susana como elo possível entre passado, presente e futuro, o que de certa forma vai dialogar com a obra e com a voz de Carolina um século depois. Com esse fim, a partir da análise das lembranças da mulher escravizada, e com base nos estudos de Seligmann-Silva, Assmann, Fanon, entre outros, discutiremos a ideia de como a literatura apresenta o real dessa mulher historicamente silenciada que recobra o direito à voz para narrar suas memórias afetivas.

No capítulo três, “‘Hoje é dia de amor’”, depois de pincelar uma das vertentes do papel social da literatura e de tecer um breve apanhado das transformações das relações erótico amorosas, iremos nos debruçar sobre a solidão afetiva vivida pela mulher inserida em tal contexto, momento em que hooks, Nuñez e Pacheco, por exemplo, também nos guiarão. A partir de então passaremos a analisar, a despeito desta solidão, como a relativa liberdade se manifesta nas relações em *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*, e como o projeto estético próprio de Carolina Maria de Jesus a permite desvelar a voz erótica da personagem

Carolina. Para encerrar este capítulo, pontuaremos algumas evidências da deturpação do erotismo na ambiência da favela, onde as regras sociais que deveriam regê-lo parecem sufocadas, e como a naturalização da fragilidade do corpo feminino se perpetua.

No capítulo final, “O contemporâneo em *Quarto de Despejo: Diário de uma favelada*”, a partir da repercussão da obra de Carolina, pensaremos sobre a importância de a mulher assumir seu lugar na literatura brasileira contemporânea, pensando a caracterização da voz feminina de Carolina enquanto autora/personagem para reconhecer a força de sua obra a partir de acepções de ‘mecanismo’ e de ‘poder’ para Foucault. Quanto ao contemporâneo na obra, sob as lições de Agamben e outros, pretendemos dialogar, por exemplo, sobre as rupturas na mudança de espaço, forma, lugar, linguagem da literatura e o novo modo não apenas de a mulher vivenciar, mas de expor a relativa liberdade erótico-afetiva.

Alinhada com o objetivo da pesquisa, a espinha dorsal dessa dissertação, portanto, se articula sobre as vértebras do amor, do erotismo, da memória e das relações de poder, categorias estas que ao longo do texto se mobilizam ora para explicitar as causas, ora as consequências de seus próprios movimentos entre si e entre realidade histórica e ficção.

Ademais, tendo em mente a imagem de amor e erotismo como uma dupla chama e sua intrínseca relação, como veremos em Octávio Paz, e considerando a amplitude das manifestações e da compreensão desse binômio ao longo do tempo e sob diversas correntes analíticas, vale anotar que nosso escopo, quanto ao primeiro elemento, há de priorizar o amor erótico-romântico entre homem e mulher, embora mencionemos outras manifestações desse sentimento, como a compaixão de Susana por Úrsula, ou o amor maternal de Carolina. Quanto ao erotismo em si, sobretudo nos deteremos a analisar nuances que tangenciam sua relação com o poder de raízes patriarcais abusivas que, em consequência do adoecimento dessa energia humana primordial, culmina na violação dos afetos, do corpo e da liberdade femininas.

Comparando as camadas de significados entre as narrativas das duas obras, para nós importa contribuir para a compreensão de como se deu a evolução da assunção emocional da mulher no tocante ao amor e ao erotismo que lhe dizem respeito, se é que essa tomada aconteceu, dadas as imposições do organismo social pelo qual estas duas escritoras brasileiras, hoje reconhecidas, foram subjugadas, silenciadas, esquecidas. Pretendemos, sobretudo, tentar desvelar a beleza sobre uma literatura merecidamente ostentosa, que não necessita de um pseudônimo protetivo ou de um véu que a empobreça, porque vinga e porque inspira novas gerações de Firminas e Carolinas em seus sonhos de liberdade e de realizações íntimas e sociais.

CAPÍTULO 1 – VIDAS CRUZADAS

1.1. O pseudo sexo frágil

Iniciamos por discutir o silenciamento e o resgate de Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus, levando em consideração o momento histórico em que viveram, para contextualizar o processo de inserção, na sociedade e na história da literatura, de *Úrsula e Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*. Para tanto, importa refletir como os contextos em que as obras foram produzidas influenciavam as opiniões, as permissões, os discursos que migravam da apresentação do real para a literatura, ou seja, quais eram os interesses de quem regia os rumos que a sociedade deveria seguir, e que, em última instância, condicionavam o fazer literário em relação a quem poderia escrever, ao que poderia e deveria ser dito, à delimitação e ao direcionamento do público leitor.

Válido é nos reportarmos aos traços distintivos entre as duas autoras, cujas jornadas no campo literário, inclusive porque separadas pelo espaço e pelo tempo, podem à princípio parecer distantes e levar a crer que suas obras não guardem quaisquer ideias em comum. Ou, no melhor dos casos, mesmo levados a pensar as semelhanças entre elas, um olhar mais desatento poderia apontar para questões exteriores e menos profundas, quais sejam, o fato de as escritoras terem sido mulheres pretas e menos abastadas.

De logo, importa pontuar que estas mulheres, bem mais que isso, compartilharam sonhos, o que justifica o título desta dissertação, os quais não apenas guardam semelhanças entre si, como representam os anseios das vozes ofuscadas das mulheres de suas épocas e de seus contextos. Poderíamos supor que, muito além das questões exteriores a que somos induzidos a pensar, Firmina e Carolina foram mais que escritoras, foram causa e consequência da força de seu protagonismo no mundo de relação e literário.

Para dar conta de aclarar tal percepção, sem, no entanto, intentar o aprofundamento que desvirtuaria o caráter de estudo sobre o conteúdo das obras propriamente dito, procuraremos traçar as interseções ventiladas quando da leitura não apenas da biografia das duas autoras, mas sobretudo das “coincidências” dos desafios por elas enfrentados para se tornarem as escritoras cada vez mais reconhecidas que são hoje, conforme se verá, em uma sociedade ainda patriarcal e elitista.

Pensando as duas autoras como corpos atuantes, insertos nas engrenagens sutis da sociedade castradora, a partir de uma visão dedutiva, pincelaremos aqui a compreensão do processo de naturalização da fragilidade do corpo feminino e de sua submissão nas relações de poder, no afã de demonstrar a percepção da quase fatalidade advinda do determinismo fruto da

dominação masculina sobre o destino da mulher, a supressão de suas vontades por meio, inclusive, da literatura, o cerceamento de suas liberdades, a posse real e simbólica de seus corpos e o inalienável anseio de libertação. Chegaremos, assim, ao problema dos afetos e do erotismo femininos, e veremos como a subalternidade feminina se desenhava à época de Firmina e de Carolina, para, a partir de então, observarmos como o modelo hegemônico ganha as páginas de *Úrsula* e de *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*.

Para entender a origem das desigualdades entre homens e mulheres acerca dessas manifestações, recorreremos à obra *A dominação Masculina*, em que Bourdieu analisa a formação do povo berbere, nativo da Cabília. A referência é válida porque a posição geográfica favorável de Cabília e o fato de que as trocas entre os povos não se limitavam ao comércio permitiram que o arquétipo social ali desenvolvido influenciasse outras civilizações importantes, como a Grécia, berço da civilização ocidental.

Ademais, a despeito das modulações que tenha sofrido, essa naturalização atravessaria os séculos e os mares, ecoando no Brasil, que desde a colonização passou a importar a cultura ocidental, o que influenciou, e ainda influencia em determinado nível, o *modus operandi* da nossa sociedade, inclusive quanto à liberdade que a mulher tinha de ler e escrever, inclusive ainda no que tange ao aprendizado sobre “a maneira correta de amar” e de manifestar o erotismo, o que, em última instância, é fruto da colonização ocidental, da dominação patriarcal.

Em seus estudos, Bourdieu identificou uma organização androcêntrica, cujas relações culturais e simbólicas de supremacia orbitam em torno do homem não apenas como espécie, mas como gênero, e são pautadas nas mais diversas dualidades que surgem a partir da dicotomia natureza/cultura (alto/baixo, seco/úmido, fora/dentro, quente/frio), e que são absorvidas naturalmente como hábitos, *contrario sensu* suas apropriações serem construídas de forma objetiva e com objetivos definidos: a mulher deve estar a serviço do homem.

Do valioso ensaio, importa aqui o excerto semântico da naturalização da dominação masculina, mais especificamente, o da aceitação tácita dos papéis estruturais conferidos a homens e mulheres em decorrência do corpo: “a diferença biológica entre os sexos, isto é, entre o corpo masculino e o corpo feminino (...) pode assim ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os gêneros e, principalmente, da divisão social do trabalho (Bourdieu, 2012, p. 20).

A visão que aproxima a mulher da natureza e o homem da cultura é compartilhada por diversos estudiosos, para os quais a divisão baseada na criação de símbolos e significados determina o papel de homens e mulheres na sociedade em função do corpo e das demandas econômicas. Dentre esses estudos, segundo Gerda Lerner, o mais persuasivo foi o ensaio de

Sherry Ortner de 1974, que a leva a concluir que “Como toda cultura desvaloriza a natureza, uma vez que se esforça para dominá-la, as mulheres tornam-se símbolo de um ser de categoria inferior” (Lerner, 2019, p. 52).

O ponto nodal é o silenciamento acerca de os homens estarem relacionados a fenômenos do exterior e as mulheres aos do interior, e cujo resumo reside no pensamento de que “pelo fato de suas disposições resultarem da incorporação do preconceito desfavorável contra o feminino, instituído na ordem das coisas, as mulheres não podem senão confirmar seguidamente tal preconceito” (Bourdieu, 2012, p. 44), razão pela qual a total liberdade de mais tarde os homens transitarem nos meios sociais passou sem questionamentos. Ademais, a virilidade, a força e a honra masculinas foram ideias construídas de forma inquestionável por meio de relações entre grande/pequeno, forte/fraco, rápido/lento, ousado/medroso, “e outras ideias semelhantes, comparadas por necessidade e quase sem pensar produziram (...) uma prudência maquinal que lhe indicava as precauções mais necessárias à segurança” (Rousseau, 2017, p. 73). Nisso, nasce, cresce e se reproduz a grande falácia da mulher como sexo frágil, e o lar como reduto seguro.

O que parece divagação é, na verdade, a tentativa de demonstrar a não naturalidade das práticas castradoras no contexto histórico da publicação das duas autoras. A rigor, no Brasil do século XIX, se a mulher sequer detinha a liberdade de ir e vir sem correr o risco de ser socialmente execrada, absurdo maior seria pensar que à mulher cabia o direito de escrever e, portanto, apenas aos homens era reservado o direito de levar ao público os seus escritos. Caso alguma mulher pretendesse fazê-lo, uma vez que o teor de suas palavras superasse o crivo da boa-conduta, ela não tinha autonomia para assinar o texto, e precisava valer-se de um pseudônimo, ou do aval do marido. Para se ter ideia do viés esdrúxulo dos meios de manipulação das opiniões acerca desse corpo da mulher em movimento, vejamos o que nos lembra a historiadora Margareth Rago (1991):

Fenômeno tipicamente urbano ... o crescimento da prostituição passava a ser vivenciado como um problema público - lado negativo do progresso -, e era transformado em poderoso fantasma de contenção às mulheres que pressionavam para ingressar na esfera da vida pública. Os tempos tinham efetivamente mudado. Não parecia fácil aceitar a convivência feminina em espaços tidos como essencialmente masculinos”. (Rago, 1991, p. 37)

Recorrendo ao pensamento de Ortner, para quem “os papéis tradicionais da mulher, impostos por causa de seu corpo e suas funções, dão a ela uma estrutura psíquica diferente” (Ortner *apud* Lerner, 2019, p. 53), e ante a assunção das tantas bandeiras que seriam levantadas contra esse processo de rebaixamento feminino, um estandarte merecedor de tremular seria o relativo à autonomia da individualidade feminina. Não do corpo como unidade produtiva ou reprodutiva, que trabalha, compra, vota, mas como o complexo orgânico único que abriga uma subjetividade alicerçada em uma realidade mental, afetiva e emocional, digna igualmente de

respeito e liberdade. Nesta seara, as lutas feministas têm conseguido desmistificar a desigualdade naturalizada entre homens e mulheres. Mas, via de consequência, foram capazes de minimizar, entre outros, os danos causados pelos deveres performáticos do amor e do erotismo impostos às mulheres, bem como revelar a alienação de seus direitos nesse campo ainda tão cercado de tabus e preconceitos?

Desde já, não é difícil imaginar que toda essa problemática da pseudofragilidade feminina se potencializa no contexto escravocrata de Guimarães, assim como os espólios desse sistema dominante chegaram aos barracões do Canindé. Não é demais lembrar que, conforme veremos adiante, a herança da ocidentalização não deixará de se manifestar, inclusive e de forma ostensiva, na maneira dita correta de experienciar o amor e o erotismo. Com efeito, a posição social das duas autoras constitui um passo para atestarmos a visão de sexo frágil enraizada na construção das personagens femininas do romance oitocentista de Firmina, do mesmo modo que desfila no diário de Carolina.

Grosso modo, o fazer História remonta à Antiguidade, e era atribuição exclusiva de escribas, clérigos, filósofos, sacerdotes e, mais recentemente, historiadores, homens enfim que detinham o poder de selecionar os fatos da vida cotidiana, de interpretar os fenômenos que mereciam ser preservados e transmitidos de acordo com as suas lentes e para atender à manutenção de seus interesses. Lerner nos faz recordar que “chamaram a isso de História e afirmaram ser ela universal. O que as mulheres fizeram e vivenciaram ficou sem registro, bem como a interpretação delas, que foi ignorada” (2019, p. 28). Seguindo esse paradigma, a história da construção das verdades concernentes à realidade da mulher durante o século XIX no Brasil, a rigor, não foi escrita por ela própria. Por isso, do ponto de vista documental, merece menção o periódico *O Sexo Feminino*, que começou a circular no Rio de Janeiro com a inovadora e ousada proposta de enfrentar o patriarcado e sair em defesa da mulher. Em sua primeira edição, de 7 de setembro de 1873, lê-se: “Zombem muito embora os pessimistas do aparecimento de um novo órgão na imprensa (...); tapem os olhos os indiferentes para não verem a luz do progresso, que, qual pedra desprendida do rochedo alcantilado, rola violentamente sem poder ser impedida em seu curso”. Em 15 de novembro de 1889, o jornal foi transformado em *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino*, após o que só respirou por mais um ano. Ao longo de expressiva existência, pressionou a pústula social sexista e alienante e, enquanto voz documental, atreveu-se a desvelar a já insuportável realidade: o mito do sexo frágil. Às margens de breve e contundente coluna intitulada *A minhas patrícias*, ouve-se o grito:

A mulher, pertencente ao *sexo frágil*, como é denominado pela onipotência do homem, é um movel, um joguete que o capricho de qualquer estoico colloca no canto da casa ou atira barbaramente à ultima escala social! Vedada da instrução, que a *prespicacia* masculina tem julgado *incompatível* com o sexo, inconsciente de seus

direitos ella, qual cordeiro humilde, deixa subjugar-se e esmagar-se pela manopla de ferro de qualquer bárbaro. É tempo de olharmos attentamente para a nossa situação. Que papel representa a mulher na sociedade? Quando filha, quando mãe, esposa ou viuva, sempre, sempre manietada, oprimida e dominada desde o primeiro até o ultimo homem. (O Sexo Feminino, Anno 1, 1873, nº 2)

Vale lembrar que os arquétipos de dominação, dentre eles o de mulher como sexo frágil, tendem a se naturalizar e a se perpetuar por meio de instrumentos de modelagem social: família, escola, religião, leis e, por que não dizer, literatura. No tocante à religião, abrimos parênteses para ressaltar o poder modelador e ostensivo por meio do qual o catolicismo regia a vida afetiva e erótica, sobretudo das mulheres. Basta lembrar a obstinação pela castidade.

No século XIX, como lhes faltasse memória, paradigma, a maioria das mulheres brancas e livres menos favorecidas muitas vezes não passavam de vultos, por vezes isolados no seio da própria família. As mais abastadas, em sua maioria, entretinham-se com as conversas de comadres nas rodas sociais, degustando, quando muito permitido, literatura de perfumaria e/ou uma espécie de literatura catequizante, que lhes doutrinava sobre o seu lugar no mundo. Quanto às mulheres escravizadas, essas sim sofriam mais ainda os aviltamentos ligados à sua condição, pois somava-se à inferioridade do sexo, todo o peso simbólico e pragmático do tom da pele.

No polo da recepção da obra literária, Morais (1998), no ensaio “A leitura de romances no século XIX” disponível em ambiente virtual, elabora um apanhado dos perfis de leitoras do período de publicação de *Úrsula*, das obras a que as mulheres tinham acesso com ou sem permissão e de como essas leitoras eram representadas dentro dos próprios romances. No geral, “recomendava-se a prática de leituras amenas e delicadas, cujas temáticas girassem em torno de amores românticos e bem-sucedidos”. A pesquisadora se serve das observações de viajantes que estiveram por aqui, como as de Elizabeth Agassiz, e conclui que estes textos “registram o ritmo lento em que se desenrolava a educação das mulheres numa sociedade que buscava a modernização”.

Assim, controlar as leituras ao alcance das mulheres “era uma extensão das prerrogativas masculinas na vã ilusão de controlar seus sonhos e fantasias” (Morais, 1998). Infelizmente, essa verdadeira ortodoxia também era defendida por mulheres, como a professora Izabel Gondim, em suas *Reflexões a minhas alunas*, de 1910, em que aconselhava “as moças a absterem-se de leituras de livros considerados perniciosos em que a boa moral fosse preterida” (Gondim *apud* Morais, 1998). Para a professora, havia leituras perigosas, como as de José de Alencar, que expunham mulheres altivas e caprichosas.

Na dicção de Bourdieu, as próprias mulheres aplicam práticas quais estas à realidade e “às relações de poder em que se veem envolvidas, esquemas de pensamentos que são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas oposições fundadoras da

ordem simbólica” (2012, p. 45). Ou seja, não é demais supor que, ao mesmo tempo que funcionava ora como fomentadora de inquietudes, ora como instrumento de catequização, a própria literatura registrava as tensões que as mulheres enfrentavam, inclusive no início de sua formação como leitoras. Por sorte, havia as que driblavam os interditos, e Firmina era uma delas, porque mais que ler, escrevia.

1.1.1. Firmina, a professora

Independentemente da classe social e da cor de sua pele, as expectativas, os anseios, as angústias das mulheres de então eram sufocados. Primeiro porque, atravessadas pela ideologia de dominação patriarcal a que estavam vinculadas desde o nascimento, a maioria não possuía sequer a noção da submissão de que eram vítimas. Segundo, caso fugissem à regra e o compreendessem, pelo restrito acesso aos meios que teriam de os extravasar, de os registrar, de, enfim, lutar pelos direitos de igualdade, mantinham-se subalternas e isoladas, sobretudo em virtude de dependência emocional e/ou econômica. Contudo, apesar de terem sido sistematicamente excluídas da educação que lhes permitisse escrever e interpretar a própria história e a dos homens, as mulheres sempre fizeram história e constituíram a base do constructo social. Na lição de Lerner, é um erro comum “tentar conceituar as mulheres essencialmente como vítimas. Fazê-lo de maneira instantânea esconde o que deve ser admitido como fato da situação histórica feminina: as mulheres são essenciais e peças centrais para criar a sociedade” (2019, p. 29).

Maria Firmina dos Reis nasceu em 11 de março de 1822, em São Luís do Maranhão, filha de pai negro, João Pedro Esteves. Sua mãe, Leonor Felipa, era uma mulher negra alforriada. Seu batismo só ocorreu três anos depois, em 21 de dezembro de 1825, na freguesia de Nossa Senhora da Vitória, em São Luís, devido a uma enfermidade que a afetou na infância. Seu registro não menciona o nome do pai, que só consta de sua certidão de óbito, datada de 17 de novembro de 1917. Homem de posses, João Pedro era sócio do antigo dono da escravizada Leonor Felipa.

Filha bastarda, Firmina foi criada em uma família com recursos limitados, e sua infância foi marcada pela perda dos pais aos cinco anos de idade, o que a levou a se mudar para a casa da tia em Viamão, no mesmo Estado, onde possivelmente encontrou um ambiente mais propício para o desenvolvimento de seus estudos. Algumas fontes indicam que foi autodidata, enquanto outras mencionam o suporte de familiares, como seu primo Francisco dos Reis, em sua educação.

Desde cedo, Maria Firmina dos Reis demonstrou grande interesse pela leitura, dominando não apenas a literatura nacional, mas também portuguesa e francesa. Esse conhecimento a conduziu à carreira de professora, alcançando a Cadeira de Instrução Primária em Guimarães em 1847, onde se distinguiu como “Mestra Régia”, cargo que exerceu por mais de trinta anos, algo notável em uma sociedade que desaprovava a independência financeira feminina. No momento de receber o título, Maria Firmina se recusou a ser levada em um palanquim sobre o ombro de escravos, uma tradição na época, e teria dito: ‘Negro não é animal para se andar montado nele’. A educação de Firmina, incomum para a época, foi uma das bases para sua carreira. A autora de *Úrsula*, que também era musicista e compositora, participava da vida intelectual maranhense.

Sua paixão pela educação a levou a fundar, após se aposentar, uma das primeiras escolas mistas e gratuitas do Brasil. Aos 54 anos, oito anos antes da Lei Áurea, ousou montar um barracão em Maçaricó, Guimarães, para alfabetizar crianças pobres, principalmente negras, e com acesso garantido às meninas. A iniciativa durou menos de três anos, tamanha foi a comoção causada por sua inovação.

Firmina nunca se casou nem teve filhos biológicos, mas adotou onze crianças, algumas delas filhas de pessoas escravizadas. Provavelmente é a partir da força desse vínculo que a autora traz a África como espaço de civilização e de liberdade para a nascente ficção brasileira feminina, e denuncia os traficantes europeus como bárbaros, contrapondo-se, dessa forma, ao pensamento dominante voltado para justificar a colonização escravista como empreendimento civilizatório. Eis o contexto de publicação de *Úrsula*, e este tem sido um dos motivos apontados pelos estudiosos para o apagamento da autora de descendência africana.

O romance de Maria Firmina dos Reis, publicado em uma província periférica do Brasil imperial e bem antes de *O Sexo Feminino* se rebelar no centro cultural e econômico do país, de *per si* comprova a ousadia da autora maranhense, cujo reconhecimento, assim como as sementes do periódico supra, levaria mais de um século para florescer.

Em termos de mercado editorial, em 1859, conforme nos relembra Mendes (2022, p. 10), “a ficção brasileira ainda dava seus primeiros passos, representada no Rio de Janeiro por obras assinadas por Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida e o primeiro José Alencar”. Via de regra os textos eram produzidos por romancistas homens que moravam na Corte e publicados no formato de folhetins.

No mesmo ano, a catarinense Ana Luiza de Azevedo Castro lança *D. Narcisa de Villar*, e Mendes ainda argumenta que “aquelas eram manifestações tímidas, já que, além de provir de mulheres, procediam de escritoras residentes em províncias afastadas” (2022, p. 10). De toda

sorte, as manifestações femininas pouco se faziam ouvir, e quando muito, por meio de controlados e superficiais textos de folhetins que reproduziam questões da última moda. No sentir de Régia Agostinho da Silva (2011, p. 14), os escritos de Firmina são audaciosos,

Falar de ‘bicos e bordados’, fazer uma determinada literatura ‘de perfumaria’, era algo permitido (...) Escrever alguns versos, publicar em algum jornal, ter seus álbuns de recordação escritos era até considerado de bom-tom. Mas escrever contra a escravidão, colocar os cativos para falar nos seus escritos, criticar a sociedade contemporânea não deve ter sido fácil.

Como agravante a toda essa atmosfera proibitiva à mulher escritora, importa considerar que no Brasil do século XIX não existiam editoras como hoje as conhecemos, e a publicação de livros era viabilizada pelo sistema de subscrição, em que os leitores se comprometiam a pagar antecipadamente pelo exemplar. E, como vimos, naquele momento o protagonismo intelectual e literário era hegemonicamente masculino. Mulheres, especialmente as negras, estavam em um lugar social de sujeição e subalternidade e a escrita era vista como uma função imprópria para elas.

Contra todos esses impedimentos, a primeira campanha de subscrição de *Úrsula* se dá na resenha de 17 de outubro de 1857², no jornal *A Imprensa*, que informava que o romance estaria seguindo para impressão, e apresentava um resumo sobre a obra e a autora anônima, referida como "jovem maranhense". Contudo, o envio para a impressão não aconteceria naquele ano. Inclusive talvez pelo tom tendencioso da divulgação, infere-se que não houve resposta positiva suficiente para financiar a publicação. Gomes (2022, p. 170, grifo nosso) resgata o prospecto:

PROSPECTO. O romance brasileiro que se vai dar ao prelo sob a denominação de *Úrsula* é todo filho da imaginação da autora, **jovem maranhense**, que soltando as asas a sua imaginação estreia a sua carreira literária **oferecendo ao ilustrado público da sua nação as páginas, talvez por demais vazias de um estilo apurado**, como o é o do século mas simples; **e os pensamentos, não profundos, mas entranhados de patriotismo**. Todo ele resente-se de amor nacional e de uma dedicação extrema à liberdade.

Três anos depois, em 1º de agosto de 1860, uma segunda campanha é lançada pelo mesmo periódico *A Imprensa*, e desta vez revela o nome da autora: Maria Firmina dos Reis, além de sua profissão como professora em Guimarães. O jornal pedia desculpas por "imprudently denunciar o seu nome que com tanto empenho modéstia trata de ocultar", e não deixa de destilar o incômodo que Firmina causava. Diz a nota sobre a obra e sobre a autora, que há “Alguma incorreção de estilo, um ou outro tipo incompletamente desenvolvido são defeitos próprios de quem começa e principalmente em uma senhora que não tem estudos

² No mesmo ano, José de Alencar, por exemplo, publicava *O Guarani* em folhetins no jornal *Diário do Rio de Janeiro*.

completos e que vive retirada em uma vila, longe dos tratos e das conversações” (*A Imprensa*, Edição 00061, Ano 1960, p.4).

Três dias após, em 4 de agosto de 1860, temos a publicação da seguinte nota no *Jornal do Commercio*, igualmente eivada pela ideologia patriarcal dominante, e que, apesar de convidar o público leitor a prestigiar a obra, não deixa de emitir um juízo de valor pejorativo sobre ela:

Obra Nova. Com o título *Úrsula* publicou a Sra. D. Maria Firmina dos Reis um romance nitidamente impresso que se acha à venda na Tipografia do Progresso. Convidamos aos nossos leitores a apreciarem essa obra original maranhense que, **conquanto não seja perfeita**, revela muito talento na autora, e mostra que **se não lhe faltar animação poderá produzir trabalhos de maior mérito**. (Gomes, 2022, p. 170, grifo nosso)

Vale frisar que a obra estava pronta desde 1857 e que a folha de rosto da primeira edição indica a publicação em 1859. Entretanto, dada a ausência de anúncios ou resenhas neste ano, e com a nova chamada somente no ano seguinte, concluímos que o romance ainda não havia sido impresso, e que 1860 é o verdadeiro ano de lançamento. Tal entendimento é reforçado pelo trecho final de um dos anúncios deste último ano: “A aceitação nestes casos é a procura da obra - é o esgotamento rápido da edição. É o que cremos acontecerá com esta publicação apesar de ter aparecido em época de efervescência eleitoral” (*A Imprensa*, Edição 00061, Ano 1960, p. 4).

Em suma, as dificuldades para a publicação de *Úrsula* seriam realmente multifacetadas, abrangendo desde os desafios financeiros e estruturais do nascente mercado editorial brasileiro no século XIX, até os profundos preconceitos sociais e raciais que, após o lançamento, silenciariam a voz de uma mulher negra pioneira por mais de um século. Isso porque, em uma das províncias mais escravistas do país, *Úrsula* quebrou várias regras ao mesmo tempo: na forma, foi um dos romances inaugurais da literatura brasileira; na origem da autoria: feminina e afro-brasileira; no conteúdo: posicionando-se contra a escravidão; e no projeto estético: narrando o enredo a partir do ponto de vista dos escravizados: “meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos e de falta absoluta de tudo...” (Reis, 2018, p. 71).

Consciente de tantos entraves advindos de sua condição social, a autora publicou *Úrsula* sob o pseudônimo “Uma Maranhense”, e embora explicitasse seu gênero, ocultava seu nome e, possivelmente, sua raça. Já no prólogo do romance, a genialidade de Maria Firmina se expressa por meio de uma modéstia irônica e calculada, ao pedir desculpas ao leitor por aquela ousadia, referindo-se à própria obra como “mesquinho e humilde livro” e afirmando que “pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e a conversação dos homens ilustrados” (Reis, 2018, p. 12). Era uma forma de antecipar

e lidar com a recepção pouco calorosa e os preconceitos de um público não acostumado com mulheres na literatura, uma estratégia para ser lida e uma forma de defesa contra as críticas. Essa ‘depreciação’ inicial não deixa de ser paradoxal e irônica, ou seja, uma forma de subverter a norma ao invocar a ‘maternidade’ para a obra, desafiando a tradicional ‘paternidade’ autoral.

Silva (2011, p. 13) leciona sobre a personalidade entusiasta de Firmina. À autora de *Úrsula* não bastava acomodar-se à segregação de uma sociedade racista e sexista, posicionamento raro para a época, e sua resistência lhe conferiu a estabilidade e o respeito relativos, que abriram espaço para lançar seu primeiro livro:

Maria Firmina foi autodidata, por esforço próprio conseguiu romper a cadeia da exclusão das mulheres no mundo das letras e, mesmo assim, quando publicou *Úrsula*, em 1859, não ousou colocar seu próprio nome na capa – é o romance feito “por uma maranhense”.

Não para menos. Mas o contato de Firmina com a literatura começara cedo, o que pode tê-la preparado para enfrentar o desafio de, com uma ficção, conquistar a adesão à sua causa libertadora, de criticar a escravidão por meio de um romance que tinha, como personagens, escravos humanizados, e que seria lido por uma elite branca, em sua maioria detentora de escravos. Teria surgido da sensibilidade do tema a necessidade de adotar o pseudônimo? De todo modo, o assunto que abordava era insalubre demais, uma fala antiescravista e que expunha a condição subalterna da mulher, incluindo sua servidão erótica e afetiva. Quase ninguém a levou a sério localmente, não queriam ouvi-la falando.

Muzart (2000 *apud* Santos 2016, p. 188) esclarece que o romance de Maria Firmina dos Reis não teve maior repercussão “por ter sido editado na periferia, longe da Corte, e por ser de uma mulher e negra”, com o que Santos (2016, p. 188) concorda:

Apesar das qualidades literárias, o romance *Úrsula* (1859) não alcançou repercussão nacional na época em que foi publicado, pois anunciava as primeiras ideias abolicionistas, ao mesmo tempo em que denunciava a violência dos “senhores” contra os escravos e, principalmente, porque exigia um lugar para o negro escravizado ou alforriado como partícipe da identidade brasileira.

E acrescenta o autor que foi só a partir de seu redescobrimento por Horácio de Almeida em 1962 que “a obra passou a ser considerada por vários críticos como o primeiro romance abolicionista e afrodescendente escrito por uma mulher na literatura brasileira” (Santos, 2016, p. 186), vindo a público em 1975. Dada a temática assaz sensível e ousada de *Úrsula*, antes mesmo de *Navio Negreiro*, de Castro Alves (1880), e de *A Escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, o nome de Firmina tem sido resgatado pelas academias. A obra inovou ao conceder protagonismo e voz a personagens escravizadas, como Túlio e Susana, retratando-os com dignidade, humanidade, desejos, sentimentos e memórias, em contraste com a estereotipagem

comum da época, de que o negro sequer possuía alma. Isso representava um enfrentamento direto à sociedade escravista e racista.

Como se pode observar, a notoriedade e os louros hoje atribuídos à *Úrsula* nem sempre foram assim. Após a publicação de 1860, e apesar de um período inicial de divulgação com cerca de 50 anúncios em vários jornais até 1862, a obra de Maria Firmina dos Reis e seu nome caíram em um longo período de esquecimento e "obscurantismo". Por quase 115 anos (de 1860 até 1975), o livro foi desconhecido no Brasil, com raras menções, principalmente em círculos acadêmicos. A saber da pouca repercussão do romance, cuja distribuição limitou-se praticamente a um Maranhão periférico, e do limbo temporal a que a obra foi relegada até a reedição *fac-símile* em 1975. No entanto, essa edição ainda apresentava o texto em português arcaico, o que limitou sua difusão. No mesmo ano, foi lançada uma espécie de biografia, *Maria Firmina dos Reis, fragmentos de uma vida*, por José Nascimento Morais Filho. O verdadeiro "renascimento" da obra e sua ampla visibilidade só se deram a partir da terceira edição atualizada em 1988, coincidindo com o centenário da abolição da escravatura.

Foi a partir de então que a fortuna crítica de Maria Firmina começou lentamente a ser construída, e graças a um restrito grupo de pesquisadores, o período em torno do centenário de morte da autora, em 2017, foi marcado por uma série de eventos que objetivavam, em todo o Brasil, o resgate de sua obra e a justa homenagem que merecia após tanto tempo de apagamento.

Na esteira da construção histórica e social do Brasil culturalmente colonizado, a herança patriarcal e cultural do Ocidente seria lentamente questionada após séculos de silenciamento. À guisa de comparação, retomemos o apelo inscrito nas páginas oitocentistas. O excerto foi extraído da coluna intitulada *A minhas patrícias*, do supracitado periódico *O Sexo Feminino*, de onde reverberam os primeiros anseios que alimentariam os feminismos nos séculos seguintes.

A voz desse coletivo feminino, que, lembremos, começou a circular no Rio de Janeiro em 1873 com a inovadora e ousada proposta de enfrentar o patriarcado e sair em defesa da mulher, não seria silenciada. Segundo Rago, já no início do século XX, em São Paulo e no Rio de Janeiro, circulavam revistas que procuravam orientar e atualizar a mulher a respeito de problemas políticos nacionais e internacionais, estampando nas publicações artigos que tratavam de assuntos variados, poesias, contos, considerados importantes na formação feminina:

Informavam sobre as conquistas das mulheres em outros estados e países, apontando para sua entrada no mercado de trabalho em condições iguais às do homem, e desmistificavam os preconceitos sobre a inferioridade física e mental em relação ao sexo forte. Atingindo um número crescente de leitores, em todo o país, as revistas femininas criavam condições para que se delineasse coletivamente aquilo que se

considerava como universo feminino, diferenciando' do masculino, com questões de interesse feminino. (Rago, 1991, p. 68)

A escolha da obra de Firmina se deu exatamente por ser, desde antes do 13 de maio e do advento de o coletivo de mulheres ganhar os jornais, o primeiro romance brasileiro de autoria feminina a se insurgir no sentido de denunciar não apenas os horrores da escravidão, mas os abusos do sexismo, a caricaturizar a escravidão afetiva e erótica a que as mulheres de todas as idades e tons de pele eram submetidas.

Em *Úrsula*, muito além de se posicionar contra os desmandos da escravização e de lançar luz sobre as virtudes dos homens e mulheres que a sociedade de então reputava como seres inferiores, Firmina escolhe, ao escrever em forma de romance, desmistificar a pseudofelicidade das relações amorosas que aquela mesma sociedade insistia em acreditar, 'inspiradas' pelos dogmas católicos dominantes. Com um tom marcadamente religioso – e quem sabe, ironicamente – valendo-se das personagens, a autora procura espelhar uma representação dos costumes da época, a fim de evidenciar outro tipo de escravização: a dos afetos e da manifestação do erotismo feminino. A saber, em *Úrsula*, não se verá, para nenhuma das mulheres, o *happy end* que as mulheres do plano do real idealizavam porque eram induzidas a idealizar.

Sob o alarido da rebeldia de enfrentar o regime escravocrata, tal estratégia expõe, num segundo e bem intrincado plano, a face velada do sofrimento sobre o qual igualmente pouco se questionava. A mulher e seus sentimentos, sua liberdade de amar, suas necessidades orgânicas de vivenciar a energia erótica; a mulher, o sexo frágil, o objeto nas mãos das conveniências do seu senhor, escrava de sua posição submissa, emocional e/ou econômica, que se deixava anular em troca da promessa de uma proteção masculina socialmente inventada e religiosamente infligida.

Apesar de possuir poucos recursos, Firmina transitava em rodas sociais onde essas cenas de sua ficção se repetiam e a inspiravam, o que faz de *Úrsula* uma ficção que retrata o cotidiano das mulheres, seus anseios velados, suas dores e infortúnios. Em um contexto em que, como resquícios de uma cultura ocidental em que a mulher era vista apenas como corpo, como objeto de troca para manutenção ou ascensão de *status* social, e portanto sequer tinha ou direito de escolher o próprio parceiro, Firmina, usando como pano de fundo as peripécias em torno do casal romântico Úrsula e Tancredo, lançou o olhar sobre: o corpo e a mente frágeis da heroína, estereótipo da mulher dita ideal; o corpo escravizado de Susana, capaz de todos os sacrifícios, mas cuja memória não se deixa apagar; o da mãe de Tancredo, a mulher abastada, mas extremamente submissa ao marido e infeliz; o de Adelaide, a mulher dita livre, mas inferior

socialmente e por isso sujeita aos caprichos masculinos, e o de Luiza B., a viúva senil inválida, que um dia ousou amar a pessoa errada e atraiu a fúria do irmão.

Maria Firmina dos Reis faleceu em 1917, pobre e cega, no município de Guimarães, silenciada pelos mecanismos patriarcais que tanto combateu. Infelizmente, muitos dos documentos de seu arquivo pessoal se perderam e até o momento não se tem notícia de nenhuma foto sua, e os retratos oficiais a embranqueceram. Declaradamente antiescravista, a professora do Maranhão hasteava a bandeira da liberdade, de todas as formas de liberdade, e viveria para contemplar o 13 de maio de 1888.

1.1.2. Carolina, a aprendiz

No afã de aproximar os elementos circunstanciais em torno da vida das duas autoras, reputamos oportuno tecer um breve apanhado de um novo contexto histórico em curso. A despeito das modestas e incipientes lutas feministas, das quais podemos dizer que Firmina fora representante, após a abolição em 13 de maio de 1888, o sonho de liberdade dos abolicionistas, dos forros e de seus descendentes ainda estava longe de ser uma realidade. As populações agora livres, mas sem teto, sem estudos, sem emprego, passaram a experimentar outros níveis de infortúnios. Entregues à própria sorte, homens e mulheres negros enfrentariam a fúria de um país em transformação e que os desprezava.

Nos fins do século XIX e início do XX, o Brasil passaria a viver o sonho da modernização, e os grandes centros experimentaram um misto de desenvolvimento e precariedade. Isso porque os investimentos em infraestrutura e indústrias fomentaram uma reconfiguração urbana, fazendo surgir novas formas de organização social, com a multiplicação de manufaturas, tipografias, oficinas e armazéns; surgiram bairros industriais e comerciais, e os subúrbios ferroviários cresceram como alternativa de moradia barata. Ou seja, em paralelo coabitavam modernidade e degradação. Inspiradas em Paris e no urbanismo sanitário, as reformas buscavam “embelezar” e “higienizar” o centro, associando pobreza à doença e “atraso”, o que levou ao deslocamento de milhares de pessoas, sobretudo os descendentes de escravizados. Sem políticas habitacionais, milhares de trabalhadores pobres, principalmente negros, foram expulsos do centro para morros, mangues, alagados e subúrbios ferroviários.

Em São Paulo, a industrialização foi mais acelerada, estimulando uma grande imigração para a formação do operariado, mas a expansão fabril demandou mão de obra disciplinada, impulsionando a contratação de imigrantes europeus e japoneses, ao passo em que muitos

trabalhadores negros foram empurrados para ocupações informais e serviços desvalorizados, sem possibilidades de uma vida minimamente digna.

Nesse contexto, em 1914, ou seja, três anos antes da morte de Firmina, nascia em Sacramento, interior rural de Minas Gerais, Carolina Maria de Jesus, uma das milhares de mulheres que carregariam na cor da pele e na classe social o estigma da nova escravidão. O município era localizado a pouco mais de 60 km de Araxá, palco de um dos maiores e mais longevos quilombos do Brasil, o Quilombo do Ambrósio. Carolina era filha de Maria Carolina de Jesus, conhecida como Cota, e João Cândido Veloso, um poeta que tocava violão, e era neta de Benedicto José da Silva, nascido em 1862 e conhecido como Sócrates Africano, de quem ela ouvia narrativas ao redor da fogueira, nas quais a experiência vivida da escravidão era compartilhada. Carolina cultivou a memória na escrita, como um grande presente do avô, de quem ela herdou o gosto por contar histórias e a noção de que a palavra tem poder.

De origem extremamente pobre, Carolina Maria de Jesus só conseguiu estudar formalmente por aproximadamente três semestres, quando viu despertar o prazer pela leitura e passou a forjar sua principal arma contra a violência de que seria vítima: a escrita. Apesar da efemeridade que a escola formal significou em sua trajetória, é possível inferir que a paixão de Carolina pelos livros a fez enveredar por múltiplos caminhos de letramentos. Passando pela contação de histórias de seu avô, assim como o contato com um Sr. Nogueira, que se sentava na praça aos domingos para ler o jornal para as pessoas negras em Sacramento, no contexto de analfabetismo estrutural das décadas seguintes à abolição da escravidão, e ainda por dona Lanita Salvina, sua única professora. Forjada no cadinho do sofrimento, ela se formou nos livros que recolhia no lixo e nas leituras de mundo que fez ao longo de sua vida, o que a transformou de semialfabetizada a ‘plurialfabetizada’, e essa perspicácia, esse saber ler o mundo que ela tão bem desenvolveu, está latente em suas páginas, até hoje objeto de estudos nas mais diversas áreas do conhecimento.

Assim como toda a população que representava, a descendente de escravizados Carolina atravessaria longas provações, a fim de encontrar um local de pertencimento. Foram inúmeras migrações, vários subempregos, a saber: em 1923, ela e a família mudam-se para a cidade de Lajeado, Minas Gerais, onde trabalham como lavradores em uma fazenda; em 1927 a família parte para a cidade de Franca, interior de São Paulo, onde Carolina reprisa a sina e, na cidade, como trabalhadora doméstica; um ano depois voltam para Sacramento. Ficam por igual período e novamente se mudam, dessa vez para uma lavoura em Conquista, também em Minas Gerais. Permanecem pouco tempo e retornam para Sacramento. Em 1930, Carolina, buscando tratamento para a enfermidade nas pernas, vai andando até Uberaba, em Minas. Sem sucesso,

volta para Sacramento para novamente partir para Ribeirão Preto e Orlândia, no interior de São Paulo. Dois anos depois, retorna à cidade natal ainda com as úlceras.

Um fato esdrúxulo de sua trajetória foi ter sido presa em 1933, acusada de bruxaria, por ser flagrada lendo um livro de capa preta confundido com um manual de feitiçarias. Os soldados de Sacramento, analfabetos como a grande maioria da população da cidade, foram por esta instigados a prender a mulher que ousava ler na calçada. Tratava-se de um robusto dicionário, que gentilmente tomara emprestado de uma das casas onde trabalhou como faxineira. A mãe a acompanha na prisão, e ambas são chicoteadas.

Após esse episódio, sua mãe a aconselha a ir embora de Sacramento, pois ela não seria compreendida e aceita em um lugar que não concebesse uma mulher negra envolta com a linguagem, a escrita, o conhecimento. A condição literária errante de Carolina começa, portanto, com a fuga da impossibilidade de ler e escrever. Sua cidade natal, interiorana, ainda respirava os resquícios coloniais vívidos no mundo rural brasileiro da primeira metade do século XX. Em 1936, trabalhou na cozinha e na limpeza de um internato em Franca, e lá sentiu todo o peso de um controle sobre sua vida, seu tempo, seu corpo, e foi onde compôs seus primeiros versos:

O primeiro verso que eu fiz foi dedicado a uma freira. Quando eu trabalhava na Santa Casa de Franca. Eram seis irmãs que tratavam os doentes admiravelmente. Elas faziam o retiro de duas a duas. Quando viajei para São Paulo a freira por quem eu tinha profunda admiração, eu não podia deixar meus afazeres para ir despedir-me dela, peguei um lápis e um papel para lhe escrever qualquer coisinha amável. Nas minhas orações peço a Jesus com muita fé para ter breve regresso: a irmã Maria José”. Escrevi apressadamente, porque estava fritando uns bifés para os doentes do pavilhão. A mensageira voltou sorrindo: “Bonito verso, Carolina”. A irmã gostou e agradece a sua amabilidade. Verso: repeti mentalmente Verso: o que será isto? Sorri; o meu objetivo era agradar a irmã. (Jesus, 2021, p. 187)

Em 1937, Carolina perde a mãe. Em 31 de janeiro, acontece seu primeiro contato com uma cidade grande. Ela desembarca na estação da Luz e, em sua visão inaugural da cidade de São Paulo, fica hipnotizada pela multidão falante, ridente, e precipita-se a acreditar que a vida ali seria boa. Mas ela logo cairia em si e compreenderia a engrenagem urbana, e que seu lugar seria o quarto de despejo da cidade e da palavra. Em 1948, grávida de seu primeiro filho, João José de Jesus, muda-se para a favela do Canindé. Em 1950, Carolina dá à luz seu segundo filho, José Carlos de Jesus, e em 1953 nasce Vera Eunice de Jesus. Depois de ter chegado a São Paulo, a mãe solo de três filhos ganharia a vida, dia após dia, como catadora de sucatas e de papel, e sua biografia, antes, durante e depois da fama, seria permeada por incontáveis episódios humilhantes.

A vida de Carolina seria solitária, e todos os seus esforços seriam para prover o sustento dos filhos e realizar seu maior sonho: ser escritora. Não é difícil imaginar a gama de

adversidades que uma mãe pobre, preta, favelada e sozinha enfrentaria. Carolina não possuía nenhum vínculo familiar em São Paulo, não contava com rede de apoio afetiva ou com o suporte do Estado. O ‘sexo frágil’, naquela conjuntura, e a exemplo das milhares de mulheres na mesma condição, seria posto à prova. Mas ao contrário de muitas mulheres que se mantinham submissas à violência, Carolina era destemida, e enfrentaria a fúria dos homens mais valentões como forma de sobreviver. E sua fama de mulher nada frágil ia longe. É o que temos, à guisa de ilustração, no registro do dia 1º de janeiro de 1958,

um tal Vitor disse-me que ia quebrar-me a cara. Mas eu lhe ensinei que a é a e b é b. Ele é de ferro e eu sou de aço. Não tenho força física, mas as minhas palavras ferem mais do que espada. E as feridas são incicatríveis. Ele deixou de aborrecer-me porque eu chamei a radio patrulha para ele, e ele ficou 4 horas detido. Quando ele saiu andou dizendo que ia matarme. Então o Adalberto disse-lhe: – E o pior negocio que você vai fazer. Porque se você não matá-la ela é quem te mata. (Jesus, 2016, p. 41)

Em tal cenário, onde imperava a urgência e a priorização da sobrevivência, como pensar a respeito da liberdade afetiva? Das relações amorosas a que todas as mulheres têm direito? Dos finais felizes ou dos poemas de amor que ela lia nos livros que encontrava no lixo? O que chegará às páginas de seu diário retrata o exato oposto desses anseios: a mulher usada e abusada, abandonada, violentada. Retrato da realidade que ela vivenciava na própria pele e nas experiências de suas iguais de infortúnio, às quais assistia diuturnamente de seu barraco.

Ainda assim, a verdadeira obsessão de Carolina em ser reconhecida por seu valor como escritora não conhecia limites. A então catadora de papel bateu de porta em porta antes de seu primeiro contato acidental com Audálio Dantas, mas jamais desistia: “...Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondiam-me: –É pena você ser preta” (Jesus, 2016, p. 55). No universo de nãoos que recebeu no meio literário, conseguiu algumas proezas. Em 1940, uma foto de Carolina é publicada no jornal *Folha da Manhã*, ao lado do jornalista Willy Aureli. A reportagem recebeu por título “Carolina Maria, poetiza preta”. Em 1942, o jornal fluminense *A Noite* publica uma entrevista intitulada “Poesia, panela e fogões”. Em 17 de junho de 1950, acontece a publicação de um poema seu em homenagem a Getúlio Vargas, no jornal *O Defensor*. E o jornal *Última Hora* publica, em 1952, uma outra reportagem mostrando a vida familiar de Carolina no Canindé, sob o título “Poetisa negra do Canindé”.

No dia 15 de junho de 1955, Carolina começa a registrar a vida na favela em seu diário. Três anos depois, o jovem fotógrafo e repórter Audálio Dantas, designado para fazer uma cobertura no Canindé, depara-se com aquela mulher esquelética, vociferando contra uns arruaceiros da comunidade. Curioso, o jovem quis entender sobre o que Carolina falava e, depois de passar a vista nos rascunhos de Carolina, reconheceu-se diante de relatos de um valor inimaginável, porque narrados por uma voz ímpar e potente, que gritava de dentro da favela. No mesmo ano, alguns trechos do diário foram publicados no jornal *Folha da Noite*, e em 1959,

a revista *O Cruzeiro*, onde Audálio Dantas passou a trabalhar, também publica trechos dos diários. Em 19 de agosto de 1960, *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*, finalmente é lançado com estrondoso sucesso, tendo sua primeira edição com tiragem de dez mil exemplares e seiscentos exemplares vendidos na noite de autógrafos. No primeiro ano, com várias reedições, foram vendidos mais de cem mil exemplares. Nesse mesmo ano, Carolina deixa a favela, sob paus, pedras e vaís, e muda-se para os fundos da casa de um amigo em Osasco.

Se tem algo importante a ser dito sobre Carolina, é que o seu valor foi reconhecido por ela própria antes de ser reconhecido por terceiros, e isso a fez enfrentar todos os assédios morais sobre os quais não faltam relatos, senão vejamos nesta fala de Silva (2019, p. 24):

Sua capacidade de escrita, que ela consegue manipular tanto para se defender quanto para atacar nos conflitos constantes que vivencia, ao lado do isolamento contínuo que tinha em relação às outras pessoas da favela e a ausência dos pais de seus filhos, gerou em Carolina um forte senso de independência e coragem que, muitas vezes, foi confundido por aqueles que conviviam com ela, e, mais tarde, pela mídia, editores etc., com arrogância e soberba.

A vida e a obra de Carolina têm sido cada vez mais conhecidas e reconhecidas a partir de diferentes prismas. Seu legado para a literatura afrodescendente e marginal é irrefutável. Engana-se, portanto, quem atribui fragilidade à Carolina de Jesus, pelo simples fato de ela figurar em algumas fotos com um lenço lhe cobrindo a cabeça. Estas paupérrimas linhas são insignificantes frente à dimensão de seu valor humano, estético e literário. A partir da realidade mais brutal da favela, produziu uma obra literária de força extraordinária e valor histórico inestimável. Seu *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada* permanece como um clássico atemporal e uma denúncia perene da injustiça social, garantindo-lhe um lugar de destaque na cultura brasileira como um símbolo de resistência e autoria negra feminina.

Não será possível aprofundarmo-nos, aqui, na repercussão de *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada* em uma parcela da autoconsiderada elite da intelectualidade brasileira. O sucesso de Carolina foi um verdadeiro hecatombe sobre as estruturas de poder que regiam o espaço da literatura produzida no Brasil. A distribuição de *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada* teve uma ascensão vertiginosa e sem precedentes, e “os jornais e os demais escritores, ditos cultos, incomodados com a presença nas suas, até então, intocáveis lides literárias de uma “escritora favelada” torceram o nariz” (Farias, 2018, p. 227). Em muitas instâncias, essa resistência à obra de Carolina persiste até hoje.

Mesmo a despeito de mais esse feixe de forças contrárias, Carolina encontrou seu público, conquistou seu espaço, escreveu e reescreveu a própria história. A recepção de sua obra se dá, de certa forma, porque até hoje há quem com ela se identifique por se sentir representado, seja pessoalmente como indivíduo, seja pela afinidade com os ideais de justiça

social. Ademais, Carolina é dona de uma linguagem extremamente poética, “como as aves, que cantam apenas ao amanhecer” (Jesus, 2016, p. 22), e sua voz pode ser entendida como aquela “outra voz” a que tanto se dedica pensar o ensaísta e poeta mexicano Octavio Paz, “Já disse que se nascesse um novo pensamento político, a influência da poesia seria indireta: lembrar certas realidades enterradas, ressuscitá-las e apresentá-las” (Paz, 1993, p. 146). Carolina, soterrada no quarto de despejo, desenterrou seu microcosmo e o apresentou ao mundo. Muitas falas da autora estão carregadas desse viés altamente poético, como uma fênix que surge das cinzas, como alguém que, pisando sobre excrementos e catando pulgas do colchão, não perdeu a capacidade de sonhar: “Sonhei que eu era um anjo. Meu vestido era amplo. Mangas longas cor de rosa. Eu ia da terra para o céu. E pegava as estrelas na mão para contemplá-las” (Jesus, 2016, p. 102). Carolina é esse sujeito produto da interação tumultuada com tantas forças antagônicas, é essa outra voz, que resiste, insiste e se levanta até se fazer ouvir.

Dona de um espírito vigoroso e irredimido, de uma linguagem singular, poética e contundente, Carolina chega à Favela do Canindé em busca do sonho de viver numa ‘casa residível’, e chegou a mencionar no diário em que registrava sua rotina na favela, o sonho de estar sentada diante de uma mesa, com toalha ‘alva ao lírio’ e mais de um bife à disposição, além de pão com manteiga, batata frita e salada.

Numa leitura rasa, a obra até pode parecer sondar tão apenas o fantasma da fome, mas Carolina tinha muito mais para nos contar. Sem se apegar a nenhum projeto predefinido, a escritora ousou escancarar sem filtros o olhar de dentro, registrar sem abafadores a voz dos que viviam à margem do progresso. Sua obra é densa, prenhe de imagens impactantes, eivada pela sincera autenticidade autobiográfica sentida na pele, como quando registra que “a escravidão atual é a fome”, e ladeada pelas visões degradantes que presenciava diuturnamente.

Não apenas a estratégia, mas sobretudo a autenticidade e a voz ao mesmo tempo ácida, irônica e poética de Carolina fizeram de *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*, muito além de uma obra literária, um documento social único, capaz de oferecer uma perspectiva de dentro da favela, escrita pela própria protagonista da miséria, rompendo com as narrativas externas e paternalistas. Assim é que a imigrante semianalfabeta, preta e favelada, enfrentando toda sorte de vicissitudes, expõe de forma inédita e contundente as desigualdades sociais, a fome e a marginalização no Brasil.

Como Firmina, deixou em sua obra inaugural marcas indeléveis do abuso de poder sobre a escravidão exercida contra a sensualidade e o afeto das mulheres, só que desta feita não usou de eufemismos e inovou ao denunciar, *ipsis verbis*, os abusos sexuais de todo jaez. Com um projeto estético próprio e inovador, a autora mineira registra em seu diário a dura realidade

vivenciada por mulheres vítimas de relacionamentos abusivos, e escancara a violência doméstica que pulsava como uma chaga aberta na periferia da modernidade. Assim, a exemplo do que ocorria um século atrás, a estética do abandono, da solidão, da violência dos corpos adotada por Carolina faz desfilar os efeitos atrozés da cultura patriarcal sobre o destino afetivo e erótico da mulher no século XX.

1.1.3. Intercessões

Firmina e Carolina representam a voz feminina que por muito tempo se fez silenciar. Suas páginas, separadas por um século, reverberam o apelo uníssono para que os leitores passem a enxergar, dentre tantas chagas a que a hipocrisia jogava para baixo do tapete, a falácia da fragilidade feminina, e veiculam o desejo de que as mulheres sejam reconhecidas e respeitadas em todo o seu potencial e em todas as suas necessidades.

Do ponto de vista das duas obras enquanto objeto artístico, Firmina se pautara no cânone romanesco em ascensão, e escreveu a partir da estética vigente dele decorrente, a fim de amenizar as barreiras contextuais que enxergava diante de si, conforme faz questão de mencionar no prólogo da obra. Imbuída por esse espírito de superação, Firmina fez ecoar a voz de suas personagens com uma linguagem formal, rebuscada, densa, florida, e ora descrevia um ambiente bucólico, ora expunha imagens dos grandes engenhos de açúcar.

Por outro lado, Carolina lança mão de um estilo único, uma linguagem coloquial, crua, poética, construindo cenário e enredo a partir da apresentação mais próxima possível da realidade mórbida e insalubre da favela onde morava, para se transformar em narradora-personagem, em que ela própria, mãe solo de três filhos, sustentava a família com sua coleta, e registrava seu dia a dia em cadernos que encontrava no lixo: "Eu era revoltada, não acreditava em ninguém. Odiava os políticos e os patrões, porque o meu sonho era escrever e o pobre não pode ter ideal nobre. Eu sabia que ia angariar inimigos, porque ninguém está habituado a esse tipo de literatura" (Jesus, 2016, p. 171).

Diferentemente da acanhada publicação de *Úrsula*, o sucesso estrondoso de *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada* foi um acontecimento cultural sem precedentes. A semelhança reside nas dificuldades enfrentadas por ambas as autoras até a publicação de suas obras inaugurais. Ainda assim, se para Firmina, que apesar de letrada, professora concursada e com algum acesso aos salões da sociedade intelectualizada, esses entraves foram imensos, para a catadora de papel, os empecilhos seriam bem mais significativos. Assim como a autora de *Úrsula*, a escritora e protagonista de *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada* também

enfrentou os desafios racistas e sexistas de seu tempo para ter direito à voz, com a nítida diferença de que sua condição de extrema pobreza seria ao mesmo tempo sua maior inimiga e aliada enquanto escritora.

Uma curiosidade que deixa patente a prevalência da voz masculina em ambos os contextos históricos, é que *Úrsula* ressurge do apagamento após ser redescoberta pelo jornalista Horácio de Almeida e do lançamento da biografia de Firmina por Moraes Filho, outro homem. Por sua vez, depois de enfrentar incontáveis não, Carolina só consegue chegar à publicação de *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada* após ser descoberta e validada pelo jornalista Audálio Dantas.

A peculiar coincidência, para não dizer irônica, é o fato de essas duas grandes escritoras terem sido tão enfaticamente e por tanto tempo silenciadas pelos mecanismos de dominação de trazer suas obras a lume e, como que por encanto, serem acidentalmente descobertas e avalizadas por dois homens para, então, serem ouvidas, publicadas. Deixo aqui a reflexão sobre se esta realidade ainda permeia o mercado editorial brasileiro.

Duas escritoras separadas pelo tempo, duas personalidades descendentes de escravizados, mas unidas pelo sexo, pela cor, pela sede de voz e pelo intenso amor pela literatura. Coincidência ou não, como vimos, *Úrsula* foi efetivamente lançada em 1860, com Firmina precisando assinar a obra com o pseudônimo “Uma Maranhense”. Em 1960, Carolina Maria de Jesus assina seu próprio nome em *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*, um *best-seller* mundialmente aclamado, presente em mais de quarenta países e traduzido para mais de dez idiomas.

Firmina e Carolina são, portanto, ligadas por um hífen difícil de ser rompido: o regime de opressão de que foram vítimas aliado ao fato de que nenhuma delas assumiu o posto de vitimização. Muito pelo contrário, ambas lutaram contra o sistema social equivocado estabelecido, cada uma a seu modo, com os seus recursos, com a sua voz.

Comparadas a de autores como Lima Barreto e Machado de Assis, e que já têm uma fortuna crítica imensa, as de Maria Firmina dos Reis e de Carolina Maria de Jesus estão em processo de construção. Se por um lado o constructo de repúdio à escravidão segue atrelado aos pensamentos e às pesquisas majoritárias sobre *Úrsula*, por outro, quando se pensa em *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*, tremula, *a priori*, a bandeira da fome. Entretanto, veremos que é perfeitamente factível analisarmos as duas obras a partir do ângulo adotado pela presente dissertação.

A voz de Firmina, por certo, bem poderia ser a de Carolina ou de alguma fala periférica hodierna. Essa intercessão é possível porque, conforme Eliane da Conceição Silva (2019, p.

27), “em termos literários, o que define essa escrita é a forma direta de falar, tanto da miséria e pobreza vividas pelos marginalizados, quanto da violência infligida e sofrida por eles de maneira explícita na escrita do texto.

Firmina ousou dar voz não apenas à mulher preta escravizada, mas a mulheres brancas: paraplégica, órfã sem herança, esposas sem voz, evidenciando, entre tantas outras denúncias, a infelicidade de que estas mulheres eram vítimas no campo dos afetos e do erotismo. Já no contexto histórico de Carolina, a escravidão havia sido abolida formalmente, e em meio ao excludente processo de urbanização, a escritora ousou reverberar a voz ‘de dentro’ da favela, para dar vazão aos infortúnios femininos ocultados pelas tantas mazelas mais urgentes, para expor as dores provenientes da solidão e os crimes passionais frutos do erotismo ‘deteriorado’, para usar uma palavra costumeira de seu lápis, erotismo esse que repetidas vezes chamou de pornografia.

1.2. Considerações acerca do amor e do erotismo para a análise de personagens

Começo estas linhas dizendo que refletir sobre o significado dos sintagmas “amor” e “erotismo” demandaria páginas e mais páginas de elucubrações, pois a compreensão dos conceitos varia no tempo, no espaço, na cultura, na concepção individual, e seus empregos hoje permitiriam tantas classificações, das mais puras às mais frívolas, quanto há formas de senti-los ou de negá-los. Prova disso é que a vastidão do tema está, sob as mais diversificadas perspectivas, na mira de poetas, estudiosos, filósofos, como Platão, Beauvoir, Sartre, Rougemont, hooks, Sade, Freud, Bataille, Breton, Lewis, Sternberg, Parker, entre tantos.

Nesse diapasão, fôssemos classificar grosso modo as concepções ocidental e oriental de amor e erotismo, seria fácil perceber que elas guardam diversas particularidades. Pensado a partir do mundo grego, por exemplo, as concepções de Eros, Filia e Ágape repercutem na definição de amor de muitos autores até os presentes dias, realidade esta facilmente detectável nas representações desses fenômenos na literatura do todo jaez. É de se notar que o fazer literário, enquanto aresta da manifestação da cultura brasileira ocidentalizada, mimetizou, incorporou e reproduziu pressupostos e ideais europeus, e a concepção em torno do amor e do erotismo não passou despercebida.

Do ponto de vista da aplicação desses conceitos no campo dos estudos literários, Octavio Paz, no ensaio *A dupla chama: Amor e Erotismo*, ensina que o amor e o erotismo sempre estiveram presentes nas literaturas universais enquanto tema, e relembra que desde a Grécia Antiga, a teoria do *Eros Platônico* poderia ter nos legado uma pedagogia do amor, mas “na

verdade desnaturalizou o amor e o transformou num erotismo filosófico e contemplativo, do qual, inclusive, estava excluída a mulher” (Paz, 1994, p. 69).

O ensaísta mexicano elabora uma teoria que tenta dar conta dessa lacuna, e vai nos fazer refletir sobre a ideia de amor único e rerepresentar o lado sublime do erotismo enquanto energia criadora, naturalmente humana e intransferível, portanto, um direito inalienável também das mulheres. Diz ele que o sexo é a fonte primordial. Para o homem, “o erotismo e o amor são formas derivadas do instinto sexual” (Paz, 1994, p. 15) e, de carona com a imaginação e com o desejo, transitam da sublimação à perversão.

Dito isso, as presentes linhas pretendem pensar a visão ocidental do amor e do erotismo a partir dos estudos do poeta e ensaísta mexicano e meditar sobre como a luz destes conceitos podem incidir na análise das relações amorosas entre personagens de *Úrsula e Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*.

Em tal sentido, importa frisar que a visão de amor aqui pensada é a do amor romântico e erótico, e que essas acepções de amor coabitam com outras interpretações. O próprio Octavio Paz atenta para a existência do afeto familiar, em que não há atração, escolha. Diz ele que “ninguém escolhe seus pais, seus filhos e seus irmãos; todos escolhemos nossas amantes e nossos amantes” (Paz, 2015, p. 99).

Em uma análise etimológica, esse tipo de amor à família, a Deus, à pátria, seria, na verdade, piedade, “no sentido mais antigo e religioso dessa palavra. Piedade vem de *pietas*. É o nome de uma virtude, nos diz o Dicionário de autoridades, que move e incita a reverenciar, acatar, servir e honrar” (Paz, 2015, p. 99). Por sorte, Octavio Paz nos convida a um passeio pelos conceitos de sexualidade, erotismo, amor, contextualizando-os histórica e culturalmente, e delimitando-lhes as fronteiras e as representações no seio da produção literária de todos os tempos. E é a partir da organização que ele faz do emaranhado dessas manifestações inatas da vida, amor e erotismo, ou seja, é sob o abrigo da sistematização de Octavio Paz acerca das representações dessas realidades e fantasias, que são típicas da condição humana, que esta análise pretende se agasalhar.

Não precisa ser poeta como Octavio Paz para compreender que o amor é vário e, como manifestação da individualidade, não poderia ser diferente. Ele nos lembra que a herança literária de todas as culturas e de todos os séculos nos legou o conhecimento de que em todas as sociedades precedentes, a temática central em torno do “encontro de duas pessoas, sua mútua atração e os esforços e dificuldades que devem enfrentar para se unir” (Paz, 1994, p. 34) sempre esteve presente.

Dito diferente, o sentimento amoroso sempre existiu enquanto “atração passional que sentimos em relação a uma pessoa dentre muitas” (Paz, 1994, p.34), e esta realidade tem sido matéria-prima da literatura de todos os tempos.

Entretanto, veremos que existe uma grande diferença entre o que seja o sentimento em si, universal e atemporal, e a ideia que dele se faz, a forma que ele assume, isto é, o significado com que esse mesmo sentimento é percebido e vivenciado, ou seja, “é preciso distinguir entre o sentimento amoroso e a ideia de amor adotada por uma sociedade em uma época” (Paz, 1994, p. 35). Mais que isso, será possível compreender o distanciamento e a aproximação entre amor e erotismo.

Para tanto, a obra de Paz fornece um manancial teórico vastíssimo. Dentre suas reflexões, pode-se extrair a oposição da concepção do amor e do erotismo para as culturas orientais e ocidentais. A cultura oriental, por exemplo, sequer possui uma ideia clara de alma individualizada, separada do corpo. Assim, para hindus e taoístas, “o que chamamos de alma não é senão um momento de uma realidade que nunca para de mudar... até alcançar a libertação final. Quanto ao budista, nega vigorosamente a existência da alma individual” (Paz, 1994, p. 39). Não obstante, não é temerário afirmar que ambos, à sua maneira, cultuavam o amor e o erotismo. Para eles, amor e erotismo sempre se movimentaram em torno da tradição religiosa, “por mais violentas que tenham sido suas transgressões” (Paz, 1994, p. 40). Daí a ideia de amor não ser considerado um pensamento que gozasse de autonomia, “e sim uma derivação desta ou daquela doutrina” (Paz, 1994, p. 39).

Nesse sentido, as práticas eróticas vivenciadas dentro das religiões orientais dão conta de justificar tais inferências: “a copulação ritual coletiva” (Paz, 1994, p. 21) praticada por seitas tântricas, taoístas e cristãos gnósticos; “a comunhão do sêmen” (Paz, 1994, p. 21) do tantrismo e dos agnósticos. De todo modo, essas práticas possuíam um caráter sagrado, e geralmente contrário à finalidade de reprodução. Para tântricos e taoístas, a retenção do sêmen era obrigatória, porque o interesse maior era o fim, do qual o sexo representava apenas o caminho.

Seja como for, tais adesões entre teoria e prática amorosa e/ou sexual se manifestam em duas figuras emblemáticas no sentir de Paz, a do religioso solitário e a do libertino, “Emblemas opostos, mas unidos no mesmo movimento: ambos negam a reprodução e são tentativas de salvação ou libertação pessoal diante de um mundo caído, perverso, incoerente ou irreal” (1994, p. 21).

Em suma, pode-se inferir que, para o Oriente, o erotismo, em cuja raiz está o ímpeto sexual, era visto como um mal necessário, e por ter sido experienciado dentro da religião, “o amor pode ter sido um pecado, não uma heresia” (Paz, 1994, p. 40). Lá, nenhuma obra literária,

por exemplo, foi acusada de heterodoxia, não obstante terem sido, aqui e ali, criticadas e até proibidas, mas por suas obscenidades, não por suas ideias. Em sentido contrário, no Ocidente, “o amor desabrochou frente à religião, fora dela e até mesmo contra ela” (Paz, 1994, p. 40), porque o amor ocidental é fruto da filosofia e do sentimento poético, uma herança inconsciente mista – greco-romana, trovadoresca, surrealista – uma realização pessoal, um desejo de envolvimento e permanência com a pessoa amada, nem que para isso fosse preciso transgredir. Um exemplo clássico dessa transgressão religiosa é o amor cortês, “visto pela Igreja não só com inquietação, mas também com reprovação” (Paz, 1994, p. 38).

No capítulo “A pré-história do amor”, Paz compreende que a experiência amorosa foi encarada como algo doloroso, mas que valia a pena. Uma espécie de ‘ruim com ele (o amor), pior sem ele’, e até hoje essa sensação é válida para grande parte das pessoas. Porém, a cultura greco-romana antiga não chegou a compilar uma pedagogia do amor de modo a fazê-la se impregnar no seio da sociedade, de forma a o modo de amar. A teoria do Eros Platônico, que poderia ter desempenhado tal função, “na verdade desnaturalizou o amor e o transformou num erotismo filosófico e contemplativo, do qual, inclusive, estava excluída a mulher” (Paz, 1994, p. 69).

Ora, sem adentrar no âmbito das relações homoafetivas masculinas, de cujo vigor as civilizações antigas transbordam, respeitada a atual visibilidade e dessensibilização do assunto e afastada a valoração das imagens performáticas de gênero, é bom anotar que em boa parte da literatura enquanto representação social, a história do amor se confunde com a história da emancipação da mulher, ainda que ideologicamente, e o amor cortês ofereça provas disso.

Nesse compasso, a visão ocidental do amor que atravessa os séculos até o presente, e que em muitos aspectos afeta a nossa literatura, não é apenas a de Platão. O amor como o conhecemos hoje, a propósito, seria para ele algo inadmissível, “sem dúvida teria se escandalizado diante do que chamamos amor. Algumas de suas manifestações lhe seriam repugnantes, como a idealização do adultério, o suicídio e a morte; outras o teriam assombrado, como o culto à mulher” (Paz, 1994, p. 45). Entretanto, para se responder à pergunta “Mas, então, como e por que as personagens se devotam à alma do ser amado?”, é de Platão, o primeiro a filosofar sobre o amor, a voz que nos presta socorro.

Naturalmente, é possível reafirmar que a concepção de amor para a realidade ocidental até hoje sofre a influência da filosofia do amor de Platão, “sobretudo por sua ideia de alma” (Paz, 1994, p. 40). Ademais, *O Banquete* plasmou o mito do andrógino, que ecoa nos refolhos dos homens para os despertar para a realidade de que “somos seres incompletos e o desejo amoroso é perpétua sede de completude” (Paz, 1994, p. 41). Algo que até hoje reverbera como

uma abstração que se tenta concretizar bem ou mal, de uma ou de outra maneira, porque o amor “responde a uma necessidade profunda dos homens” (Paz, 1994, p. 69).

Todavia, foi o amor cortês e seus atributos, vivenciado e difundido pelo trovadorismo em suas fases distintas, que, de fato, modelaram a interpretação que o Ocidente faz do amor: o culto ao ser eleito, a abnegação, o sacrifício, o interdito e a sensação de quase morte que ele desperta, a continuidade, o gozo, o pós-gozo. Isso porque, diferentemente da filosofia amorosa platônica, a cortesia foi uma ideia que, assim como o próprio sentimento amoroso, pertencia indistintamente aos homens, “os poetas inventaram o 'amor cortês'. Eles o inventaram porque era uma aspiração latente daquela sociedade” (Paz, 1994, p. 70).

Ainda de carona com Octavio Paz, é válido reforçar a influência que teve a valorização da liberdade feminina mencionada ao norte desse texto, no sentido de fomentar a ebulição que foi o surgimento do amor cortês, quer dizer, “o aparecimento do 'amor cortês' seria inexplicável sem a evolução da condição feminina. Essa mudança afetou sobretudo as mulheres da nobreza, que gozaram de maior liberdade que suas avós nos séculos obscuros” (1994, p. 72).

Para Paz (1994, p. 36), o amor cortês se aprende, “é um saber dos sentidos iluminados pela luz da alma, uma atração sensual refinada pela cortesia. Formas análogas às do Ocidente floresceram no mundo islâmico, na Índia e no Extremo Oriente”. Via de consequência, a cortesia ocidental guarda vínculo com o Oriente, ressalvada, entre outros aspectos, a diferença entre a classe social dos amantes. No Ocidente, não se restringe à corte, por isso foi tão intensa e replicável. O ensaísta continua, “lá [no Oriente] também existiu uma cultura do amor, privilégio de um grupo reduzido de homens e mulheres. As literaturas árabe e persa, ambas estreitamente associadas à vida de corte, são muito ricas em poemas, histórias e tratados sobre o amor” (1994, p. 36).

Quanto ao erotismo, na dicção de Paz, trata-se de uma “metáfora da sexualidade animal” (1994, p. 12). Diferentemente do que ocorre nas demais espécies de animais, para as quais o ato de acasalamento é meramente instintivo, imutável, atemporal e tem por finalidade exclusiva a reprodução, apenas o homem é capaz de transfigurar o erotismo por meio da vontade, razão pela qual no erotismo “as tendências agressivas se emancipam, quero dizer, deixam de servir à procriação e se tornam fins autônomos” (1994, p. 13). Trocando em miúdos, à exceção do homem, que por meio da vontade e da imaginação dinamiza a energia sexual e eroticamente a transforma em diversas formas de manifestação, para variados fins, em diferentes tempos e espaços, todos os outros animais fazem sexo da mesmíssima maneira, conforme os instintos de sua espécie.

Em outro de seus memoráveis ensaios, Octavio Paz, discorrendo sobre Breton e suas buscas poético-filosóficas, dedilha a evolução do sintagma ‘querer’. Ao inferir que o vocábulo muito se adequa à índole do poeta, escritor e crítico francês considerado um dos fundadores do surrealismo literário, Paz ensina que querer vem de *quaerere*, que em espanhol “logo mudou de sentido para significar vontade apaixonada, desejo. Busca passional, [...] não para o futuro nem para o passado, e sim para esse centro de convergência [...] o dia antes do começo e depois do fim” (Paz, 2015, p. 221-222).

Dentre os conceitos abordados por Paz, o incesto aparece tremulando no bojo da dupla chama do contato entre amor e erotismo. À guisa de ilustração, pensando a partir desta aresta do encontro erótico, o ensaísta nos lembra que na literatura “não aparece o incesto entre pais e filhos como uma paixão livremente aceita: Édipo *não sabe* que é filho de Jocasta. A exceção são Sade e outros poucos autores dessa família: seu tema não é o amor, mas sim o erotismo e suas perversões” (2015, p. 99).

Como foi dito, o tema é recorrente em literaturas de todas as culturas, de todas as épocas, as quais trazem a marca da construção social da sexualidade. O sexo é a fonte primordial. Para o homem, “o erotismo e o amor são formas derivadas do instinto sexual” (Paz, 1994, p. 15) e, de carona com a imaginação e com o desejo, transitam da sublimação à perversão. Sobre isso, vale esclarecer a ideia de erotismo enquanto construção social. Richard Parker, analisando a construção social de sexualidade, constatou que “compreender o comportamento individual é menos importante do que compreender o contexto das interações sexuais” (2000, p. 93).

De fato, o erotismo tem se traduzido como agente regulador do sexo, quer como prática individual, quer como coletiva, e é preciso que assim seja. É por isso que “em todas as sociedades há um conjunto de proibições e tabus – também estímulos e incentivos – destinados a regular e controlar o instinto sexual” (Paz, 1994, p. 18). Tais regras, a um só tempo, beneficiam a cultura (sociedade) e a natureza (reprodução), já que “sem elas a família se desintegraria” (Paz, 1994, p. 18). Em contrapartida, o erotismo, assim como o amor, é subversivo, e se de um lado “defende a sociedade dos assaltos da sexualidade” (Paz, 1994, p.18), de outro compromete a função reprodutiva, que fica subordinada a outros interesses.

Tomando como exemplo, nos meados do século XIX no Brasil, a preocupação em torno de questões desse viés se restringia a tensões de saúde, moralidade e religião. De toda sorte e num macrocosmo, “as tensões políticas ao redor da sexualidade, ao nível da comunidade e do Estado, ao longo dos séculos XIX e XX, também tiveram um impacto na teoria da construção social” (Parker, 2000, p. 92). Debruçado sobre a questão, Parker sinaliza que a perspectiva da construção social da sexualidade e, via de consequência, da percepção do erotismo, tem

ganhado cada vez mais a atenção de pesquisadores sobre a conduta sexual, e que a ênfase se tem dado “na organização social das interações sexuais, nos contextos nos quais as práticas sexuais ocorrem e nas complexas relações entre significado e poder na constituição da experiência sexual” (2000, p. 93), e acrescenta ainda que tal ênfase se distancia “do comportamento sexual em si e por si mesmo, para os espaços culturais nos quais ele tem lugar e para os papéis culturais que o organizam” (2000, p. 93-94).

Seria uma ousadia pretender resumir aqui as intrincadas relações entre poder e erotismo. Não obstante, cabe uma breve inferência no afã de se tentar conectar estas interações à construção dos personagens das obras a serem pensadas. De pronto, de forma análoga à diferença entre o amor em si e as interpretações que orbitam em torno dele, é preciso diferenciar o erotismo enquanto força vital propulsora da concepção que dela se tem.

Ora, assumindo primordialmente que o erotismo corresponde ao instinto da sexualidade transformado pela imaginação e pela vontade, que move, portanto, o comportamento humano, se assim se pode dizer, pode-se afirmar que ele é imanente ao homem, quer ele o compreenda ou não, tenha ou não consciência de sua potencialidade latente. Ademais, a percepção de sua existência e manifestação está associada ao lugar e à época em que se concretiza, e é disso que as mais diversas teorias tentam dar conta.

Na prática, o que se tem é a inegável influência, quase determinismo, das circunstâncias sociais sobre as ações de cunho erótico, mesmo que a compreensão dessa influência pelos atores seja consciente, embotada ou simplesmente ignorada, quer no século XXI, quer no século XIX ou XX, do que são exemplos a própria virilidade masculina, a violência física e simbólica do estupro, as negociações do incesto, as traições, o assédio sexual, que inclusive “nem sempre tem por fim exclusivamente a posse sexual que ela parece perseguir: o que acontece é que ele visa, com a posse, a nada mais que a simples afirmação da dominação em estado puro” (Bourdieu, 2012, p. 31).

À guisa de exemplo, Bourdieu, discorrendo sobre a dominação masculina pelo prisma ligado à relação entre erotismo e poder, salienta que, para o homem, a “virilidade, em seu aspecto ético mesmo, [...] princípio da conservação e do aumento da honra, mantém-se indissociável [...] da virilidade física, através, sobretudo, das provas de potência sexual” (Bourdieu, 2012, p. 20), que se davam em muitas culturas e até hoje, isoladamente, pelo defloramento da noiva, pela abundância da prole. Um bom exemplo, é o que se deslinda a partir do interesse de Fernando B. por Úrsula. Conforme veremos, em decorrência de seu *status* de poder, o senhor de escravos acreditava piamente que poderia exercer domínio sobre o coração

e sobre o corpo da sobrinha, o que o leva à obsessão para provar que estava certo, ou seja, para validar o próprio poder, a própria honra.

Tanto na arte quanto na vida, essa liberdade e essa prisão ultrapassam os domínios do sentimento e do prazer e se abrigam nos mecanismos de dominação física e psicológica em que se engendram os amantes, preocupação esta compartilhada com os movimentos feministas, diga-se de passagem. É o que vemos em hooks, para quem “o verdadeiro amor é fundamentado em reconhecimento e aceitação, que o amor combina com cuidado, responsabilidade, comprometimento e conhecimento” (2023, p. 150).

Outro ponto que ganhou força suficiente para atravessar os séculos foi o culto à castidade, que, grosso modo e apesar de algumas diferenças, tanto no Oriente quanto no Ocidente, possui traços distintivos semelhantes, “é uma prova, um exercício que nos fortalece espiritualmente permite-nos dar o grande salto da natureza humana em direção ao sobrenatural” (Paz, 1994, p. 22).

Ora, o instinto erótico sempre existiu, assim como o sentimento amoroso. E se também não são novidades as diversas formas de encará-los, não o seriam as licenças e proibições que se precipitam sobre eles, não importa a razão. “No Oriente o culto à castidade começou como um método para alcançar a longevidade: economizar sêmen era economizar vida. A mesma coisa acontecia com os eflúvios sexuais da mulher” (Paz, 1994, p. 22). Naturalmente, o culto à castidade sofreu deformações ao longo do tempo. Em determinado momento histórico, correspondeu à honra e à virtude, e por que não dizer, a um valor econômico, e ainda hoje sobrevive graças a mandamentos éticos ditados pela religião.

Importa frisar também uma flexibilização do dualismo corpo x alma platônico promovida pelo cristianismo, que pela origem judaico-cristã, mas sob a influência do neoplatonismo sobre os pais de Igreja, viu-se diante de uma tensão. Por herança do judaísmo, valorizou os poderes genésicos “Crescei e multiplicai-vos”, talvez por ser a religião “da encarnação de Deus no corpo humano” (Paz, 1994, p. 22) e da ressurreição. Por outro lado, como no platonismo, “absteve-se de ver no corpo um caminho em direção à divindade” (Paz, 1994, p. 22). Para Platão e de acordo com outras correntes da Antiguidade, “a alma imortal era prisioneira do corpo mortal” (Paz, 1994, p. 22).

A dualidade levianamente assumida pelos inquisidores também é pontuada por Bataille, ao afirmar que “o aspecto sagrado do erotismo era o que mais importava à igreja [...] queimou as bruxas e deixou as baixas prostitutas viverem. Mas afirmou a decadência da prostituição, servindo-se dela para sublinhar o caráter do pecado” (2023, p. 162). Com o advento da colonização, este foi basicamente o comportamento aqui ensinado, e esta é a tônica que

basicamente norteia a submissão amorosa feminina em *Úrsula*. Oportunamente veremos como esta visão escravizante da finalidade sacramentada e procriadora do amor se modifica com o passar do tempo, e como tais rupturas se manifestam em *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*.

Amor e erotismo: duas forças, duas asas de um só corpo que são dois para se alçar um mesmo voo, mesmo que um desses corpos seja imaginário. “O erotismo é imaginário: é um tiro atirado pela imaginação diante do mundo exterior. E é o próprio homem que é atirado, para atingir a sua imagem, para se atingir a si mesmo” (Paz, s/d, p. 26). Não é difícil pensar a positividade, a sublimidade do amor, ao contrário do erotismo que, graças à ação deturpante do marketing capitalista do mundo moderno, erroneamente chega ao senso comum hodierno como relacionado à ideia de libertinagem, de pornografia:

os seios, as ancas, as cinturas, os toques, os olhares trocados, os subentendidos escaldantes e os desmaios na penumbra provocam faíscas rubras no subconsciente da clientela, e a paixão amorosa excitada em vão converte-se prosaicamente em desejo de comprar não importa o quê, o que importa, antes de mais, é despertar o desejo, fazer ferver a libido: o vendedor acompanha, e as carteiras abrem-se. (Held, s/d, p. 101)

Despido, isso sim, de toda a beleza criadora de que é portador, o erotismo enquanto conceito se transformou em doença. Por bem, a sensibilidade de Paz tocou essa verdade:

Se queremos conhecer a face luminosa do erotismo, sua radiante aprovação da vida, basta olhar por instante uma dessas figurinhas de fertilidade do Neolítico: o talhe de arbusto jovem, a redondez dos quadris, as mãos que oprimem uns seios frutíferos, o sorriso extático. Ou, pelo menos, se não podemos visitá-la, ver alguma reprodução fotográfica das imensas figuras de homens e mulheres esculpidas no santuário budista de Karli, na Índia. Corpos como rios poderosos ou como montanhas pacíficas, imagens de uma natureza por fim satisfeita, surpreendida nesse momento de paz com o mundo e conosco que se segue ao gozo sexual. (Paz, 1994, p. 27)

Tendo sido pontuada a simbiose entre teoria e prática, amor e erotismo, estamos caminhando para uma sistematização, a fim de aplicá-la enquanto teoria e método. Para Platão, o amor era uma aventura filosófica individual; para o trovadorismo, um modo de vida; para os surrealistas, de que André Breton é a insígnia, o amor era uma loucura que deveria ser levada às últimas consequências.

A partir dos conceitos arrolados acima acerca de amor, sexo, sexualidade, erotismo, Paz nos oferece um resumo valioso acerca do que chamou “amor único”. Para ele, os elementos constitutivos do amor se resumem a três, “a exclusividade, que é amor a uma só pessoa; a atração, que é fatalidade livremente assumida; e a pessoa, que é corpo e alma” (1994, p. 117). Em torno dos encantamentos e dos impedimentos dessa tríade, é que surgem as mais diversas expressões de felicidade ou de infortúnio: “o amor único é o fundamento dos outros componentes: todos nele repousam, também é ele o eixo e todos giram a seu redor.” (Paz, 1994,

107). Nesse enlace, estão presentes os três atributos sem os quais o amor não é amor: a exclusividade, a atração e a pessoa.

Ainda acerca do tema, trazemos à baila pensamentos oriundos de uma visão feminina. Em suas pesquisas, hooks se debruça sobre a vivência do amor para nos ensinar que ‘Não precisamos amar. Nós escolhemos amar’ e que ‘não pode haver amor sem justiça’. Ao colocar o amor nesses termos, fica fácil perceber que amor e abuso não podem habitar o mesmo teto, e refletir sob este prisma nos leva a uma questão primordial em qualquer relação erótico-amorosa: o autoamor. Assim, a literatura, como instrumento de colaboração na formação do sujeito, positiva ou negativa, assume o poder de naturalizar comportamentos abusivos ou desmistificá-los: “quando a consequência desse abuso é um sentimento de falta de valor, elas [as mulheres] ainda podem se envolver num processo de autorrecuperação ao encontrar formas de afirmar o próprio valor” (2021, p. 95).

Ao longo destas reflexões, faremos uma análise das personagens das obras escolhidas, sob o ponto de vista dos rastros do amor cortês e das necessidades eróticas humanas, mas confrontando-os com os abusos do patriarcado e do sexismo contra a figura feminina, pintada no inconsciente coletivo e erroneamente como o sexo frágil, tanto no século XIX quanto no XX. Ao analisarmos as relações amorosas entre personagens de *Úrsula* e *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*, é possível se fazer as seguintes indagações:

O amante ama o corpo e/ou a alma do ser amado?

Essa devoção é exclusiva a esta pessoa?

Os sentimentos e desejos são recíprocos?

Em que nível os interditos afetam as relações amorosas?

Quanto os amantes foram capazes de os transgredir?

O sentimento erótico se converteu em libertinagem ou foi sublimado?

O desejo erótico não realizado se resvalou na seara do crime?

A solidão pode ser uma opção?

A partir da análise das relações erótico-afetivas entre personagens de *Úrsula* e *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*, pretendemos pensar, portanto, em que nível esse amor ideal será reconfigurado a partir das transformações sociais e de que maneira a emancipação feminina e os novos costumes irão permitir às mulheres uma maior autonomia de escolha sobre seu corpo, seu destino. Ou, parafraseando o pensamento de hooks, se as personagens femininas analisadas levaram em consideração que o amor é um ato de vontade, que se materializa tanto em uma intenção quanto em uma ação.

Para encerrar estas considerações, é valioso anotar que a visão de destino e liberdade é profundamente diferente entre Oriente e Ocidente. Para o primeiro, o amor não mais seria que um carma, um destino a que os amantes estavam condenados desde o passado. Para o segundo, o amor é uma fatalidade e uma aceitação, ou seja, “o amor é um destino livremente escolhido”, ensina Paz (1994, p. 39). Para bell hooks, há outras variáveis em jogo. Ela nos dá uma pista ao definir amor não apenas como um sentimento, mas como um ato de vontade e uma prática que promove o crescimento próprio e alheio, e nos faz lembrar que o amor envolve cuidado, respeito, confiança, comunicação, reconhecimento e compromisso, o que nos leva a pensar que a falta de compreensão sobre o que signifique o amor e sobre a naturalidade do erotismo humano dificulta a construção de relações saudáveis e corrobora a escravização individual e coletiva.

O contraste entre liberdade e fatalidade convida à questão: e dentro de um ambiente social estruturalista pós-colonial, pós-abolição, pós-revoluções feministas, mas em que o poder sobre o outro remanesce tão óbvio, livre e potente, os homens e mulheres são livres em se tratando de amor e erotismo? As personagens femininas de Firmina e Carolina que imitam a vida são livres para amar e desejar?

1.3. Resumo das obras e escopo de análise

Na obra inaugural de Firmina, não obstante as características de heroína romântica, doce e frágil, a personagem Úrsula encarna aquela que vai violar a ordem, não sem consequências mordazes, no sentido de enfrentar as circunstâncias para se casar com a pessoa que escolheu. Esse também é o pensamento de Rio, para quem Úrsula, “mesmo submissa... assemelha-se com a personagem Susana pela coragem de ir contra as imposições da sociedade” (2023, p. 109). Ainda assim, a obra transborda marcas discursivas que denotam a denúncia de uma mulher massacrada pelas imposições sociais, e de como a sua coragem, embora ardente, mostra-se insignificante diante de um algoz masculino que representa a personificação do poder abusivo e naturalizado.

A ousadia de sua escolha termina em ruína, sua, e dos que lhe eram caros. Já no primeiro contato da virgem com seu futuro algoz, é possível perceber o tom dramático que simboliza a visão de Firmina sobre a condição do corpo fragilizado da mulher ante as imposições masculinas. Conta o narrador que Úrsula e esse homem “por alguns momentos guardaram profundo silêncio; nela motivavam-no a surpresa, o terror, o desgosto, que lhe causavam a fisionomia desse homem de tão sinistro olhar: nele, a deleitável contemplação desse rosto

feminil de tão pura e ideal beleza” (Reis, 2018, p. 75). Em Susana, a cor da pele. Em Úrsula, a beleza física. Marcas de um o corpo fragilizado social e culturalmente e que lhes selariam o cruel destino, eis a subalternidade oficializada.

De toda sorte, Úrsula era branca e livre, mas, ao contrário de sua escrava Susana, seu corpo não tinha tanta resistência, tampouco sua mente. Vive para os cuidados de Luiza B., a mãe paralítica arruinada pelo próprio irmão e maltratada pelo marido antes da viuvez. A natureza da donzela é a de uma mulher marginalizada, débil, sem autoestima e sem ambições, inclusive sobre o amor, “pobre Úrsula, julgava que nunca havia de amar” (Reis, 2018, p. 26). Até então, Úrsula vivia para servir, mas se apaixona pelo mancebo rico que, acidentado, fora socorrido e levado desacordado à sua humilde casa. Um caso de amor proibido pelos ditames das relações de mando daria azo ao seu mais novo sofrimento feminino.

O poder tem uma dimensão simbólica e precisa, segundo Bourdieu, de “uma espécie de confirmação da parte dos dominados. Uma confirmação que não se radica na decisão deliberada de uma consciência esclarecida, mas na submissão direta e pré-reflexiva de corpos socializados” (Bourdieu *apud* Han, 2017, p. 82). Embora livre, Úrsula está curiosamente sempre na condição de fuga: de seus sentimentos, de seus pensamentos, de seus problemas, de seus algozes.

Quando o jovem Tancredo dá sinais de melhora, “a encantadora Úrsula, melancólica, e mais bela que nunca, sentia um indefinível pesar ao lembrar-se que em breve volveria para o seu antigo exulamento” (Reis, 2018, p. 29). Após a morte da mãe, a heroína, tantas vezes flagrada entre lágrimas, desmaios e lamentos, sabia que estaria legalmente destinada aos cuidados de seu tio e carrasco. A razão sabia o lugar do corpo, mas o impulso que vinha da alma a fez aceder aos apelos do amado, que mais tarde também diria amá-la. Porém esta, como a de muitas mulheres, não é uma história com final feliz. Os heróis se casam, mas a bela Úrsula, tendo se tornado vítima da obsessão erótica de seu tio, o poderoso e temido senhor de escravos Fernando B., conhecerá a sua fúria. Valendo-se de seu *status*, impunemente antecipa a morte de Luiza B., de Túlio, de Susana e de Tancredo, o recém-esposo da menina.

Oportuno lembrar que erotismo ante o corpo alheio, poder e violência não deixam de ser um tripé que sustenta a dominação masculina. Para Bataille, a linguagem de uma violência se exerce “em nome de um poder estabelecido, mas do poder, que aparentemente a desculpa, o justifica e lhe dá uma elevada razão de ser (...) E se está sob o domínio da paixão, o silêncio dissimulado em que se compraz lhe dá o único prazer que lhe convém (2023, p. 215). Sem estrutura física e psíquica para suportar as vicissitudes advindas desse poder silencioso, e sem ter a quem recorrer, Úrsula enlouquece e morre.

Sobre o romance Firminiano, analisaremos como as ideias do amor único e do erotismo – conceitos que serão oportunamente esmiuçados – permeiam a trama erótico-amorosa. Partindo da diferença entre o sentimento em si e a concepção que dele se faz, buscar-se-á compreender de que forma as relações de poder e o impulso motriz do erotismo interferem nas relações afetivas entre Úrsula e Tancredo, e como estas forças atuam na dinâmica das ações e omissões de outras personagens, especialmente nas do comendador Fernando B. Também procederemos à análise das memórias afetivas da escrava Susana.

No cenário de lutas feministas e transformações em torno da visão que se tinha das mulheres e a consequente necessidade de adaptação às novas formas de relação erótico-amorosa, entre idas e vindas, Carolina muda-se definitivamente para São Paulo, após episódios conturbados de sua vida envolvendo trabalho análogo à escravidão em uma fazenda em Minas Gerais. Assim, a mulher Carolina chega à favela do Canindé grávida de seu primogênito. Na favela, traria à luz João José de Jesus e a mais dois filhos, José Carlos de Jesus e Vera Eunice de Jesus, e honraria seu compromisso com todo o ônus da maternidade solitária. Mãe solo e catadora de papel, detalha com profundidade a vida nas favelas de São Paulo na década de 1950.

A obra de Carolina sob análise, por se tratar de uma narrativa de episódios registrados em um diário, não apresenta um enredo definido. Em verdade, podemos pensar na atemporalidade da obra, do que falaremos mais tarde, e dizer que ela, embora apresente ao leitor uma gama de acontecimentos compreendidos na favela do Canindé e entorno entre o dia 15 de julho de 1955 ao dia 1º de janeiro de 1960, não possui começo nem fim, no sentido de que o cotidiano ali retratado já existia antes e continua a existir depois dos registros.

Em *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*, a narradora-personagem Carolina é uma mulher descendente de escravizados, e estigmatizada pela herança de miséria da qual terá de dar conta. Apesar de tal estereótipo, a vizinha Carolina demonstra um espírito forte e de liderança, e em várias ocasiões interfere nos assuntos na favela, quer para denunciar, quer para socorrer. Por sua língua sempre afiada, seu jeito peculiar de encarar os problemas e seu destemor diante dos valentões, é amada por uns e detestada por outros, inclusive muitas mulheres, o que mais tarde a leva a sair da favela sob graves agressões.

Sua narrativa se concentra nas lutas diárias pela sobrevivência em meio à extrema pobreza, à escassez de alimentos e à constante ameaça da violência. Ao longo dos dias, das páginas, é evidente o profundo desejo da mãe Carolina por educação e por melhores condições de vida para seus filhos. No cotidiano, a saúde é escassa, as condições de habitação e higiene são precárias, os filhos passam fome, a ameaça constante ronda a porta de seu barraco.

O diário descreve a dura realidade das relações humanas, incluindo intrigas, brigas e a solidariedade ocasional entre vizinhos, com uma escrita crua, direta e, muitas vezes catártica. Assim, Carolina não apenas retrata a miséria material, mas também reflete sobre os aspectos emocionais e psicológicos da vida em condições adversas, inclusive quanto aos relacionamentos amorosos. Ademais, registra a forma como lida com a solidão afetiva e a precariedade da vivência erótica, quer como processo de autoafirmação diante das prioridades maternas e da conquista de seus sonhos intelectuais, quer como forma de tentar se proteger de uma visão apreendida sobre a toxicidade dos relacionamentos, seja pela observação da realidade que a cerca, seja pelas próprias experiências. É assim que ficamos sabendo de dois de seus relacionamentos amorosos, com Raimundo, um cigano galanteador que, como bom cigano passa um tempo na favela mas não firma endereço, e com o senhor Manoel, o dono do armazém onde ela vendia parte de suas coletas.

Dada a abundância de registros, há muitas personagens secundárias de maior ou menor importância, que passeiam como fantasmas que habitam o quarto de despejo, com seus dramas, seus defeitos e suas virtudes. Carolina chega a tecer comentários analíticos sobre muitas delas, posicionando-se sempre ao lado dos mais fracos. Em consonância com a medula deste texto, alguns nos interessam mais, pelas características caricatas dos que vivem ou anseiam viver a libertinagem.

Sob a lupa das transformações que se processaram a respeito das relações erótico amorosas, além da análise dos amores e da solidão de Carolina personagem, tentaremos demonstrar as faces do erotismo adoecido, que resvala na violência passional que atravessa os séculos, para o que nos valeremos de episódios envolvendo os conturbados relacionamentos envolvendo outras mulheres da favela, a ocorrência sem medida dos desejos e encontros incestuosos com vulneráveis e demais violências. E, por fim, algumas páginas serão dedicadas a analisar o poder e os rumos de *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada* no contexto da literatura contemporânea.

CAPÍTULO 2 – ‘MULHER SÓ AMA UMA VEZ’

2.1. Amor e erotismo em *Úrsula*

Como já mencionado, é cada vez mais notória a crescente efusão de pesquisas que se debruçam não apenas sobre *Úrsula*, mas sobre o conjunto do fazer literário e sobre a vida de Firmina. Numa visão rasa, quando se pensa em *Úrsula*, o que vem à mente, a princípio e sucintamente, é o fato de a obra ser hoje considerada o primeiro romance de autoria negra e feminina no Brasil e, por que não dizer, ser a narrativa que inaugurou também a chamada literatura afro-brasileira, ao conceder voz à negritude a partir de sua própria perspectiva.

Ao largo das análises das questões de gênero, classe e raça presentes na obra e atualmente tão bem exploradas por insignes pesquisadores, as humildes considerações aqui trazidas pretendem cuidar – sem exaustão, por óbvio – de como o contexto social presente na obra e a concepção inconsciente acerca do amor e do erotismo influenciaram as manifestações vivenciadas pelos personagens, a partir das reflexões trazidas, sobretudo, por Octavio Paz em sua obra *A dupla chama, Amor e Erotismo*, que guiará estas linhas.

Embora não seja o foco desta dissertação explorar a fundo as questões interseccionais supra, é forçoso anotar que a narrativa se passa em um momento histórico fortemente marcado pelas relações de poder, quer seja, os personagens são agentes e pacientes de uma sociedade escravocrata e patriarcal, nitidamente estratificada economicamente. Especificamente, são esses dois últimos aspectos culturais que ora podem importar, na medida em que pesem de forma sobeja para corroborar contextualmente as tomadas de decisões e/ou as omissões dos personagens, presentes na configuração da narrativa em torno do amor e do erotismo, conforme se verá.

O objetivo é compreender como a cultura dominante e sua visão compartilhada e inconsciente acerca do amor e do erotismo interferem na dinâmica do sentimento amoroso que movimenta as personagens de *Úrsula*. O escopo escolhido orbita em torno de cinco deles, envolvidos que estão em uma trama erótico-amorosa: Úrsula, Tancredo, Fernando B., Adelaide, pai de Tancredo. Estes dois últimos, na medida de sua participação no triângulo mais ostensivo dos primeiros.

A obra de Firmina, classificada como romance, esbanja a descrição de elementos da paisagem da mais rica província do Norte, no seio da qual a jovem Úrsula encarna a heroína romântica em sua pureza de sentimentos. No bojo da trama, a realização do amor se apresenta como alvo a ser alcançado e os protagonistas enfrentam as peripécias na busca dessa realização, com a surpresa de se depararem com um antagonista ensandecido pela paixão. Mas em matéria

de amor e erotismo, a obra não se resume a essa tensão. Por isso reputa-se a necessidade de algumas ilações.

Foi imperioso refletir sobre as questões acerca da visão ocidentalizada de amor e erotismo, para então tentarmos entender como essa mesma visão se reflete no romance de Firmina. Sim, porque sem entrar no mérito das teses sobre autoria aqui traz a voz de Tancredo com relação ao sentimento de Adelaide, é de bom tom ressaltar que a obra *Úrsula* nasce da necessidade do enfrentamento de um *status quo* opressor, ou seja, “o ideal político, literário, abolicionista e afrodescendente de Maria Firmina de construir uma nação sem opressão, por meio da literatura, encontra resistência no desejo da elite brasileira ser uma cópia esmaecida da sociedade europeia” (Santos, 2016, p. 189).

Portanto, dentro do escopo da presente análise, reputamos de grande valia remontar o significado de amor para o século XIX em uma província do Norte de um Brasil que importava o *modus operandi* europeu, pois é com esse modo de amar que nos deparamos ao ler *Úrsula* sob o ponto de vista ora proposto. Para tanto, não será possível escapar à contextualização do papel e do valor da mulher naquela sociedade, isso porque a “emergência do amor é inseparável da emergência da mulher. Não há amor sem liberdade feminina” (Paz, 1994, p. 66) e porque não apenas o amor, mas o erotismo em si é também uma forma de transgressão.

Na época em que a obra foi escrita, Maria Firmina não apenas rompeu os véus do silêncio feminino no sentido de lançar luz sobre as verdadeiras atrocidades da escravidão, como também denunciou a naturalizada posição inferior da mulher dentro de um regime patriarcal autoritário, e muito se tem estudado e dito a esse respeito. O que mais importa a esta dissertação, no entanto, é relembrar que naquele tipo de arranjo social, a mulher não possuía garantido sequer o direito de escolher o homem com quem se casaria pelos laços da afinidade, ou seja, a mulher não era livre para amar e desejar. Normalmente, o casamento era visto como um acordo comercial entre duas famílias, e a opinião dos nubentes não influía na decisão, sem mencionar que era sempre celebrado pela igreja e por isso mesmo considerado indissolúvel.

Nesse sentido, pode-se afirmar que Firmina atribui a personagens femininas características atípicas, as quais, a seu modo, causarão rupturas nos status imposto à mulher quanto aos assuntos do erotismo e do amor. A personagem Úrsula encarna aquela que vai violar a ordem no sentido de enfrentar as circunstâncias para se casar com a pessoa que escolheu, nada obstante suas características de heroína romântica, doce e frágil. Esse também é o pensamento de Ana Carla Carneiro Rio (2023, p. 109), para quem Úrsula, “mesmo submissa... assemelha-se com a personagem Susana pela coragem de ir contra as imposições da sociedade”.

De outro modo, à Adelaide cabe o fardo de representar a mulher não-ideal segundo os costumes, nada obstante, cumpre na narrativa a função de inverter “os papéis entre dominador x dominado. Nesse caso, a mulher é a dominadora, nem que seja enfrentando um homem... é odiada por seu apaixonado por transgredir valores da mulher como mãe-esposa-filho” (Rio, 2023, p. 108). Conforme se verá, a imagem de Adelaide é pintada com tintas sombrias por aquele que se sentiu amorosamente traído, mas a tela da verdade pode ser vista de vários ângulos. Não fosse assim, a *Capitu machadiana* não seria tão famosa.

Na esteira da naturalização da performance feminina, Maria Firmina dos Reis não poupará esforços para demonstrar a aversão à função social do casamento de então, instituto que, dentro da obra e numa perspectiva de mimese social, mostra-se nocivo à mulher, ou porque baseado em interesses outros, isto é, a mulher se submetia à vontade alheia (do homem ou da sociedade) e não ao amor e ao desejo, ou porque a mulher ousou quebrar esse ciclo ao escolher o esposo. E porque Firmina não dava ponto sem nó, assim são praticamente todos os matrimônios inseridos no romance, com a irônica exceção do casamento feliz da escrava Susana, até antes de sua cruel captura em terras africanas:

Mais tarde deram-me em matrimônio a um homem, que amei como a luz dos meus olhos, e como penhor dessa união veio uma filha querida, em quem me revia, em quem tinha depositado todo o amor da minha alma: uma filha, que era minha vida, as minhas ambições, a minha suprema ventura, veio selar a nossa tão santa união. E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, e essa filha tão extremamente amada, ah Túlio! Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh, tudo, tudo até a própria liberdade! (Reis, 2018, p. 70)

A narrativa de *Úrsula* é dividida em capítulos bem delimitados, de modo que os personagens apresentam suas próprias histórias, com *flashbacks* situados a favor de criar o clímax trágico da trama. O desfecho, longe da consumação do felizes para sempre, coroa a violência e os interditos contidos na obra oitocentista, que conta, entre as citadas e narradas, com mais de uma dezena de mortes, inclusive a dos amantes.

Pode-se pressentir o eco platônico que pulula na obra, no sentido de que o amor entre Úrsula e Tancredo ultrapassa as fronteiras do desejo pelo corpo. Eles amam a alma um do outro e amam as virtudes. No entanto, desejam também e reciprocamente a união carnal, querem se casar, ou seja, não se trata apenas do amor enquanto filosofia, ou de um relacionamento em busca da imortalidade. Tampouco o amor se harmoniza com a finalidade da reprodução, nem para eles nem para nenhum dos outros personagens.

Assim pensando, o amor e o erotismo permeiam o romance e ditam as relações interpessoais entre cinco personagens, levando-os a transitar em um e outro extremo, como vemos na seguinte fala do narrador onisciente:

O amor que se nutre no coração do homem generoso é puro e nobre, leal e santo, profundo e imenso, e capaz de quanta virtude o mundo pode conhecer, de quanta dedicação se possa conceber. Ele o eleva acima de si próprio, e as suas ações são o perfume embriagador desse sentimento, que o anima: mas o amor no peito do homem feroz e concupiscente é uma paixão funesta, que conduz ao crime, que lhe mata a alma e a despenha no inferno. (Reis, 2018, p. 127)

Desde já é forçoso salientar a frequente confusão existente entre os sintagmas sexualidade, amor e erotismo. Com efeito, as manifestações humanas relacionadas ao amor e ao erotismo presentes na obra sob exame apresentam essa característica confusa, em que nem os próprios personagens são capazes de as compreender. Como exemplo, Úrsula, a princípio, não se reconhece envolvida emocionalmente por Tancredo; Tancredo não sabe mais o que sente por Adelaide, se amor, ódio, desprezo; Fernando erroneamente julga amar Úrsula. Fica fácil perceber que assiste razão à Paz quando ensina que “sexo, erotismo e amor são aspectos do mesmo fenômeno chamado vida, cristalizações, sublimações, perversões e condensações que transformam a sexualidade e a tornam, muitas vezes, incognoscível” (1994, 15).

Isso posto, podemos estabelecer as interações entre personagens e a natureza dos sentimentos em que se deixam enredar nesse determinado panorama social e o desdobramento desses sentimentos, dessas paixões.

2.2. Os elos invisíveis do amor romântico

A veia romântico-amorosa do romance até pode lembrar o estilo da quadrilha Drummondiana “João amava Teresa, que amava Raimundo, que amava Maria, que amava Joaquim, que amava Lili que não amava ninguém”, pois, no fim das contas, a felicidade fruto da desejada união também não se consuma. A diferença é que, como dito, no caso da obra Firminiana, Úrsula e Tancredo encarnam dois heróis românticos reciprocamente envolvidos na mais pura afeição e convictos do desejo de ficarem juntos.

Mesmo figurando um contexto de reciprocidade, o amor que ambos sentem um pelo outro é distintamente vivenciado, o que reforça a tese dos limites tênues entre os significados do amor para quem o vivencia. Para Úrsula, o mancebo representa o primeiro amor, com todos os seus mistérios e encantamentos. Para este, Úrsula significa a salvação após a desilusão sofrida por um amor mal curado por Adelaide.

No início da narrativa, o narrador faz surgir um herói envolto em memórias aflitivas, possivelmente frutos de um relacionamento amoroso tristemente interrompido. Memórias essas que o acompanham em sua cavalgada no campo e o conduzem a fatídico acidente, que o deixará

gravemente ferido. Túlio, um escravo, encontrando-o, presta socorro e o conduz à residência de Luiza B., mãe de Úrsula.

É em um quarto da casa de Úrsula, sua anfitriã benevolente, em um momento de delírios angustiantes, que o nome de Adelaide aparece pela primeira vez nos lábios de Tancredo, tomado pela febre e desacordado. Durante o período de convalescença em que se encontra, vai aos poucos dando pistas de sua real angústia. A evocação alucinada e inconsciente do nome da mulher amada e ao mesmo tempo odiada denuncia os fantasmas que teimam em segui-lo, embora não se faça compreender por seus preocupados ouvintes. Não à toa o capítulo onde está inserto chamar-se “O delírio”: “– Eu a vi! – exclamou, erguendo a voz, num transporte de satisfação – Vi-a, era bela como a rosa a desabrochar, e em sua pureza semelhava-se a açucena cândida e vaporosa! E eu amei-a!... Maldição!... Não... nunca a amei...” (Reis, 2018, p. 23).

Tancredo inconsciente e delirante, Úrsula à sua cabeceira: os dias correm assim e, como nos contos de fada, tecem fios invisíveis do sentimento amoroso. De acordo com a proposta desta dissertação, impossível seria tratar-se do amor e do erotismo sem os auscultar sob a ótica feminina. O que Úrsula, a personagem romântica, sentia por Tancredo? Inicialmente, compaixão: “Úrsula chegou-se ao leito do enfermo, e com timidez, que a sua compaixão quase destruía, tocou-lhe as mãos” (Reis, 2018, p. 24). Entretanto, uma leitura mais atenta desvela que Firmina brinca com as imagens ao pintar com palavras o primeiro contato físico do par sobre o linho da oposição entre frio e calor diante da quase morte, perante o nascimento do vínculo afetivo: “As suas gelaram de desalento e de comoção, porque sentiu as do doente ardentes como a lava de um vulcão” (Reis, 2018, p. 24). Leitora ávida, por certo não era só à febre ao que a autora se referia, “O fogo original e primordial, a sexualidade, levanta a chama vermelha do erotismo e esta, por sua vez, sustenta outra chama, azul e trêmula: a do amor. Erotismo e amor: a dupla chama da vida” (Paz, 1994, p. 7).

No capítulo intitulado “A dama e a Santa”, o poeta e ensaísta mexicano desenha uma visão panorâmica do amor cortês, o grande agente modelador do amor ocidental, mais que fonte de inspiração de uma corrente literária, uma filosofia para a qual o amor “é um nó no qual se amarram, indissolúvelmente, destino e liberdade” (Paz, 1994, p. 39). E é esse o tipo de vínculo que se estabelece entre o casal. Diz Tancredo, ainda prostrado, “tanta bondade me confunde. Deixa ao menos agradecer-vos. Mais tarde submeter-me-ei com gosto as vossas determinações” (Reis, 2018, p. 111). Esse vínculo se intensifica tácita e mutuamente, e nesse desenrolar, em contrapartida, surgem as tensões concernentes à natureza das emoções, ao sofrimento e à fúria advindos de uma paixão avassaladora, que aliados às demais peripécias em torno do amor, do erotismo e de seus interditos, tornam a trama deveras intrigante.

Uma vez tendo Tancredo retomado a consciência, num sofrimento e abnegação que lhe são peculiares, a pobre alma feminina passa a fugir da figura e da presença daquele que nela desperta perturbadoras e aprazíveis sensações, primeiro por nunca ter amado antes, segundo por julgar-se incapaz de ser objeto da afeição do enfermo, dado o abismo social que reconheceu entre eles, sem falar na existência de Adelaide, nome tão repetido aos seus ouvidos e que ela desconhece de quem se trate, mas que, sem o confessar a si própria, já a fazia tremer de ciúmes:

E há de ele amá-la? – repetia Úrsula a si própria com uma pertinácia, que a teria admirado, se nisso pudesse atentar. Amor! – prosseguia – o que é amor? Creio que jamais amarei. Mas Adelaide deve ser muito amada por ele... mas eu o ouvi amaldiçoá-la!... Por que diz que lhe queima os beijos o seu nome? Oh! Não é possível, ele já não a ama! E Úrsula, perdida nestes loucos pensamentos, não atendia ao que em torno de si havia. (Reis, 2018, p. 25)

Encarnando a mulher romântica em todas as suas nuances, a doce, bela, sonhadora e, sobretudo, inocente Úrsula, não compreende a natureza dos sentimentos e pensamentos que lhe tomam o ser, a extensão do amor e da paixão que sente pelo formoso hóspede acamado. Mas alguém

reparava nessa mudança, que o coração já lho havia denunciado, fazendo-lhe vibrar nas suas cordas todos os simpáticos eflúvios que emanavam do peito cândido e descuidoso da virgem. Esse alguém amava a palidez de Úrsula, esse alguém adorava-lhe a suave melancolia, e o doce langor de seus negros olhos. Mas ela nem sequer descobrira tal, não sabendo explicar na sua inocência o que sentia. (Reis, 2018, p. 30)

Esse é um dos mistérios do amor, não saber exatamente o que se ama em quem se ama, se um gesto, um olhar, uma energia sutil, a maneira de falar, o que a um só tempo coloca o amante diante de um estranho e o torna a pessoa única, preferida dentre todas, “é a experiência do total estranhamento: estamos fora de nós, lançados diante da pessoa amada; e é a experiência de volta à origem [...] a pessoa amada é, ao mesmo tempo, terra incógnita e casa natal; a desconhecida conhecida” (Paz, 1994, p. 129).

O amor único reúne vários atributos, complementares e paradoxos entre si conforme se verá mais adiante, mas a priori, ele não existiria sem esse encantamento primeiro, conforme nos esclarece Octavio Paz: o paradoxo do amor único “reside no mistério da pessoa que, sem nunca saber exatamente a razão, se sente invencivelmente atraída por outra pessoa, excluindo as demais” (1994, p. 113). Com isso em mente, ao refletirmos sobre a personalidade frágil de Úrsula, verificamos que ela adia em saber o que sente por Tancredo, evocando todo o encantamento concernente aos mistérios do amor, cujos efeitos são evidenciados em seu corpo e em sua mente.

Úrsula, malgrado seu, experimentava todo o fogo de um primeiro amor, bem o conhecia, e revoltava-se contra esse sentimento, que supunha não ser compartilhado, e atribuía-o a simples amizade. Embalde o coração lhe gritava, esclarecendo-a, ela julgava-se humilhada, reassumia toda a sua dignidade em face do cavaleiro, e só na solidão derramava o pranto de amargo e oculto padecer. (Reis, 2018, p. 32)

Se a donzela sequer sabia o que sentia, tampouco poderia supor a reciprocidade de seu afeto e de seus ocultos desejos, e foi na intenção de os confessar a Úrsula que Tancredo teve a iniciativa de a procurar. E quando o leitor médio se depara com as cenas românticas em plena simbiose com a descrição da paisagem, é impossível não se recordar da mesura tão cara aos adeptos da cortesia. Eis a solenidade do momento:

— Úrsula, mimosa filha da floresta, flor educada da tranquilidade dos campos, por que tremeis de me ouvir a voz?! Julgais acaso que vos possam ofender as minhas palavras?! Sossegai, em nome do céu, Úrsula, sossegai!... Donzela! Eu vos juro que sou leal, e que o respeito que vos consagro, e de que sois digna, nem o silêncio deste bosque, nem a solidão do lugar o quebrará jamais.

— O que sinto por vós — continuou comovido — **é veneração, e a mulher a que se venera rende-se um culto de respeitosa adoração, ama-se sem desejos, e nesse amor não entra a satisfação dos sentidos.** — Úrsula, — prosseguiu com voz que inspirava confiança — compreendo, e avalio a perturbação em que vos achais; porque é inocente e pura vossa alma; mas se me escutardes, se vos dignardes ouvir-me, conhecereis que também puras são as minhas intenções, e que o amor que inspirastes é cândido como a vossa alma. (Reis, 2018, p. 34, grifo nosso)

Tomado isoladamente, o excerto sob relevo pode levar a crer na manifestação de um amor puramente idealizado de Tancredo por Úrsula, no qual não subsistiria o viés erótico. Entretanto, abre-se aqui um parêntese para se retomar um dos fenômenos típicos do amor cortês. "Os poetas provençais falavam muito de uma misteriosa exaltação, ao mesmo tempo física e espiritual, por eles chamada de *joi*, e que era uma recompensa, a mais alta do amor" (Paz, 1994, p. 85). Tal exaltação, longe de afastar o desejo carnal, o alimenta e reforça. Para Tancredo, Úrsula representava a própria felicidade, e, para a cortesia, "a *joi* não era um prêmio *post-mortem* como o outorgado à abstinência, e sim uma graça natural concedida aos amantes que haviam depurado seus desejos" (Paz, 1994, p. 85):

Então Úrsula, erguendo as mãos com aflição, disse:

— Oh! Senhor, por quem sois, deixai-me voltar agora mesmo para ao pé de minha mãe! — e deu um passo; mas esse passo foi vagaroso e trêmulo, e o mancebo eletrizado, encantado por essa cândida timidez, que revelava a mais angelical pureza, correu para ela com indefinível transporte, misturado de amorosa veneração, e docemente obrigando-a a sentar-se, curvou-se-lhe aos pés, e mudo, e contemplativo, e enlevado no rubor que tingia as faces da donzela, guardou silêncio por alguns instantes, e depois rompendo-o, disse-lhe:

— Úrsula, casto é o meu amor, e se o não fora, por prêmio de tanto desvelo e generosidade, não vo-lo oferecera. No meu delírio, Úrsula, não credes vós quem me aparecia. Oh! Não. Uma outra mulher eu via! Era terrível essa visão infernal, e julguei morrer de desesperação; porque dia e noite ela, implacável, desdenhosa, e fria estava ante meus olhos!... Sim, julguei morrer; mas vós aparecestes junto ao meu leito, vós, e as dores se amorraram, e como se eu visse a Senhora dos Aflitos levando à minha cabeceira um dos anjos que a rodeiam, e que lançou bálsamo divinal em minhas feridas, que cicatrizaram e o coração serenou, **a alma ficou livre.**

— Eu tinha o coração dilacerado por cruentas dores, — prosseguiu o moço, com voz pausada, após um momento de silêncio — e esse estado de penosa angústia ocasionou a enfermidade que me deu a ventura de conhecer-vos, e se vos não houvesse visto, se prolongaria até o extremo da vida, que não poderia tardar. Vós, Úrsula, aparecestes, e espantastes as trevas de tão apurado sofrimento. Fostes o meu anjo salvador. **Úrsula,**

eu vos amo! E se vossa alma simpatizar com a minha, meu coração vos tem escolhido para a companheira dos meus dias.
— Amais-me, Úrsula?!... (Reis, 2018, p. 34-35, grifos nossos)

Úrsula finalmente se permite sentir e se refestela com o júbilo do amor, também experencia a *joi*. E descobrindo que a “felicidade é, por essência, indizível” (Paz, 194, p. 85), a donzela, em

Um súbito rubor, melhor que a rosa, tingiu as faces da delicada virgem, e ela baixando os olhos, disse-lhe:
— Talvez!... – a voz era tão débil que semelhou o doce murmúrio de queixoso ribeiro. Mas, enquanto os lábios diziam simplesmente talvez, o coração desfeito em transportes de inefáveis doçuras sonhava as venturas do paraíso. E sua inquietação, e suas noites de vigília, já não eram para ela um penoso mistério, ou uma forçada dissimulação. Úrsula confessou a si mesma, que aquilo que sentira, era **verdadeiro e ardente amor**. (Paz, 1994, p. 106-107, grifo nosso)

Movido pelo sentimento amoroso, Tancredo inconscientemente deixa transparecer a ideia que faz do amor, e é bem essa a ideia que lemos em Paz: o amor é “mais exatamente, interpessoal: queremos unicamente uma pessoa e pedimos a ela que nos queira com o mesmo afeto exclusivo” (Paz, 194, p. 106-107). Assim é que, em homenagem à sua vontade de expor e garantir a recíproca exclusividade, reputou relevante contar-lhe a respeito de Adelaide, a quem teria amado antes de conhecer a heroína. Num flashback, a moça de origem pobre que se vê, após a orfandade, acolhida pela mãe de Tancredo, prima da falecida mãe da bela moça. Adelaide surge em companhia da matriarca da família de Tancredo, na fazenda onde o mancebo residia, quando este, retornando de uma longa viagem de estudos, é recebido de volta ao lar. A beleza da pobre órfã desencadeia no filho de sua benfeitora um sentimento avassalador. O jovem recém-formado se vê apaixonado pela hóspede e com ela deseja contrair núpcias. Não fica nítida a reciprocidade de Adelaide, a despeito de sua preocupação ser a de não se sujeitarem às consequências do enfrentamento que a união exigiria, ou seja, de não enfrentarem a fúria do pai de Tancredo, que jamais aceitaria o matrimônio do filho com alguém socialmente inferior:

—Sim, minha querida mãe, amo Adelaide, e seu coração retribui-me, meu pai ama-me, não poderá portanto contrariar a minha primeira inclinação. Não, minha mãe, abençoei primeiro que ele o nosso amor; porque esta há de ser a esposa do vosso filho. Não é verdade, minha Adelaide?
Ela corou de pejo, e redarguiu:
—Tancredo, sou uma pobre órfã, vosso pai... (Reis, 2018, p. 41)

A mãe do herói, em um esforço por superar a própria submissão conjugal, inutilmente intervém, mas é humilhada pelo esposo em sua negativa: “calai-vos, vo-lo ordeno. – interrompeu aceso em ira. –Julgais que por ser essa mísera órfã vossa parenta, e porque a amais, hei de desposá-la a meu filho só por ser essa a vossa vontade? Decididamente que enlouquecesteis” (Reis, 2018, p. 43). Tancredo insiste na concessão da bênção paterna, que a

concede com a condição de que este aguarde mais um ano pelo enlace, e lhe impõe um desterro a pretexto de trabalho. Nesse ínterim, morre a mãe de Tancredo, aparentemente de desgosto.

Não nos deteremos aqui em minúcias acerca da profundidade que a mãe de Tancredo assume enquanto personagem, a não ser reforçar a ideia de que igualmente não passava de mais uma vítima de um relacionamento abusivo, bem distante, portanto, da vivência do amor e da paixão, o que inclusive a tornara precocemente envelhecida e adoentada e, não tardaria muito, a levaria à morte. O único amor que conhecera fora o amor filial, que a propósito não pode salvá-la. À guisa de conceituação, mas sem detença, não custa mencionar que este último tipo de amor ganha conotação diferente no ensaio de Paz, que norteia essas linhas:

O amor filial, fraternal, paternal e maternal não são amor: são piedade, no sentido mais antigo e religioso dessa palavra. Piedade vem de *pietas*. É o nome de uma virtude, nos diz o Dicionário de autoridades, que "move e incita a reverenciar, acatar, servir e honrar a Deus, a nossos pais e a pátria. (1994, p. 99)

Tornando ao enredo, tendo se confessado a Úrsula e lhe narrado o resumo trágico de seu pretérito envolvimento amoroso com Adelaide, Tancredo arranca a promessa de reciprocidade e eles se confessam o desejo de união. Eis presentes as três condições do amor único acima mencionadas.

O ciclo da reciprocidade se completa. Embora relutasse contra o que sentia, Úrsula desejava se queimar no fogo daquela paixão, “extasiada e louca de amor, a donzela embalde procurava reaver a razão” (Reis, 2018, p. 35). E o objeto de seu desejo repousava sobre a exclusividade de uma alma que é corpo e de um corpo que é alma, Tancredo, seu primeiro e único amor, mesmo sem conhecê-lo, e em vão “procurava interrogar-se a si mesma – quem seria aquele homem, que assim atraía o seu coração? Porque este só lhe dizia: – Amá-lo é viver, e a vida assim vivida é a eternidade no gozo” (Reis, 2018, p. 35).

A presente análise não faz esforço em captar a natureza volátil com que Tancredo se permite encantar diante da beleza feminina, o que remete à lembrança da fala de Diotima em *O Banquete*, acerca da possibilidade de se amar a beleza, e não apenas o corpo belo. Assim ela argumenta: “Na juventude nos atrai a beleza corporal e ama-se apenas um corpo, uma forma bela. Mas se o que amamos é a beleza, por que amá-la só em um corpo e não em muitos?” (Platão *apud* Paz, 1994, p. 44).

Diz Tancredo no momento em que Adelaide lhe sugere não enfrentar o interdito já antevisto: “Oh! Adelaide... Esse sacrifício fora demais para mim – nunca o farei!... Deixasses embora de amar-me, que ainda assim eu te amaria loucamente” (Reis, 2018, p. 43), e mais tarde se confessa à Luiza B.: “Senhora, eu amo a Úrsula, e fora preciso não conhecê-la para sair desta casa sem levá-la no pensamento e no coração” (Reis, 2018, p. 66).

Mesmo muito antes da emancipação sexual da mulher, acreditamos que já existia um prenúncio inconsciente da inversão da relação de poder entre homens e mulheres quando o assunto era amor e erotismo. É no mínimo curioso, e Octavio Paz também o considerou, que no âmbito da assembleia de comensais composta por doutores e filósofos, Sócrates tenha dado voz a uma mulher para discorrer sobre o amor: “Parece estranho que, em uma sociedade predominantemente homossexual como era o círculo platônico, Sócrates ponha nos lábios de uma mulher uma doutrina sobre o amor” (Paz, 1994, p. 42).

Dada a força da ideologia patriarcal e sexista dominante no contexto cultural em que o romance *Úrsula* se desenrola, abrimos um parêntese para pontuar que predomina a percepção social de que a liberdade de amar a beleza é exclusiva aos homens. Tancredo, embora detentor de outras virtudes, assim declara à segunda mulher amada ao se referir a Fernando B.: “pretenderá em vão lutar contra a tua vontade, e nunca te poderá arrancar da alma a sublime afeição, que deste a outrem. Louco! **A mulher só ama uma vez**” (Reis, 2018, p. 103, grifo nosso).

Num salto à cortesia, é de se notar que “a ficção poética do princípio, que convertia o senhor em vassalo de sua dama, deixou de ser uma convenção e refletiu a realidade social” (Paz, 1994, p. 80). Significa assumir que, nesse primeiro momento do amor cortês, o sentimento amoroso era consumado, visto e vivido como gozo carnal, sem interditos, pois as diferenças eram apenas no campo das ideias, ou seja, o amor cortês “era uma poesia cavaleiresca, escrita por senhores e dirigida às damas de sua classe social” (Paz, 1994, p. 80). Aqui surge a ideia do serviço, um dos elementos da manifestação amorosa, decorrente da mimese da realidade feudal: o serviço do amante, “como o vassalo, o amante serve a sua amada” (Paz, 1994, p. 80).

A inversão de papéis na relação de dominação e esse serviço eram meramente simbólicos, literalmente. Ocorre que o amor cortês começou a se movimentar no seio da sociedade, em seus vários estratos, e, num segundo momento, foram os poetas profissionais, hierarquicamente inferiores às damas, que se incumbiram de difundir a nova concepção acerca da experiência amorosa. Pode-se imaginar que, se por um lado a cortesia cantada pelos trovadores pudesse se confundir com os mandamentos sociais, por outro, em virtude dos interditos, “é impossível saber como e até que ponto seus preceitos eram cumpridos”, já que muitos desses poetas “não pertenciam à nobreza e viviam de seus poemas, uns perambulando de castelo em castelo e outros sob a proteção de um grande senhor ou de uma dama de alta linhagem” (Paz, 1994, p. 81).

Entretanto, considerado o poder subversivo do amor e do erotismo, é possível inferir que, não obstante as divergências de classe, havia sim a consumação do ato erótico, tanto que,

assim como para os cátaros, para os trovadores, o adultério era moralmente aceito, isso se baseado no amor, e não apenas no desejo carnal. Os adeptos do amor cortês “condenavam o adultério como lascívia, mas o convertiam em sacramento se fosse ungido pelo fluido misterioso do *fin'amors*” (Paz, 1994, p. 85). Por outro lado, podia acontecer de esse amor não ser senão idealizado, desencadeando o que se chamou de coita, o sofrimento que o trovador sente no corpo pela não realização amorosa.

Não à toa o amor cortês ter atravessado os séculos e inspirado tantos movimentos literários.

Para os provençais, que nisso seguem Ibn Hazm e a erótica árabe, o amor é o fruto de uma sociedade refinada; não é uma paixão trágica, apesar dos sofrimentos e penas dos apaixonados, porque seu fim último é a joi, essa felicidade que resulta da união entre o gozo e a contemplação, o mundo natural e o espiritual. (Paz, 1994, p. 87)

De todo modo, diferente da filosofia do Eros platônico, Paz esclarece ainda que “não podemos esquecer que o ritual do 'amor cortês' era uma ficção poética, uma regra de conduta e uma idealização da realidade social” (1994, p. 80). Assim, antes da consumação física, havia uma etapa intermediária que se chamava *assag* ou *assai*: prova de amor” (1994, p. 82). Para os provençais, há todo um rito para se chegar à consumação da fusão amor-erotismo, ou seja, ao sexo baseado no afeto:

O *assai* abrangia, por sua vez, vários graus: assistir ao levantar e ao deitar da dama; contemplá-la desnuda (o corpo da mulher era um microcosmo e em suas formas se fazia visível a natureza inteira com seus vales, colinas e florestas); enfim, penetrar no leito com ela e entregar-se a diversas carícias, sem chegar à final (*coitus interruptus*). (Paz, 1994, p. 82)

Naquele contexto, fosse no enfrentamento dos interditos, fosse na vivência da coita, eram rendidos sacrifícios ao amor. No século XIX, não havia necessariamente a necessidade de se passar por uma prova, por um sacrifício por assim dizer. Havia sim um rito, hoje ainda remanescente para algumas ideologias religiosas: sexo só depois do casamento. De qualquer maneira, “o amor, qualquer amor, implica um sacrifício; apesar disso, sabemos estar escolhendo, sem pestanejar, esse sacrifício. Este é o mistério da liberdade” (Paz, 1994, p. 132). Diante do encantamento de ambas as mulheres, Tancredo assume uma postura de vassalagem amorosa. Escravo do amor e da paixão, mostra-se capaz de todos os holocaustos, um nítido eco da prova e do sacrifício característicos do amor cavalheiresco.

Por Adelaide, estava disposto a enfrentar a cólera paterna: “Qualquer que seja a impressão que a meu pai possam causar minhas palavras, – disse a minha mãe – Adelaide há de ser minha” (Reis, 2018, p. 42). Vencida essa etapa, ele aceita a prova imposta pelo patriarca: o exílio de um ano. Não muito tempo depois, também confessa à Úrsula a sua vassalagem amorosa quando apela por reciprocidade, “se me amardes, no meu amor encontrareis a

felicidade; porque agora sou vosso escravo” (Reis, 2018, p. 78). Nos dois casos, Tancredo tudo investiria na realização do desejo final, que se desdobra em dois: a união conjugal, pré-condição da união de corpos naquele ambiente histórico. O amor e o desejo por Adelaide, na voz que povoava as memórias de Tancredo, pareciam plenos: “Todo embevecido no meu amor, não curava de meus interesses e nem de ilustrar meu nome na carreira pública. Toda minha ambição era essa mulher tão loucamente amada” (Reis, 2018, p. 41). Para seu infortúnio, cumprida a prova, a vida vira pelo avesso. Retornando da viagem, encontra Adelaide de novo amor, mas não um novo amor qualquer. Tancredo perde a noiva para o pai. Era outra mulher:

Oh! Não sei como não enlouqueci! Em trevas de desesperação tornou-se-me a luz dos olhos, e todo o salão parecia ondular sob meus pés. A mulher que tinha ante meus olhos era um fantasma terrível, era um demônio de traições, que na mente abrasada de desesperação figurava-se-me sorrindo para mim com insultuoso escárnio. (Reis, 2018, p. 55)

A decepção fora tamanha que o mancebo mergulha em tenebroso pesadelo e desfalece. E a visão que tem ao despertar corrobora seu infortúnio:

a luz voltou-me e com ela apagaram-se as ondas de fogo, que rodeavam essa pérfida criatura. Encarei-a de face – estava impassível e fria como a estátua do desengano. Levantei-me cheio de desesperação e ódio. Adelaide permanecia indiferente. (Reis, 2018, p. 55)

Entretanto, ao contrário do amor que acreditava sentir por Adelaide, o agora nutrido por Úrsula vai mais além. Constitui a única possibilidade de lhe conceder a redenção, ao ser capaz de extinguir o ódio em que se transformara o primeiro amor, perdão este que o aproxima das virtudes constantes da concepção de amor platônico,

então a imagem odiosa, que me perseguia, desapareceu para sempre. Úrsula, pude esquecê-la para sempre, sim! Esquecê-la! E esquecer com ela não o amor que sentia; porque essa há muito que me morreu no coração, mas o ódio, o ódio, que lhe votava. A vossa bondade deu-me forças para esquecê-la, talvez mesmo para perdoá-la! (Reis, 2018, p. 34)

Ainda harmonizado com o amor nessa perspectiva, o sentimento migra da paixão pela beleza física ao amor enquanto idealização, mas que, contrariamente, aproxima corpo e alma. E Tancredo não apenas ama Úrsula, mais exatamente precisa dela, e transfere à reciprocidade amorosa da jovem a sua própria razão de existir no mundo: “Julguei, Úrsula, nunca mais amar, e morrer amaldiçoando meu primeiro amor; mas eu vo-lo disse já – vi-vos e meu coração cobrou nova vida, e novo amor curou-lhe as feridas, que o destruíam. Agora, decidireis da minha sorte: feliz, ou desgraçado” (Reis, 2018, p. 36).

Quanto à atração, a sentir pelas marcações textuais do romance aqui transcritas, é indubitável que o rapaz a tenha sentido em relação a ambas as mulheres. Mas para se alcançar o amor único, é preciso que estejam presentes todos os elementos que o constituem, até porque

“nenhum dos elementos primordiais tem vida autônoma; cada um está relacionado com os outros, cada um os determina e é determinado por eles” (Paz, 1994, p. 107).

Pelo que se conclui, Tancredo julgava amar Adelaide, entretanto, é apenas em Úrsula que encontra, além do corpo, a alma: a pessoa. Primeiro em razão da reciprocidade entre ambos, segundo porque esse se dá, além do encanto provocado pela beleza do outro, pela sede de alteridade, ou seja, há uma necessidade de salvação da sua alma desgraçada pela ilusão, e só a alma de Úrsula poderia salvá-lo. “Sim, agora o creio – respondeu ele com confiança. – Vós, Úrsula, sois a mulher com quem sonhava minha alma em seu contínuo devanear” (Reis, 2018, p. 39).

Nesse enlace, estão presentes os três atributos sem os quais o amor não é amor: a exclusividade, a atração e a pessoa. Assim, os amados são livres e escravos um do outro, pois entregam “livremente sua liberdade a um dono que lhe entrega igualmente a sua, coincidindo com ele em um ato de livre alienação afirmado (através da repetição, sem redundâncias, do ‘eu te amo’)” (Bourdieu, 2012, p. 132).

2.3. As algemas do erotismo adoecido

O romance não deixa de possuir uma veia trágica, em que o destino infeliz dos heróis parecia estar desde sempre escrito, não importando o que fizessem para fugir dele. Seria precipitado afirmar que há aqui um misto intrincado de visão oriental e ocidental do amor no que diz respeito à liberdade e ao destino. Prefere-se supor que os heróis foram sim livres para viver o sentimento amoroso, independentemente da visão do amor daquela sociedade, cujas mazelas oriundas do poder, essas sim, tiveram o condão de promover a fatalidade dos infortúnios.

A trama apresenta o comendador Fernando B., mais uma vez mimetizando o cenário ideológico e político de um Maranhão escravocrata. Fernando é um senhor de escravos cruelíssimo e por todos temido, que por sua condição social pode mandar e desmandar (em quase tudo):

Fernando tinha vivido solitário, e desesperado com essa luta terrível do coração com o orgulho: e esses desgostos íntimos, que ele próprio forjava, o tinham embrutecido, e tanto lhe afearam a moral, que era odiado, e temido de quantos o praticavam ou conheciam de nome. (Reis, 2018, p. 86)

A plenificação da união amorosa entre Úrsula e seu amado é obstada pelo comendador, que, enlouquecido de paixão pela sobrinha, protagoniza uma série de atrocidades em nome do ‘amor’. Volta à baila a fragilidade da linha que separa sexualidade e erotismo, “linha sinuosa e

não poucas vezes violada, seja pela erupção violenta do instinto sexual, seja pelas incursões da fantasia erótica” (Paz, 1991, p. 16). Na mente do carrasco, só existe o domínio sobre sua vítima. Numa interpretação análoga ao erotismo, aqui a sexualidade é “transfigurada pela imaginação e pela vontade” (Paz, 1994, p. 16). É natureza, porque fruto do instintivo desejo, e sem os mandamentos culturais capazes de a frear, converte-se em crime.

O texto não deixa clara a natureza do sentimento que Fernando nutria pela irmã Luiza B., mãe de Úrsula:

eu chamei seu ódio sobre minha cabeça, eu o conhecia: seu coração só se abriu uma vez, foi para o amor fraterno. Amou-me, amou-me muito; mas quando tive a infelicidade de incorrer no seu desagrado, todo esse amor tornou-se em ódio, implacável, terrível e vingativo. [...] Amou-me na infância com tanto extremo e carinho que o enobreciam aos olhos de meus pais, que o adoravam, e depois que ambos caíram no sepulcro, ele continuou sua fraternal ternura para comigo. (Reis, 2018, p. 62)

No entanto, é possível inferir tratar-se de um amor obsessivo e doentio, que se transforma em ódio quando esta desposa Paulo, e faz o vilão impingir sobre a irmã e sua família as mais duras penas, matando-lhe o esposo e, comprando as dívidas da família, condenam-lhes, mãe e filha, à miséria: “Mais tarde, um amor irresistível levou-me a desposar um homem [...]. Este desgraçado consórcio, que atraiu tão vivamente sobre os dois esposos a cólera de um irmão ofendido, fez toda a desgraça da minha vida” (Reis, 2018, p. 62).

Fernando B., tio de Úrsula e carrasco de sua família, conhece a heroína já adulta, em uma de suas incursões na floresta no período em que ela aguarda o retorno do amado, e nela reconhecendo a irmã antes amada, por ela se apaixona loucamente à primeira vista, “nela motivavam-no a surpresa, o terror, o desgosto, que lhe causavam a fisionomia desse homem de tão sinistro olhar: nele, a deleitável contemplação desse rosto feminino de tão pura e ideal beleza” (Reis, 2018, p. 74-75).

Impressiona como a contemplação da beleza nas negras tranças “molemente reclinadas sobre uns ombros de marfim, as mãos diáfanas e mimosas, que lhe velavam o rosto, que divisava ser belo como o rosto angélico de um querubim” (Reis, 2018, p. 75), de imediato se converte em desejo e obsessão, e por algum motivo o narrador faz questão de enfatizar a estranheza do que ocorria na alma de Fernando: “ele sentiu que alguma coisa lhe abalava o fundo do peito; gemeu de um primeiro afeto, e curvou-se ao ímpeto de uma paixão insensata” (Reis, 2018, p. 75).

Em outro de seus memoráveis ensaios, Octavio Paz, discorrendo sobre Breton e suas buscas poético-filosóficas, dedilha a evolução do sintagma ‘querer’. Retomamos a afirmação feita em parágrafos acima a respeito de que, ao inferir que o vocábulo muito se adequa à índole do poeta, escritor e crítico francês considerado um dos fundadores do surrealismo literário, Paz

ensina que querer vem de *quaerere*, que em espanhol “logo mudou de sentido para significar vontade apaixonada, desejo. Busca passional, [...] não para o futuro nem para o passado, e sim para esse centro de convergência [...] o dia antes do começo e depois do fim” (Paz, 2015, p. 221-222).

Ora, quanto à Fernando, parece ter sido bem isso “o que se passa em sua alma, e ele sentiu que alguma coisa lhe abalava o fundo do peito” (Reis, 2018, p. 75), uma busca, um querer, um desejo, como do apaixonado Breton, “pela conquista de um reino perdido” (Paz, 2015, p. 221). É exatamente isso o que Úrsula passa a representar para Tancredo e para o tio.

Indo um pouco além nesse recorte, retomamos a assertiva feita em tópicos anteriores de que é possível dialogar com a análise de Paz sobre Bataille, para quem “erotismo, morte e pecado são signos intercambiáveis que em suas combinações repetem, com aterradora monotonia, o mesmo significado: a ninharia do homem, sua irremediável abjeção” (Paz, 2015, p. 222).

Seja como for, é a partir do encontro entre Fernando e Úrsula que as relações de poder, antes sutis no contexto da presente análise, perceptíveis pelos efeitos do interdito sentido por Úrsula diante de Tancredo, tornam-se mais evidentes. Isso porque, conforme o sentir do trovadorismo medievo, a cortesia não é para todos, “é um saber e uma prática. É o privilégio do que poderia se chamar uma aristocracia do coração. Não uma aristocracia fundada na hereditariedade e nos privilégios da herança, e sim em certas qualidades do espírito” (Paz, 1994, p. 35-36). Mas o anti-herói, detentor de fortuna e prestígio, portanto, de autoridade, deixa-se adoecer por amor, e encontra nas circunstâncias culturais e econômicas todas as possibilidades para impetrar seus crimes. Rico e temido, o apaixonado leviano, por assim dizer libertino, desconsidera todas as proibições ao seu desmando, inclusive religiosas – aliás, traço forte que permeia toda a obra – e rompe com a sociedade. Tudo o que vê diante de si é a satisfação do impetuoso e incestuoso desejo por sua sobrinha. O erotismo assim corrompido encontra eco em Octavio Paz, quando afirma:

Uma palavra resume a agressividade, impassibilidade, invulnerabilidade, uso descarado da violência e demais atributos do “macho”: poder. A força, mas desligada de toda noção de ordem: o poder arbitrário, a vontade sem freios e sem limites”. (Paz, 2015, p. 255)

É forçoso ressaltar que, se por um lado a obra de Firmina rompe algumas barreiras em uma sociedade escravocrata e patriarcal, como posicionar-se contra a escravidão, dar voz a personagens mulheres negras, e inclusive o fato de ela própria ser a primeira mulher de origem negra a publicar uma obra romaneada no formato de livro, e não de folhetim, e não de perfumaria, por outro o romance é, por assim dizer, pudico quanto à consumação sexual do

erotismo, uma vez que não existe nenhuma descrição ou insinuação do ato erótico em si, ou seja, o encontro erótico não entrou no bojo da afronta da escritora.

Dito de forma clara, não há no romance qualquer cena de sexo. Se existe alguma referência ao desejo, é graças aos adjetivos de que o narrador se utiliza para falar da paixão exacerbada e mais ou menos violenta de Tancredo em relação à Adelaide: “É assim que retribuíste a estremecida paixão que te rendi? É com um requinte de vil e vergonhosa traição que compensaste o ardente afeto de minha alma?” (Reis, 2018, p. 55); de Fernando em relação à Úrsula, “Úrsula, – continuou – oh! Pelo céu, acreditai-me. Amo-vos. Apenas há um momento que vos conheço e parece que há um século que vos idolatro. É ardente e violento o afeto que nutro no peito. Menos puro fora ele, que, imenso como acabo de confessá-lo, saciá-lo-ia sem dificuldade” (Reis, 2018, p. 78); de Tancredo em relação a Úrsula, “Essa lágrima transportou de amor ao jovem adorador da filha do deserto, e ele desejou bebê-la em um longo e ardente beijo” (Reis, 2018, p. 61); de Úrsula em relação a Tancredo, “esse homem de suas loucas afeições, e que ela tinha amado ainda desconhecido, era toda a sua vida” (Reis, 2018, p. 72).

Isso faz pensar sobre o que motivou a temperança da escritora quanto a esse assunto. Talvez pela própria natureza religiosa em que a trama está envolvida, o que justificaria em parte a linguagem e os limites das vozes dentro da narrativa. Ou talvez seja possível que os grilhões do tabu em torno do desejo sexual feminino tenham pesado sobre a autora, que já se via ao arrepio da sociedade com seus prenúncios de abolição e feminismo. Há que se considerar que à época em que foi escrita a obra, a própria escravidão e a submissão feminina eram naturalizadas, o sexo não. Pelo menos não para as mulheres.

Ressalvados os afetos e desafetos de Tancredo, o papel social da mulher ideal em relação ao amor naquela sociedade fica nítido na comparação que o herói faz entre as personagens Úrsula e Adelaide:

E a mulher cumpre na terra sua missão de amor e de paz; e depois de a ter cumprido volta ao céu; porque ela passou no mundo à semelhança de um anjo consolador. Esta é a mulher.
Mas aquela, cujas formas eram tão sedutoras, tão belas, aquela, cujas aparências mágicas e arrebatadoras escondiam um coração árido de afeições puras, e desinteressadas... Oh! Essa não compreendeu para que veio habitar entre os homens.
(Reis, 2018, p. 103)

A diferença entre as características com que essas duas mulheres são descritas interfere também de forma diferente no instinto erótico masculino. No primeiro caso, Adelaide parece ser uma mulher voluptuosa, atraente, envolta numa aura de sensualidade que enfeitiça Tancredo quase que premeditadamente, e depois a seu pai. No segundo, o ímpeto sexual desperto em Fernando parece depender mais das expectativas e reações deste, que do corpo desejável de Úrsula, que exala castidade e meiguice.

O que chama a atenção é o contraponto entre o prazer que Fernando B. sente diante da própria crueldade e a sensação de medo que seu encontro fortuito provoca em Úrsula. Não é tarefa fácil inferir se a sua paixão pela sobrinha guarda relação com o eco de uma possível paixão pela irmã, cujos traços reconhece quando vê a sobrinha, tampouco é possível afirmar que o pânico sentido por Úrsula nesse encontro tenha impactado no acordar do novo sentimento adoecido do tio. De toda forma, o erotismo guarda estreita conexão com o sexo, que em sua natureza é capaz de reproduzir os instintos mais animalizados, e a dominação é um deles:

Regra geral, o carrasco não emprega a linguagem de uma violência que exerce em nome de um poder estabelecido, mas do poder, que aparentemente a desculpa, o justifica e lhe dá uma elevada razão de ser [...] E se está sob o domínio da paixão, o silêncio dissimulado em que se compraz lhe dá o único prazer que lhe convém. (Bataille, 2023, p. 215)

Acima ficou dito que o poderoso Tancredo mandaria e desmandaria em quase tudo, e aqui está a explicação: um aspecto da genialidade e transgressão de Firmina, que coaduna com os caprichos do amor enquanto liberdade. À célebre frase de Túlio de que “Oh! A mente! Isso sim ninguém a pode escravizar!” (Reis, 2018, p. 28), soma-se o complemento ‘tampouco ao amor’. É assim que, escravo de sua paixão exacerbada não correspondida, Fernando B. é obsessivamente tomado pelo desejo de possuir Úrsula a qualquer preço. Julgava amar a sobrinha mais que a própria riqueza, mais que a própria vida, e era orgulhoso demais para aceitar a rejeição. Como Tancredo e como os amantes provençais, também estava disposto a sacrifícios, e sacrifício para ele significava não só humilhar-se diante da sobrinha, quanto cortar a própria carne, ou seja, favorecer um escravo e desfazer-se da metade de sua riqueza material. Diz ele a Túlio, tentando comprar a traição deste: “quero matar esse homem antes que seja o esposo de Úrsula! Eu te cumularei de favores; dar-te-ei metade da minha fortuna se ma pedires” (Reis, 2018, p. 119).

É curioso observar que Fernando não desejava apenas o corpo de Úrsula, aliás, ele poderia tê-lo possuído se quisesse. Isto é, se a sua intenção fosse movida puramente por desejo sexual, teria satisfeito seu anseio. Isso porque ele tinha poderes para cometer crimes mais reprocháveis e o fez. A bem da verdade, queria que a sobrinha o amasse, melhor dizendo, queria provar a si próprio e aos pares que era capaz de ser amado, e desejado, por quem quisesse. Bourdieu também refletiu sobre essa inquietude própria da masculinidade, lecionando que:

as manifestações (legítimas ou ilegítimas) da virilidade se situam na lógica da proeza, da exploração do que traz a honra. E, embora a extrema gravidade de qualquer transgressão sexual proíba de expressá-la abertamente, o desafio indireto à integridade masculina dos outros homens [...] contém o princípio da visão agonística da sexualidade masculina. (Bourdieu, 2012, p. 29)

Mais valoroso que forçar Úrsula a ficar com ele, era ser homem soberano o suficiente para ser atraente para ela, e a negação, a tensão em torno desse querer transformado em

necessidade impossível de ser realizada está presente nos vários momentos quando ele pede para a sobrinha dizer-lhe uma palavra sequer sobre sua aceitação e a reciprocidade de seu sentimento:

- Em nome de vossa mãe, Úrsula, imploro-vos...
- O quê, senhor?
- Uma só palavra, que me anime.
- Oh! Não, nunca – replicou ela com enérgica viveza. (Reis, 2018, p. 193)

Pode-se pensar que, ao passo que Tancredo era escravo da necessidade de amar Úrsula, Fernando o era da necessidade de por ela ser amado. Ambos sentiam atração pela heroína e a queriam com exclusividade. Ambos dependiam, para continuar vivendo, da reciprocidade do ser amado, mas só o primeiro a teria conquistado, e o todo poderoso senhor de escravos nada podia fazer para mudar tal realidade. De fato, “o amor tem sido e é a grande subversão do Ocidente” (Paz, 1994, p. 112).

Observar-se-á, em Fernando, a paixão do libertino, bem distante do amor-renúncia, do amor que deseja o bem do amado. Antes, o impulso da sexualidade ultrajada pela impossibilidade de realização toma forma de uma vingança que chegará às vias do assassinato não apenas daquele que lhe “roubara” a amada, quanto de quantos se coloquem em seu caminho e, indiretamente, da própria amada. Fernando jura amar Úrsula. Mas será que ele realmente ama a sobrinha? Octavio Paz alerta para a corriqueira possibilidade de se confundir o amor com outras manifestações humanas, ao afirmar que “antes de tudo, é preciso distinguir o amor propriamente dito do erotismo e da sexualidade. Há uma relação tão íntima entre eles que com frequência são confundidos” (1994, p. 14).

De fato, a essa altura, resta oportuno questionar se o amor de Fernando por Úrsula não seria também um amor único. O aspecto crucial que invalida tal possibilidade flutua sobre um outro ingrediente do amor, a liberdade, isso porque a “exclusividade requer a reciprocidade, o acordo do outro, sua vontade” (Paz, 1994, p. 107). Ora, havia uma inegável atração pela pessoa de Úrsula, e um quê de exclusividade por parte do tio: era ela quem ele desejava, nenhuma outra mulher mais, entretanto, a liberdade, “No caso do amor único é uma condição absoluta: sem ela não há amor [...] o desejo de exclusividade pode ser mero afã de posse” (Paz, 1994, p. 107).

Afeito a figurar no polo ativo das relações de dominação em relação a seus empregados, a seus escravos, à sua família, Fernando agora se via numa posição submissa, mas não o suficiente para deixar livre o objeto de seu desejo, e “o verdadeiro amor consiste precisamente na transformação do apetite de posse em entrega. Por isso pede reciprocidade e assim transforma radicalmente a velha relação entre domínio e servidão” (Paz, 1994, p. 107).

No despenhadeiro da frustração amorosa, abre-se espaço para a potencialização da fúria. Ao se sentir enganado por Susana sobre o paradeiro da sobrinha, o comendador tem vários rompantes de violência, numa demonstração de extravagância de poder sobre seus subalternos. De volta à casa grande, ordena que se redobre a carga de trabalho de seus escravos, já totalmente exauridos. Sobre a escrava Susana, ordena que lhe sejam impingidos terríveis maus-tratos, não a ponto de retirar-lhe a vida, pois ainda queria inquiri-la sobre suas mentiras. Na sequência, sai à caça dos ‘inimigos’. Perseguidos pelo ódio de Fernando, os dois heróis se casam, mas em vão. A vingança lhes alcança. Túlio, que fugira do cativeiro do inimigo na intenção de alertá-los do perigo iminente, tem a vida roubada por um capanga de Fernando, que logo encontra os recém-casados na floresta e tira a vida de Tancredo.

Fernando P., essa menina, que jaz desfalecida, ama-me muito para poder esquecer-me; e odeia-te demais para poder perdoar-te. O teu amor será a punição do teu crime. Entretanto Fernando, vitorioso e triunfante, uivava de feroz alegria, e vociferou rangendo os dentes:

— Mentos! Mentos! Olha-a pela derradeira vez; não é ela formosa como um anjo? Não é assim? Achei-a também, amei-a, rendi-lhe um culto de louca adoração, e agora é minha. Amaste-a, Tancredo? Amou-te ela? Oh! Há de amar-me também, quando tuas cinzas já frias no sepulcro lhe não recordarem tua passada ternura. (Reis, 2018, p. 127)

Ao refletir sobre a pessoa enquanto elemento constitutivo do amor único, viu-se que a pessoa amada é a junção da alma e do corpo. Essa união contraditória é geradora de sofrimento, responsável por o amor ser o caos que é, um lugar cristalizado no tempo, um evento desejado e temido. Paz assim elucida, “aqui aparece outro grande paradoxo do amor, talvez o mais importante, seu nó trágico: amamos simultaneamente um corpo mortal, sujeito ao tempo e seus acidentes, e uma alma imortal” (1994, p. 115-116).

A figura da morte perpassa a obra de Firmina, mas não por acaso, a execução de Tancredo é a mais contundente, a que mais herda o detalhismo romântico, e por que não dizer, constitui-se no clímax angustiante da narrativa que, entre outros fins, propõe-se a atacar os horrores da escravidão, a violência do sexismo. Ao mesmo tempo é peripécia que reafirma e consolida a melancólica tragicidade do amor, mas unicamente “pelo amor roubamos ao tempo que nos mata umas quantas horas que transformamos, às vezes, em paraíso e outras em inferno.” (Paz, 1994, p. 117).

Nesse triste episódio, apenas Tancredo perde a vida física, mas, de seu modo, Úrsula também morre, porque:

O amor é composto de contrários, mas que não podem se separar e que vivem constantemente em luta e reunião com eles próprios e com os outros. Esses contrários, como se fossem os planetas do estranho sistema solar das paixões, giram em torno de um único sol. Este sol também é duplo: o casal. (Paz, 1994, p. 117)

Recém-casados, o casal romântico teria uma vida toda pela frente, mas a morte representa o precoce fim de Úrsula e Tancredo, os heróis que, em nome do amor único, enfrentam os interditos até o limite da vida. Porém, para além da felicidade ou infelicidade, “embora seja as duas coisas, o amor é intensidade; não nos presenteia com a eternidade, mas sim com a vivacidade, esse minuto no qual se entreabrem as portas do tempo e do espaço” (Paz, 1994, p. 117-118).

Curiosamente, a obra pouco menciona explicitamente a loucura de Fernando B., e foi ele quem, “por amor”, cometeu todas as atrocidades. Sobre esse vazio que vitimizou o anti-herói, Bataille, analisando o sistema erótico de Sade, compartilha algo que se reputa estar no sobosso da alma atormentada de Fernando diante da impotência do homem que se considerava “soberano”, ou seja, o tio, vítima da fúria de um erotismo desperto e não correspondido, seria dela prisioneiro - e por deliberação própria - e:

Uma liberdade desenfreada abre o vazio onde possibilidade corresponde à aspiração mais forte, que negligencia as aspirações secundárias: uma espécie de heroísmo cínico nos desliga das deferências, das ternuras sem as quais, geralmente, não podemos nos suportar. [...] Não dispomos em verdade desse excesso de força sem o qual não podemos chegar ao lugar onde nossa soberania se realizaria. (2023, p. 198)

Dentre tantas conclusões alusivas ao dueto amor e erotismo a que Otário Paz chega, uma é bem expressiva:

Segundo a tradição, o amor é um composto indefinível de alma e corpo; entre eles, à maneira de um leque, se desdobra uma série de sentimentos e emoções que vão da sexualidade mais direta à veneração, da ternura ao erotismo. Muitos desses sentimentos são negativos: no amor há rivalidade, despeito, medo, ciúme e finalmente ódio. (1994, p. 190)

Fernando B. é vilão condenado ao inferno cavado pelo desejo e pela imaginação sem limites. Inicialmente, até pode ter sido realmente atingido pela flecha do amor, esse licor que “provê vida e morte: tudo depende dos amantes. Pode transformar-se em paixão, aborrecimento, ternura e obsessão” (Paz, 1994, p. 191). Vitimado pela atração por Úrsula, passou do encantamento para o desejo, caminhou para a frustração, desta ao ciúme e à desesperação, até chegar ao ódio. Adoecidos e deturpados, o amor e o erotismo compõem os binômios escolha-fatalidade, prisão e liberdade a seu modo.

Como foi dito, a obra é prenhe de crimes passionais. Depois de matar Paulo B., abreviar os dias de vida de Luiza B., respectivamente o cunhado que odiou e a irmã que amou, de indiretamente matar Túlio e Susana, e de matar Tancredo, o comendador padece com a perda simbólica e real de Úrsula, que não suporta o fardo das vicissitudes por ele engendradas. Úrsula falece, não sem antes enlouquecer, “sorria, afagando invisível sombra, mas esse sorriso era débil e vaporoso” (Reis, 2018, p. 133), cristalizando diante de si a eterna presença do amado Tancredo e, em Fernando, o mais terrível dos fracassos.

A perda simbólica repousa no fato de o objeto de desejo de Fernando ter sido não o corpo, mas o amor de Úrsula, o desejo do desejo dela, ou numa versão mais erotizada, a sede de poder do tio sobre a sobrinha refletia “o gozo masculino e, por um lado, o gozo do gozo feminino, do poder de fazer gozar” (Bourdieu, 2012, p. 30). Como poderia ela, sem domínio das próprias faculdades, amá-lo ou desejá-lo, ou a quem quer que fosse?

Fernando B. conheceu que estava punido! Varreram-se suas afagadoras esperanças. Nesses olhos espantados e brilhantes, nesse andar incerto, e nesse sorriso descomunal reconheceu que estava louca!

Tão doída foi-lhe essa triste convicção, que a cabeça pendeu-lhe para a terra, e ficou prostrado como se um raio o tivesse ferido. E as esperanças tão queridas do seu coração mirraram-se, e extinguiram-se!... (Reis, 2018, p. 130)

Tudo o que restou foi um algoz em franca decadência: “Na sua desesperação ninguém o consolava; porque era mal e cruel para os que o conheciam. Seus escravos olhavam-no pasmo, e não o reconheciam. O remorso o havia completamente desfigurado” (Reis, 2018, p. 130). Tendo se embrenhado em tudo o que é avesso ao amor e nas malhas adoecidas do erotismo, o senhor de escravos sofre as consequências de suas escolhas. Ainda assim o amor, signo tão rico de significações em todos os tempos, permanece na voz do narrador ao descrever que no rosto pálido e desfeito do comendador, “as lágrimas escavavam-lhe profundos sulcos; os olhos encovados, vermelhos, e pisados denunciavam a insônia febricitante. Já não era o mesmo, senão no seu amor e na sua desesperação” (Reis, 2018, p. 130).

Fernando B. não cativara o amor e sequer a piedade de quem quer que fosse e, ao final do enredo, abriga-se num convento. Nada obstante, furta-se às oportunidades de se arrepender, exceto quando do momento final que antecede seu último suspiro, em que recebe o perdão da Igreja. Para Jeffrey Weeks (2023, p. 48), “embora se possa argumentar que as questões relativas ao corpo e ao comportamento sexual têm estado por muito tempo no centro das preocupações ocidentais, elas eram, em geral, até o século XIX, preocupações da religião e da filosofia moral”. Arrisca-se a afirmar que Firmina talvez o tenha pretendido igualmente denunciar. Ora, todos os crimes passionais de Fernando ficam impunes, pois “De todas essas vítimas do amor, apenas restam vestígios sobre a terra da desditosa Úrsula” (Reis, 2018, p. 284).

2.4. A força do costume

Firmina é muito feliz ao deixar patente em sua obra inicial a dominação masculina sobre a vontade e a liberdade da mulher e a influência da posição social de então para respaldar as ações moralmente adoecidas das personagens, mesmo ao arrepio da lei, mesmo a despeito do amor, mesmo a respeito do erotismo. Nesse diapasão, podemos refletir sobre as motivações do Pai de Tancredo. O que o teria levado a usurpar a amada de seu próprio filho? Paixão? Amor?

Mais sede de demonstração de poder? O que representa o corpo e o desejo das personagens femininas em sua completa submissão aos jogos dos homens e do destino?

Não se tentará responder a fundo essas questões. No entanto, é preciso refletir sobre os seguintes pontos: a flexibilização do preconceito do Pai de Tancredo ao se envolver com Adelaide e a relativização de sua austeridade. Ora, a moça não só tinha uma condição social inferior como também uma ascendência paterna condenável, pelo que fora rejeitada duas vezes pelo pai do herói. Primeiro, foi a vez de a mãe de Tancredo pedir ao esposo a bênção para o enlace do filho com Adelaide. Eis a resposta que ele deu à companheira: “– Ide-vos! – e acrescentou no mesmo tom – Dizei a vosso filho que **a vontade de seu pai não a domastes vós, e ninguém o conseguirá**” (Reis, 2018, p. 43, grifo nosso).

Na passagem destacada, observa-se expressa a pretensa irredutibilidade do genitor. Transtornado e enfurecido pela humilhação por que a mãe passara, do que se trouxe apenas um excerto, Tancredo procura o pai inicialmente para enfrentá-lo, mas temeroso, mede suas palavras: “– Já não podeis ignorar, senhor – comecei – que amo com paixão a jovem Adelaide, e que é ela digna da minha mão: uma só palavra vossa bastará agora para a minha completa ventura.” Ao que o patriarca retruca: “– Sabes tu quem era o pai dessa menina? Não te falarei, – continuou – de seus cofres vazios de ouro pelo seu péssimo proceder; mas, Tancredo, sobre o nome desse homem pesa uma...”. Tancredo o interrompe para declarar seu amor apaixonado pela moça. “– Amo-a. Que me importa o nome de seu pai? Dar-lhe-ei o meu; e se alguma nódoa houve sobre esse homem, purificou-a o gelo do sepulcro. Meu pai, Adelaide está pura dessa mancha como de toda a culpa” (Reis, 2018, p. 46-47).

Não bastasse isso, um outro interdito é alegado. Adelaide era muito jovem para se casar. O Pai promete proteger Adelaide e resolve consentir a bênção, mas a condiciona à prova por que Tancredo teria de passar “– Falai, meu pai, – disse-lhe – qualquer que ela seja aceito-a”. O pai lhe diz: “Doravante esse tesouro, que hás amado, será por mim vigiado como a mais preciosa esperança da tua suprema ventura”. E em seguida completa: “Adelaide, porém, é ainda uma criança, e a experiência de uma já longa existência obriga-me a impor-te a condição de esperar por essa união um ano”. (Reis, 2018, p. 47).

Em resumo, para o pai de Tancredo, Adelaide a princípio não seria uma boa opção de casamento para o filho, mas ele próprio, depois de ter autorizado a união, vencendo os interditos de classe e etário, e agora moral, pouco tempo depois a desposa.

Se isso são coisas do erotismo? Acredita-se que sim. Mais precisamente do seu poder transgressor, da sua dupla capacidade de direcionar para a vida ou para morte. A narrativa não traz detalhes do que se passou naquela residência após a partida de Tancredo, mas os fatos lá

ocorridos são: a morte de sua mãe e o novo casamento do pai. Adelaide era jovem, dona de uma misteriosa beleza. Ora, numa sociedade em que os homens poderosos tudo podiam, depois de viúvo, desposá-la seria uma opção se assim o desejasse. E ele o desejou com a insensibilidade paternal que faz tríplice fronteira com o egoísmo, a covardia e a crueldade.

Na obra de Octavio Paz, esses elementos são bem característicos da libertinagem, uma filha bastarda do erotismo. Ensina ele que “a libertinagem é uma religião às avessas...” (1994, p. 24). O libertino não vê além de si nada mais que a satisfação da sua vontade, e para isso rompe com os ditames sociais. Ele nega a sociedade. Nega o amor. Nega os laços de família.

Nesse ponto, Fernando B. e o pai de Tancredo apresentam semelhanças. Ambos se deixam conduzir pelas mãos sedutoras da libertinagem. Paz leciona que o erotismo para o libertino “é um ato que requer, para sua realização, o concurso de um cúmplice ou a presença de uma vítima. O libertino necessita sempre do outro e nisso consiste sua condenação” (1994, p. 24-25). Para nós, Úrsula foi a vítima de Fernando B.. Para Tancredo, Adelaide, a cúmplice do pai. Paz é brilhante ao resumir tão bem a fenomenologia que envolve os caprichos do libertino na consecução de seus desatinos e sua relação com o objeto de desejo:

A relação erótico-ideal implica, por parte do libertino, um poder ilimitado sobre o objeto erótico, unido a uma indiferença igualmente sem limites sobre sua sorte; por parte do 'objeto erótico', uma competência total diante dos desejos e caprichos de seu senhor. (1994, p.26)

Acima apontou-se a semelhança entre os dois homens, a seu modo poderosos na narrativa de Firmina. Eis a diferença quanto a essa relação erótico-ideal de que fala Paz. Na condição de vítima, Úrsula se nega a participar da fantasia do tio, porque amava Tancredo e a ele pertenciam seu coração, seu corpo, sua alma. Por sua vez, Adelaide se presta à realização do capricho de seu senhor. Adiante, detalhar-se-á esse ponto específico relativamente à condição de Adelaide.

Por agora, é de se notar, outrossim, a brusca mudança no temperamento do genitor de Tancredo após o feito, aparentemente assaltado pela vergonha ou pelo arrependimento. Antes, vociferava despautérios e palavras de ordem do alto da sua arrogância patriarcal, contra o filho e contra a esposa, ambos subalternos. Quando Tancredo retorna e o encontra casado com Adelaide, conta o narrador que uma discussão ácida se instala entre os ex-noivos, e Tancredo despeja em palavras toda a sua fúria contra o pai, que durante todo o tempo não diz uma só palavra. Ao contrário, o rapaz o surpreende cabisbaixo:

Olhei, e vi-o. Velava-lhe o rosto palidez mortal.
E cambiamos longo, amargo e expressivo olhar: creio que foi um século de torturas para meu pai, por que depois ele cravou os olhos no chão e respirava a custo.
[...]
Continuou mudo a fitar o tapete de seu vasto salão. (Reis, 2018, p. 56)

A explicação se dá pelo esvaziamento de que padece o libertino após a consumação de seu fetiche, ou de impossibilidade de sua realização. No amor único, em que a união carnal é coroada pelo sentimento, o “aqui é mais além e agora é sempre. No amor tudo é dois e tudo tende a ser um” (Paz, 1994, p. 117-118). Em sentido oposto, na relação erótica pautada no desejo carnal puro e simples e em suas depravações de todo jaez, desprovido de afeto, o encontro culmina no vazio, o objeto se transforma em sombra, “O libertino converte em fantasma tudo o que toca e ele próprio se torna sombra entre as sombras” (Paz, 1994, p. 26). Ao afirmar tais coisas, o ensaísta até pode ter se referido ao ato erótico, sexual propriamente dito. Mas é possivelmente análogo ao sentido de um casamento aparentemente leviano, movido tão só pelo erotismo, sentido esse que se transmuta em sombra, em fumaça, no momento em que o pai de Tancredo cai em si.

Voltando à construção da personagem Adelaide, ver-se-á que sofre evolução em alguns aspectos mais ou menos relevantes. No sentir de Tancredo, a consanguínea distante e noiva passa de mocinha à vilã, de mulher amada à odiada, e tem sido assim encarada pelo leitor menos atento. E não para menos Tancredo assim a vê: para ele, Adelaide faz do amor um instrumento de ascensão social, desconsiderando as virtudes como a fidelidade, a gratidão, o amor. Diz ele ao pai:

sem dificuldade conhecestes que era vil e baixo, que o ouro a deslumbrava, a enlouquecia, a aviltava, e essa, que com tanta felicidade sacrificava ao luxo os afetos de seu coração, ou que com infame procedimento esquecia o amor desinteressado e puro do homem que sabia idolatrá-la. (Reis, 2018, p. 56)

Para o jovem perdido de paixão, o amor devotado a Adelaide e não correspondido significava, depois do voo, a queda em um abismo. No entanto, a não reciprocidade de Adelaide pelo primo, que insiste pelo matrimônio, não seria também uma forma de perpetuar a violência do pai em relação à sua mãe? Violência esta igualmente naturalizada pela sociedade? Adelaide, na condição subalterna em que se encontrava, não apresenta rompantes no sentido de negar sua afeição, mas sua preocupação insistente deixa transparecer sua recusa gentilmente disfarçada. Esta suspeita se funda no fato de que em apenas um único momento de tensão na obra, ouvimos Adelaide sussurrar a reciprocidade afetiva em relação a Tancredo, “Deixasses embora de amar-me, que ainda assim eu te amaria loucamente. – E eu, – disse ela com amargura; mas tão baixo que só eu lhe ouvi” (Reis, 2018, p. 45). O que predomina, na verdade, é a voz dele, possivelmente eivada de orgulho, como por exemplo: “quando um dia lhe revelei o profundo afeto que me inspirava, conheci que era correspondido, não obstante o ela dizer-me: – Tancredo, sou pobre, e teu pai se há de opor a semelhante união” (Reis, 2018, p. 40), ou ainda nesta fala: “– Sim, minha querida mãe, amo Adelaide, e seu coração retribui-me (...) Não é verdade, minha

Adelaide? Ela corou de pejo, e redarguiu: – Tancredo, sou uma pobre órfã, vosso pai...” (Reis, 2018, p. 41).

A rejeição velada de Adelaide e não decifrada por Tancredo pode ser igualmente sentida na cena após o pai do noivo recusar a relação: “Adelaide, que estava presente, pálida e abatida, diz à benfeitora com voz grave e melancólica; porém firme, que revelava dignidade: – Para que repetirem-se estas cenas de humilhação e de pranto, que me magoam? Cessem elas, senhora, para sempre. E voltando-se para mim, com acento breve; mas trêmulo e amargurado, concluiu: – Tancredo, eu te restituo teus votos” (Reis, 2018, p. 44).

Seja como for, foi em Úrsula que ele reencontrou a razão para sobreviver, para, logo em seguida, morrer por ela verdadeiramente. Sobre a sorte de Adelaide, o narrador conta que ao fim da história ela teria se casado novamente com um homem cruel, e nisso se constitui o seu sofrimento e a sua penitência, tão angustiante que, somada ao remorso, a leva ao suicídio.

Régia Agostinho da Silva (2021), no artigo intitulado “Por uma outra leitura de Adelaide”, traz algumas reflexões acerca das motivações de Adelaide e acaba por defender-lhe as escolhas. Para ela, que analisa a personagem de um prisma inverso ao de Tancredo, Adelaide não passa de uma vítima do sistema, e a apresenta como a pobre órfã como agregada da família abastada, comum em 1800 e atualmente, como um membro distante inserido como se fosse da família, mas de fato tratado de forma bastante diversa.

Ademais, a jovem representaria a mulher sem recursos e sem sobrenome que não vê outra saída para encontrar algum tipo de dignidade senão por meio do casamento, e a ele se submete muitas vezes sem afeto e sem desejo: “A personagem resolveu ser a protagonista de sua própria história e, dentro dessa sociedade altamente hierarquizada, violenta, paternalista e senhorial, fez o que pode para ascender socialmente” (Silva, 2021, p. 98). Adelaide vive e morre como se nunca tivesse alcançado o amor verdadeiro, encontrado o outro, o complemento. Bourdieu alerta que “o casamento continua sendo, para as mulheres, o meio privilegiado de se obter uma posição social, como sendo resultante de um ajustamento inconsciente [...] o acesso das mulheres ao mercado de trabalho profissional é fator preponderante de seu acesso ao divórcio” (Silva, 2012, p. 49).

O romance não deixa clara a relação de Adelaide com a benfeitora após a partida de Tancredo, mas a inferência que se tem normalmente feito, é a de que a moça trai a prima idosa e nesse sentido se torna corresponsável pelo sofrimento que a conduz à degeneração e à morte, mas importa lembrar que não temos informação sobre o início do romance entre a órfã e o pai de Tancredo. Tempos depois, ela se casa com o pai, e não com o filho, no entendimento de Silva porque “O casamento com Tancredo era uma promessa, coisa não muito certa. Adelaide

não esperou, não pagou para ver” (Silva, 2021, p. 103). E ela nos lança a reflexão de que “o leitor se encontra em um terreno arenoso: quem seria de fato Adelaide? A “flor de açucena” ou a “assassina”? O que teria ela feito para ser colocada entre um limite e outro? Ou melhor, podemos confiar nas palavras de Tancredo em delírio?” (Silva, 2021, p. 98). Outrossim, em várias passagens, fica evidente que Adelaide é movida inicialmente mais pelo medo que pelo amor: “Agradeço-te, generoso mancebo, o afeto desinteressado, que animou teu coração; mas se me é permitido pedir-te ainda um último favor: – Tancredo, pelo amor do céu não desafies a cólera de teu pai!” (Reis, 2018, p. 45).

Não seria exagero dizer que a cumplicidade proveniente do amor único é transcendental, tanto na vida, quanto na morte, ou pelo menos esse é o desejo dos amantes nos umbrais da derradeira viagem. Era esse o caso do par romântico de Firmina. “E quando ela houver deixado de existir, acrescentava ele em seu sonhar delicioso, eu a seguirei na campa, e lá numa outra vida, onde tudo é amor, pureza, e santidade, lá, redobrando de amor e de ternura, viveremos unidos para sempre” (Reis, 2018, p. 61).

Emblemática é a despedida do casal na hora da morte. Encontro e despedida. Voo e queda. “O erotismo é um ritmo; um de seus acordes é separação, o outro é regresso, volta à natureza reconciliada. [...] Todas as mulheres e todos os homens viveram esses momentos; é nossa razão de paraíso (Paz, 1994, p. 28).

Tancredo partiu primeiro, e “no último transe de sua íntima agonia, estendeu os braços e exclamou com delírio amoroso: – Úrsula! Minha Úrsula!” (Reis, 2018, p. 127). E a despedida da infeliz e louca Úrsula não foi diferente no instante da passagem, “cruzou as mãos sobre o peito, apertando nesse estreito abraço a florzinha seca de sua capela, murmurou – Tancredo! – E com os lábios entreabertos, e onde adejava um sorriso divinal, e como um anjo deu o último suspiro” (Reis, 2018, p. 135).

2.5. Memórias afetivas de Susana: um projeto estético atemporal

Como resta claro, Maria Firmina dos Reis apresenta ao leitor a possibilidade de refletir sobre o papel da literatura a partir de diversas camadas de significação. Uma delas é o que respeita ao nítido interesse da autora em conceber o projeto estético de forma a franquear a três personagens femininas secundárias - todas elas arquétipos de mulheres à margem da sociedade oitocentista - a assunção da própria voz. Na obra escrita e lançada em ambiente predominantemente patriarcal e escravocrata, essa espécie de concessão para falarem de si e por si se dá, dentro do enredo, não apenas por meio da utilização da alternância entre os

discursos de personagens e narrador. Mais que isso. A obra franqueia à mulher que foi escravizada um capítulo só seu: “A preta Susana”.

Isso posto, as próximas páginas pretendem analisar possíveis conexões entre o texto literário e o pretense real a que ele pretende apresentar, no que diz respeito ao direito de vivência do afeto, a partir da interpretação da narrativa da personagem Susana, que corporifica, no romance, a mulher que foi escravizada. Ao refletir sobre alguns aspectos da memória e do testemunho da personagem à luz de teóricos como Aleida Assmann, Seligmann-Silva, Walter Benjamin, procurar-se-á responder a três indagações sobre a construção da identidade de Susana: 1) Como essa mulher preta escravizada lida com o trauma? 2) Qual o espaço da memória dos afetos na construção da identidade? 3) É possível, a partir da memória, reconciliar-se com o real?

É oportuno referir a preocupação da autora com que as mulheres ali representadas não fossem apenas lembradas, mas, sobretudo, que falassem por si. Ao fazer isso, Firmina lança uma obra que vai além do objeto estético, e aproxima a literatura, a despeito da ficcionalidade, de um constructo que reivindica a sua cota de instrumento de transferência e transformação da memória. Em determinado momento da trama, Susana substitui o lugar do narrador onisciente para dar testemunho de suas experiências, colecionadas na memória. Para Assmann (2011, p. 15), “a consciência se desenvolve normalmente no ‘signo do acabado’”, o que significa dizer que a memória só existe porque se refere a um fato consumado que, portanto, deixou de existir. Via de regra, um aspecto particular desse tipo de narração é estar eivado de interferências típicas do resgate desses acontecimentos, inclusive porque o acesso às imagens que ficaram do passado é impregnado, entre tantas variáveis, pelas emoções.

Ao contar episódios da própria vida, a personagem fala de si e de seus companheiros de infortúnio. Essa estratégia da autora tenta resgatar, no campo da literatura e por meio de uma memória individual de Susana, uma memória coletiva dos que foram escravizados, e que a sociedade escravocrata, no mundo fenomênico, tentava apagar. Esse mecanismo de resgate e silenciamento tem estado tácita e propositalmente disseminado na trama social, ou seja, “enquanto os processos de recordação ocorrem espontaneamente no indivíduo, no nível coletivo e institucional esses processos são guiados por uma política específica de recordação e esquecimento” (Assmann, 2011, p. 19).

Para entendermos o papel da literatura na assunção deste compromisso de lidar com o real, sobretudo a partir da memória de uma personagem, há algumas questões a se pensar. Como ponto de partida, é preciso considerar que a obra literária, por seu caráter ficcional, não deve ser tomada por real. Segundo Seligmann-Silva, esse real não deve ser confundido com a

realidade, “tal como ela era pensada e pressuposta pelo romance realista e naturalista: o ‘real’ que nos interessa aqui deve ser compreendido na chave freudiana do trauma, de um evento que justamente resiste à representação” (2003, p. 373).

Isso significa que, embora determinada personagem fale de memórias que referenciam a fatos da vida de relação, os fatos literários não podem ser tidos como ‘fatos reais’, como o pretendem as narrativas ditas historiográficas, por exemplo. O mesmo autor afirma que a literatura não é uma mera imitação do mundo, e que ela “trabalha no campo minado entre a fronteira entre a referência e a autorreferência” (Seligmann-Silva, 2003, p. 372). Ou seja, mesmo a literatura de testemunho, “que vem à tona na nossa época de catástrofes e faz com que toda a história da literatura [...] seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o real” (Seligmann-Silva, 2003, p. 373), guarda sua cota de elementos que a dissocia do caráter histórico, positivista, jurídico. E esse sequer é o caso de *Úrsula*, que se trata de um romance.

No entanto, “‘o sentido da vida’ é o centro em torno do qual se movimenta o romance. Mas essa questão não é outra coisa que a expressão da perplexidade do leitor quando mergulha na descrição dessa vida” (Benjamin, 1987, p. 212). Com efeito, no projeto estético de *Úrsula*, Maria Firmina dos Reis, ao criar a personagem Susana, imprime no discurso da escravizada um caráter testemunhal cativante. Susana é uma *supertis*, “uma pessoa que atravessou uma provação” (Seligmann-Silva, 2003, p. 374), uma sobrevivente do navio negreiro que irá narrar suas memórias.

Na considerada literatura de testemunho, “não se trata mais de imitação da realidade, mas sim de uma espécie de manifestação do real” (Seligmann-Silva, 2003, p. 382). Não para menos, a personagem Susana tem conquistado um lugar de relevo na construção da fortuna crítica de Maria Firmina dos Reis e ganha a atenção destas páginas por ter sido uma sobrevivente que ainda sobrevive. Fixada a perspectiva de adotar uma personagem, dona de memórias afetivas e traumáticas, importa anotar a capacidade narrativa que daí decorre. Seligmann-Silva nos convence de que “aquele que passou por um “evento” e viu a morte de perto desperta uma modalidade de recepção nos seus leitores que mobiliza a empatia na mesma medida em que desarma a incredulidade” (2003, p. 375).

Dito isso, importa ressaltar que a própria precariedade da memória em recuperar a totalidade da experiência pode desabonar as narrativas enquanto expressões fidedignas da verdade. Com efeito, os fatos narrados, quer por pessoas, quer por personagens, não são mais que arestas isoladas de um prisma, sobre as quais a luz da recordação consegue mais ou menos incidir, a depender muitos fatores, dentre os quais, a afetividade ganha lugar de destaque.

Rememoremos ainda que o ato de narrar acompanha o desenvolvimento do homem enquanto ser social. Na instância da oralidade, nas mais diversas sociedades, a transmissão dos valores, dos costumes, das leis, das crenças, da herança cultural, enfim, foi e ainda hoje, em alguns rincões, só é possível pela possibilidade de as pessoas se reunirem para interagir. Essa transmissão contava e conta com a comunhão de diversas formas de comunicação: voz, música, dança, símbolos, indumentárias, e tem como objetivo a perpetuação de um modo de vida mais ou menos harmônico dentro da coletividade. Segundo Assmann (2011, p. 24), os indivíduos e as culturas constroem suas memórias “interativamente através da comunicação por meio da língua, de imagens e de repetições ritualísticas, e organizam suas memórias com o auxílio de meios de armazenamento externos e práticas culturais”.

Com o advento da escrita, esse cenário se transforma. Sobre isso, é valioso lembrar a observação de Assmann, de que desde o Egito antigo até o presente século, “diversos testemunhos atestam que a escrita é a mídia preferencial para a memória em relação a todas as demais mídias, e garantem a ela a fama de dispositivo muito confiável quando se trata de obter perpetuação” (2011, p. 24).

Importa ainda pinçar a passagem do caráter coletivo para o individual da transmissão e aquisição desses saberes, e a consequente desconsideração pelo dizer do outro, sobretudo depois das decepções decorrentes das grandes guerras. Sobre esse último ponto, Walter Benjamin nos convida a refletir sobre a experiência e pobreza, quando diz que “podia-se notar que os combatentes da primeira guerra mundial tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos” (Benjamin, 1987, p. 114-115).

Via de consequência aos horrores da guerra, uma espécie de descrença do homem na humanidade enfraqueceu o interesse do ouvinte nas histórias do outro, como se não houvesse mais nada de positivo ou digno de crédito a ser narrado. No diálogo entre Susana e Túlio, teremos a oportunidade de perceber a importância dessa forma de transmissão de saberes, cujo esmaecimento é lamentado por Benjamin. Outro referencial teórico que nos interessa pinçar são os estudos sobre o fenômeno da narração de eventos traumáticos, que se fortaleceram com foco na compreensão e no resgate das experiências dos sobreviventes dos genocídios. Segundo Seligmann-Silva (2003, p. 65), “as novas formas de representação do passado foram modeladas a partir do próprio corte histórico que a Segunda Guerra implicou”.

Em *Úrsula*, a preta Susana, como é chamada pelo narrador, é uma escrava que ganha um capítulo só seu, para, do seu próprio lugar, falar de si. Aqui, o sujeito assume a voz discursiva para tecer memórias, sensações, sentimentos. Como muito do que observamos na obra Firminiana, a personagem também foi inovadora. Pela primeira vez na história da

literatura brasileira, uma autora preta dá voz a uma personagem feminina escravizada, ou seja, dá a ela a chance de narrar a própria vivência, portanto contar, a partir de suas memórias, os horrores da escravidão, mas não apenas isso.

Assim procedendo, Firmina, que também era considerada de cor, abria espaço para que as mulheres consideradas mais insignificantes na malha social em razão da raça pudessem expressar seus sentimentos, suas angústias, suas paixões. Assim, a personagem Susana assume a voz dessas mulheres para nos contar da barbárie da escravidão, mas também da beleza de sua cultura, de seus amores, dos seus sonhos, do amor-piedade que alimenta por suas senhoras, completando a grandeza da estética Firminiana, que por meio de uma narração não por acaso memorialista, faz a voz de sua personagem preta se tornar atemporal. Não é exagero supor que esta semente, aparentemente insignificante dado o terreno hostil do momento em que foi lançada, tempos depois brotaria na voz de Carolina Maria de Jesus, não mais como a voz sufocada de uma personagem. Ademais, se a personagem Susana ousa ao falar de seu sofrimento afetivo, a mulher Carolina fará ecoar essa liberdade ao falar de suas experiências eróticas.

Criticada por Túlio sobre o porquê de suas recordações, Susana responde que “Não matam, meu filho. Se matassem, há muito que morreria, pois vivem comigo todas as horas” (Reis, 2018, p. 70). Na pena de Firmina, Susana ganha alforria simbólica para dar vazão a sua percepção sobre as perdas depois de ter sido escravizada, traçando um paradoxo entre a prisão de seu corpo e a liberdade de seus sentimentos e convicções. Em várias ocasiões, Maria Firmina explora a imagem do corpo de Susana, apresentada como usando “uma saia de grosseiro tecido de algodão preto, cuja orla chegava-lhe ao meio as pernas magras, e descarnadas como todo o seu corpo: na cabeça tinha cingido um lenço encarnado e amarelo, que mal lhe ocultava as alvíssimas cãs” (Reis, 2018, p. 68). A fim de criar a tensão entre a matéria desvalida e a subjetividade transcendente que a habitava, Firmina enaltecia-lhe o espírito: “E depois ela calou-se, e as lágrimas, que lhe banhavam o rosto rugoso, gotejaram na terra. Túlio ajoelhou-se respeitoso ante tão profundo sentir: tomou as mãos secas, e enrugadas da africana, e nelas depositou um beijo” (Reis, 2018, p. 72).

Com Susana, o discurso de oposição em corpo e sujeito, prisão e liberdade fica nítido. De um lado, a submissão física a que os escravizados estavam subjugados é desenhada na passagem que descreve o contato de Fernando com a serva de Úrsula: “esta, aflita e angustiada; com os braços cruzados sobre o peito, e a cabeça inclinada para o chão acudiu ao seu chamado... Susana estremeceu involuntariamente” (Reis, 2018, p. 77). De outro, quando é coercitivamente conduzida e falsamente acusada, a mesma mulher manifesta a altivez fruto de sua consciência

tranquila. O comendador ordena, “Que a tragam de rastos. Que a atem à cauda de um fogoso cavalo, e que o fustiguem sem piedade” (Reis, 2018, p. 109). Mas a mulher não se quebra, “caminhava com a fronte erguida, e com a tranquilidade de quem não teme; porque é justo” (Reis, 2018, p. 110). Já diante do carrasco, ouviu sua condenação, “Encerrem-na na mais úmida prisão desta casa, ponha-se-lhe corrente aos pés e à cintura” (Reis, 2018, p. 113). O corpo frágil, debilitado, vencido, era na verdade uma fortaleza. Mais tarde, em meio à reviravolta da decadência de Fernando, sela-se o destino da preta escrava:

O comendador levantou maquinalmente a cabeça e olhou. Em uma rede velha levavam dois pretos um cadáver envolto em grosseira e exígua mortalha; iam-no sepultar! Então Fernando P. estremeceu, porque aos ouvidos ecoou-lhe uma voz tremenda e horrível que o gelou de medo. Era o remorso pungente e agudo, que sem tréguas nem pausa acicalava o seu coração fibra por fibra. Escondeu o rosto, espavorido, e meneando a cabeça disse: — Não! Não fui eu! (Reis, 2018, p. 131)

A despeito de todos os ultrajes de que era vítima, Susana conservava acesa na memória a centelha que a mantinha firme. “Sim, para que estas lágrimas?!... Dizes bem! Elas são inúteis, meu Deus; mas é um tributo de saudade, que não posso deixar de render a tudo quanto me foi caro! Liberdade! Liberdade... ah! Eu a gozei na minha mocidade” (Reis, 2018, p. 69). A escrava representa, a um só tempo, a vítima de todo um sistema de dominação que cumula patriarcado e escravidão, e a própria resistência a ele.

Do ponto de vista da submissão, “O corpo encontra-se aí em posição de instrumento ou de intermediário; qualquer intervenção sobre ele pelo enclausuramento, pelo trabalho obrigatório visa privar o indivíduo de sua liberdade considerada ao mesmo tempo como um direito e como um bem” (Foucault, 1987, p. 15). Sob o ângulo da liberdade da subjetividade, seu corpo padece e acaba sucumbindo, mas enquanto se mantém vivo, faz-se instrumento de expressão da individualidade que, apesar de tudo e de todos, é capaz de se manter íntegra e de manifestar predicativos como afeto, zelo, solidariedade, dignidade. Por inúmeras vezes, vemos Susana chorando pelos outros. Seu corpo livre era a felicidade de sua família na África. Seu corpo escravo significa não apenas labor, mas sobretudo alento para suas senhoras, Úrsula e Luiza B., em suas próprias provas femininas.

Outrossim, Susana resgata suas memórias felizes para fazer ver que ela possuía uma vida livre, que fora roubada e apagada como se nunca tivesse existido. Firmina se utiliza da liberdade do fazer literário para socorrer a personagem vítima do trauma, de sorte a lhe permitir acessar os eventos perturbadores. Mas ela não se limita a lidar com a situação cristalizada da preta Susana enquanto mulher que foi escravizada. Em vez disso, lança um olhar para a vida dessa personagem, antes de sua captura em terras africanas, e vai utilizar do acesso à memória para resgatar esses momentos, a despeito do processo de aculturação que a escravizada sofria pelo sistema dominante.

Valendo-se da comunhão entre registros históricos, relatos que ouvira e a imaginação, a autora de *Úrsula* pensa a personagem que se transforma em narradora da desdita de que foi vítima, enquanto mulher sequestrada, escravizada, que teve a liberdade, a vida e os amores roubados. Agenor Gomes informa que a autora cresceu ouvindo os relatos do cativo narrados por sua avó Engrácia e por sua mãe Leonor. Diz ainda que “as narrativas dos dramas da viagem atlântica nos porões dos navios foram acrescidas pelas histórias contadas pela escrava Lauriana, mãe de Guilhermina. Maria Firmina refere-se a Guilhermina, em seu diário, como ‘irmã querida’” (Gomes, 2022, p. 31). Nota-se aqui o vínculo afetivo e a empatia da autora com seus irmãos que foram escravizados, perspectiva que decerto se impregnará nas páginas de *Úrsula*.

À guisa de comparação, em *Navio Negreiro*, Castro Alves utiliza a primeira pessoa do plural para, a um só tempo, tentar aproximar o leitor do eu-lírico e do cenário hediondo a ser apresentado “*Stamos em pleno mar...*”. O eu-lírico usa o albatroz, a “águia do oceano”, para descer até o navio e, por meio dele, ver a imagem horrenda, o “quadro de amarguras”, as “tétricas figuras”. Menciona que as pessoas escravizadas - logo, os outros - estão presas por correntes enquanto são açoitadas e se contorcem de dor e desespero, e que há mulheres com crianças de colo. Conta-nos que na África, “crianças lindas” nasceram e “moças gentis” viveram, mas foram obrigadas a dar adeus à “choça do monte”, às “palmeiras da fonte” e aos amores.

Embora a narração de *Navio Negreiro* esteja articulada em forma de poema, revela um nuance prosaico, na medida em que, além de pautada em elementos verídicos, registrados, dentro do possível, pelas transcrições da história, assume uma perspectiva externa aos fatos, distante e acima de quem os vivenciou. O narrador, aqui, sequer chega a assumir o papel *testis*, “uma terceira pessoa que testemunhou o evento” (Seligmann-Silva, 2003, p. 373), já que, em tese, não ouviu diretamente a versão dos sobreviventes ou interagiu com eles, mas apenas os observa. Em contrapartida, a personagem Susana atua como narradora dos fragmentos de sua própria experiência, trazendo ao leitor detalhes que igualmente encontram ecos em muitos registros históricos, nas falas estas impregnadas de sensações, emoções, sentimentos, e que dão conta da visão que se tem dos porões, de dentro dos porões, ou ainda, conseguem mais que externar o pesar pelo exílio do outro, ao tentarem materializar em imagens os grilhões mentais da saudade. Anotemos a diferença entre o peso semântico e imagético dos excertos de *Navio Negreiro* colecionados acima e esta fala de Susana: “Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio” (Reis, 2018, p. 71).

Fanon corrobora a validade desse cuidado que se deve ter ao se debruçar sobre o problema da escravidão e, ao refletir sobre o papel das reminiscências na formação inconsciente da identidade desse sujeito que antes sequer, nessa dimensão específica, precisaria se reconhecer como sujeito, afirma que “isso parece não ter recebido atenção suficiente daqueles que escreveram sobre a questão” (Fanon, 2020, p. 125). Diz ele que “enquanto o negro estiver em seu lar, não precisará, exceto por ocasião de lutas internas de menor gravidade, pôr seu ser à prova de outrem” (Fanon, 2020, p. 125). Bem diversa é, no entanto, a autopercepção de quem foi escravizado, ou seja, “os negros, de um dia para o outro, passaram a ter dois sistemas de referências em relação aos quais era preciso se situar. [...] seus costumes e as instâncias às quais remetem foram abolidos, pois estavam em contradição com uma civilização que eles desconheciam e que lhes foi imposta (Fanon, 2020, p. 125).

Na obra sob análise, a partir da apresentação de suas memórias, Susana nos dá acesso a esses seus dois momentos, da Susana livre e da Susana que foi escravizada, e à ruptura entre eles, assentada na narração descritiva do rapto e do degredo. É oportuno lembrar a suma importância do texto literário, que pode servir de base para reflexões futuras, visto que há um paralelo entre “a memória *cultural*, que supera épocas e é guardada em textos normativos, já a memória *comunicativa*, que normalmente liga três gerações consecutivas e se baseia nas lembranças legadas oralmente” (Assmann, 2011, p. 17).

Nesse sentido, dada a gama de circunstâncias que viriam a fragilizar ainda mais o alcance da oralidade da mulher que foi escravizada, a obra *Úrsula* também vai funcionar como elo entre passado e futuro, favorecendo a transmissão desses saberes, visto que “a comunicação entre épocas e gerações se interrompe quando um lado repositório de conhecimento partilhado se perde (Assmann, 2011, p. 17). É possível perceber o incômodo provocado por Firmina em uma publicação do jornal *A Imprensa*, que dava particular atenção ao capítulo “A preta Susana”, que “pedia desculpas ao leitor pela iniciativa da autora em tratar do tema” (Gomes, 2022, p. 171). Na obra, a primeira aparição do nome de Susana é para batizar o capítulo, em que a mulher escravizada é apresentada.

A seção se inicia trazendo a melancolia por que o recém-liberto Túlio era tocado. Contamos o narrador que o então ex-escravizado sentia e demonstrava no rosto a angústia. O parágrafo seguinte apresenta a mulher em quem Túlio procura consolo para a própria dor. Merece destaque a identificação revelada pelo narrador com os efeitos dessas recordações amorosas no sujeito: “e havia aí uma mulher escrava (...) que lhe serviu de mãe enquanto lhe sorriu essa idade lisonjeira e feliz, **única na vida do homem que se grava no coração com caracteres de amor – única, cuja recordação nos apraz**” (Reis, 2018, p. 67, grifo nosso). E o capítulo segue

com um diálogo entre Susana e Túlio, e ela o indagando sobre seu compromisso afetivo. Chama a atenção o fato de a fidelidade de Susana à Úrsula e à sua mãe parecer fazê-la superar as próprias dores. Suas falas nesse momento da trama demonstram que ela também sentirá saudade de Túlio, mas que teme mais pelo sofrimento de suas senhoras, sobretudo de Úrsula, no sentir de Susana, prestes a ficar órfã: “Túlio, – continuou – não sabes quanto sofro quando recordo-me de que a nossa querida menina vai tão breve ficar só no mundo! Só, Túlio! Quem a acompanhará? Quem poderá consolá-la! Eu?” (Reis, 2018, p. 69).

Do ponto de vista histórico, esboço um cenário que teria o condão de criar vínculos afetivos qual este de Susana para com Úrsula. A profissão de ama de leite, ou seja, daquela que substitui mães que não podiam e/ou não queriam amamentar, estava presente em vários meios sociais, nos quais essas mulheres recebiam pagamentos por suas funções. No contexto da escravidão, porém, esse papel se tornou obrigação das escravizadas, sem remuneração, horário, sequer opção de amamentar o próprio filho. Portanto, analisa Schwarcz (2024, p. 294), “ainda que se possa admitir a existência de afeto nessa relação, não era exclusivamente de afeto que se tratava”.

De fato, era do costume não apenas o ato de amamentação, mas todos os demais cuidados pessoais com a criança, o suporte na criação e no seu desenvolvimento, o que naturalmente poderia ensejar a criação de vínculos recíprocos de afeto. No entanto, isso em nada se convertia em benefícios para as amas, que sempre se mantiveram à sombra da casa senhorial, sem quaisquer direitos. A respeito do que resultava dessa interação pode ser inferido da conclusão do capítulo “Os fantasmas das amas negras”, onde lemos:

Se o sentimento dominante na relação entre a ama e seu pequeno senhor, por parte da primeira, era de fato afeto ou revolta, não há como saber. Sem dúvidas havia afeto e revolta, afeto com revolta, diante de situações que deveriam simbolizar uma relação afetiva, mas que, paradoxalmente, escancaram as condições de um sistema condicionado pela violência. (Schwarcz, 2024, p. 297)

A exegese em questão se debruça sobre a relação entre a ama de leite e seu ‘nhôzinho’. Embora em *Úrsula* não fique explícito ser esta a origem da relação entre Susana e Úrsula, há evidências de uma forte relação afetiva entre elas, tão forte ao ponto de, mais adiante no enredo, lermos que esta dedicação da escravizada será levada ao extremo. Há algumas hipóteses para justificar essa postura de Susana dentro da ficção. Uma delas é por sua identidade no momento do fato narrado, condicionada pelas próprias circunstâncias de submissão, aliada ao fato de sua vinculação com a heroína e sua mãe ter sido construída a partir de uma relação menos violenta e menos dramática se comparada à brutalidade de seu antigo senhor, Fernando B., ou do esposo falecido de Luiza B., pai de Úrsula. Ou seja, um agir no mundo a partir das impressões dessa memória construída mais recentemente, a da Susana escravizada, poupada, dentro do possível,

pela benevolência de suas senhoras. Condição esta reforçada pela identificação com a submissão desta última senhora em relação ao marido déspota, e que faz Susana se sentir, em algum nível, irmã de suas senhoras em submissão. Tal pensamento encontra lastro no entendimento de Sarlo (2007, p. 97), que diz que “a construção identitária através de uma relação com o passado pode não se dar exclusivamente por via familiar, mas também através de memórias públicas produzidas noutras arenas e instâncias da sociedade”. Outrossim, pode ser uma compensação pela perda de um passado mais remoto, arquétipo afetivo que Susana talvez tente, inconscientemente, reproduzir. A discussão caminha para disparar um gatilho nas memórias da personagem:

– Tu! Tu livre? Ah, não me iludas! – exclamou a velha africana abrindo uns grandes olhos. – Meu filho, tu és já livre?...
 – Iludi-la! – respondeu ele, rindo-se de felicidade – E para quê? Mãe Susana, graças à generosa alma deste mancebo, sou hoje livre, livre como o pássaro, como as águas; livre como o éreis na vossa pátria. (Reis, 2018, p. 69)

O narrador interrompe o diálogo para dizer que estas últimas palavras despertaram no coração da velha escrava uma “recordação dolorosa”. E Túlio começou a compreender-lhe os pensamentos, pedindo-lhe para não chorar. A lembrança, afirma Halbwachs, é em larga medida uma “reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora se manifestou já bem alterada” (Halbwachs *apud* Seligmann-Silva, 2011, p. 70). Túlio se desculpa por ter despertado em Susana uma ideia triste, e lhe pergunta por que as lágrimas, ao que ela responde, após limpar o rosto com as mãos: “Sim, para que estas lágrimas?!... Dizes bem! Elas são inúteis, meu Deus; mas é um tributo de saudade, que não posso deixar de render a tudo quanto me foi caro!” (Reis, 2018, p. 69).

A literatura, com seu condão poético, é capaz de eufemizar a dor, permitindo um acesso a esse ausente que se esconde, sob os escombros do trauma e permite sua representação simbólica de forma a criar um ambiente para desvelar o que se quer esquecer, de uma maneira menos danosa. Parece ser esse o caso. Susana segue se refrigerando nas doces recordações:

Tranquila no seio da felicidade..., via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor, eu corria as descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias. Ah! Meu filho! Mais tarde deram-me em matrimônio a um homem, que amei como a luz dos meus olhos, e como penhor dessa união veio uma filha querida, em quem me revia, em quem tinha depositado todo o amor da minha alma: uma filha, que era minha vida, as minhas ambições, a minha suprema ventura, veio selar a nossa tão santa união. E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, e essa filha tão extremamente amada. (Reis, 2018, p. 69-70)

De repente, embevecida que estava nas doces recordações afetivas, a narradora sente o sonho de sua África idealizada ser desmantelado. Firmina põe nos lábios de um negro uma pergunta que continuaria a ser repetida através dos séculos: “Sim, pelo céu, para que essas recordações!?”. E nos fornece uma pista para sua resposta: “Não matam, meu filho. Se matassem, há muito que morreria, pois vivem comigo todas as horas” (Reis, 2018, p. 70). Existe aqui uma tensão para além do texto, e que atinge a própria finalidade de não esquecer o passado. O diálogo fica em suspenso e, problematizando-se como personagem, a agora narradora Susana assume praticamente todo o restante do capítulo para contar o processo de captura e de degredo.

É de se notar aqui o contraste criado entre o confinamento de que a personagem fora vítima nos porões e o espaço que ganha, praticamente inteiro seu, para dar vazão ao que traz silenciado. Para quem não tinha voz reconhecida, a assunção desse enunciado simboliza a reconquista de um direito que está vinculado diretamente ao direito de acesso à memória, e na narradora Susana se reveste de um caráter ético, “trata-se de um novo imperativo da memória” (Seligmann-Silva, 2003, p. 29). Mesmo se tratando de ficção, a personagem assume um caráter testemunhal. Susana é uma *supertis* a contar como se transformou de mulher livre em escravizada. E ela começa assumindo o discurso: “Vou contar-te o meu cativeiro” (Reis, 2018, p. 70). Em homenagem à sua voz, trazemos um excerto desta narração sobre a vida da Susana livre, feita por ela:

Tinha chegado o tempo da **colheita e o milho e o inhame e o amendoim** eram em abundância nas nossas roças. Era um destes dias em que **a natureza parece entregar-se toda a brandos folgaes, era uma manhã risonha, e bela**, como o rosto de um infante, **entretanto eu tinha um peso enorme no coração.** (...) **Minha filha** sorria-se para mim, era ela gentilzinha, e em sua inocência **semelhava um anjo.** (...) **E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava!** (...) Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus! O que se passou no fundo da minha alma, só vós o pudestes avaliar! (Reis, 2018, p. 70, grifos nossos)

Firmina explora o caráter afetivo por elementos que aproximam a personagem de seus afazeres, pois é no dia a dia da vida de relação que os vínculos afetivos se fortalecem. Não era qualquer colheita naquele dia, mas de milho, inhame e amendoim. Detalhes que individualizam o evento e o tornam especiais. A percepção de o dia estar ameno também contribui para o olhar idealizado sobre a vida perdida, e funciona como uma espécie de filtro que busca cristalizar a realidade apresentada dentro do seu valor positivo para quem rememora. Embora agradável em sua tela mental, a imagem recuperada guarda uma angústia inexplicada.

Considerando que a visão dessas memórias se mescla com a camada de significado que se transforma com o passar do tempo, não é possível afirmar se este sentimento a dominava exatamente no momento precedente à captura, ou se é uma sensação que se impregna a posteriori no quadro retomado. Ela se lembra então do sorriso da filha, e a compara com um

anjo, uma outra simbologia de afeto pelo ausente presente. Susana conta que é capturada por dois homens, era agora uma escrava, e nunca mais a veria novamente, além de em suas lembranças. No trecho final da narração, Susana vai dar detalhes comoventes de como foi trazida para o Brasil.

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. (...) Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé (...). Davam-nos a água imunda (...) É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes(...) Da escotilha lançaram sobre nós água e breu fervendo (...). (Reis, 2018, p. 71)

Aqui se acentua o drama do sobrevivente, fictício por se tratar de uma personagem, mas perfeitamente ancorável no real, por aludir a uma realidade experienciada por tantos homens e mulheres negras trazidos nos porões dos navios negreiros em condições desumanas e desumanizadoras. Assmann (2011, p. 25) esclarece que, diante de eventos extremos, “quando uma memória embutida no corpo é totalmente cortada da consciência, estamos falando de um trauma. Esse trauma é entendido como uma experiência encapsulada corporalmente, que se expressa por sintomas e bloqueia uma lembrança recuperadora”. Não obstante, Susana consegue, mesmo entre prantos, trazer detalhes vívidos dessas memórias infelizes. Talvez Firmina quisesse, com isso, exaltar a força moral dessa mulher.

O narrador retoma a voz discursiva para nos informar que depois, ela se calou, “e as lágrimas, que lhe banhavam o rosto rugoso, gotejaram na terra. Túlio ajoelhou-se respeitoso ante tão profundo sentir: tomou as mãos secas, e enrugadas da africana, e nelas depositou um beijo” (Reis, 2018, p. 72). Não obstante essa dualidade no sentimento de Susana, ao final, ela sacrifica a própria vida para proteger Úrsula de Fernando B. Ademais, sob o hálito altruísta e sensível de Firmina, a identificação afetiva de Susana transita do campo mais amplo com os irmãos de cativo ao núcleo familiar de que fora violentamente apartada. Ao contrário da ausência de vínculo afetivo entre os cativos no romance *Memórias de um sobrevivente* (2009), de Luiz Alberto Mendes, em *Úrsula*, a alteridade da ainda prisioneira é patente. Ao analisar a obra de Mendes, Coronel (2015, p. 169), expressa o seguinte entendimento:

A ressonância social da voz do narrador, típica do testemunho, ocorre de modo implícito e conjuntural com os demais colegas de cárcere. Por ter vivido desde a infância em instituições de correção, nas quais vigora de modo implacável a lei do mais forte, predomina [...] a visão dos demais detentos como inimigos, adversários temíveis.

A partir dessa oposição, é possível perceber a carga de significações que a experiência individual imprime na formação do sujeito e, portanto, na sua forma de lidar com o passado e com o presente. A despeito de todas as vicissitudes que poderia ter enfrentado em uma África eivada de mazelas, antes de ser feita prisioneira, Susana, assim como a mulher a que referencia, vivenciara a condição de liberdade e o afeto. Os rastros de tais vivências se manifestam na

postura empática de Susana, ao arrepio dos estereótipos de barbárie que se construíram sobre a figura do negro pelo colonizador. Do ponto de vista da narradora, os que com ela foram trazidos nos porões são seus iguais. Theodoro argumenta que o negro, ao se despir desse estereótipo e de valores negativos a ele associados, “logrará constituir-se como sujeito de sua ação, íntegro em sua humanidade, despido das vicissitudes do mundo hierárquico” (2022, p. 77).

A versão historicista da escravidão conta com a prerrogativa de presunção da verdade, ao narrar, por exemplo, o número de vítimas e a barbárie perpetrada pelo colonizador, a partir da voz do colonizador. A literatura, ao buscar lançar luz sobre novas formas de tentar resgatar e apresentar esse real, precisa se contentar com os limites da ficção e da verossimilhança? Indiscutivelmente, estamos diante de uma narrativa ficcional que não deixaria de corresponder aos fatos.

Por conclusão, somos forçados a concordar com o pensamento de Schwarcz trazido ao norte, sobre o vínculo entre Susana e suas senhoras não se tratar somente de afeto. Para tentarmos compreender a realidade íntima de Susana, que Firmina deixa como cereja do bolo ao fim do capítulo que lhe dedica, observemos esse desfecho: “Túlio, meu filho, eu as amo de todo o coração, e lhes agradeço, mas a dor que tenho no coração, só a morte poderá apagar! – Meu marido, minha filha, minha terra... Minha liberdade...” (Reis, 2018, p.72).

Por certo, eis o papel a ser assumido pelo escritor, sobretudo o contemporâneo: uma nova ética da representação que fuja aos padrões de repetição da historicização seletiva, mas que desfaça o apagamento e conte a versão de quem foi silenciado, “sem se cair em uma normalização do passado que encobre as injustiças históricas” (Seligmann-Silva, 2003, p. 10). Assim, as obras literárias, apesar de seu caráter ficcional, portanto sem compromisso apriorístico com a verdade, funcionam como arquivos de determinadas visões de mundo do contexto em que se situam. Seu papel há de ser, portanto, o de propor o desarquivamento do passado, que deve ser revisitado não para repetir pretensas verdades, mas como fonte de informações a serem analisadas e ressignificadas.

CAPÍTULO 3 – ‘HOJE É DIA DE AMOR’

3.1. O texto literário enquanto arquivo

As heranças culturais dos processos de colonização e de escravidão ensejaram os vastos campos de pesquisas dos estudos pós-coloniais. Em sentido amplo, é válido o pensamento de que “os Estados Nacionais latino-americanos teriam se desenvolvido em sociedades coloniais, obstaculizando os processos de democratização das relações sociais” (Quijano *apud* Freitas *et al.*, 2023, p. 202). Grosso modo, podemos entender que tais configurações se estendem até o presente momento, nos mais diversos âmbitos, inclusive porque a desumanização e a exploração dos povos indígenas e africanos escravizados no território americano foram e continuam sendo parte fundamental do processo de constituição do capitalismo moderno.

Buscando um sentido restrito pertinente ao presente estudo, é perfeitamente possível e viável afunilarmos a questão para o livre-arbítrio do sentimento e do desejo da mulher, sufocado nesse processo. Freitas (*et al.*) refletem sobre a questão, e nos informam que:

se a violência, a desumanização e exploração dos povos originários dá a tônica da colonização, da formação e do funcionamento das nações latino-americanas, em especial a brasileira, até hoje, é importante pontuar, contudo, que foi sobretudo sobre os corpos das mulheres negras e indígenas que com maior intensidade elas recaíram e ainda recaem: elas foram mais comumente raptadas, estupradas, violentadas, enganadas, traídas e exterminadas. (2023, p. 202)

É por razões quais estas que esta dissertação vai ao encontro dos abusos do sexismo, independentemente da classe social e das questões raciais, em sua manifestação enquanto memória que permeia os costumes e dita os padrões de comportamento do homem e da mulher no cenário do afeto e do erotismo. Para tanto, precisamos compreender, ademais e sem exaustão, as bases do mecanismo pelo qual se processou essa naturalização do domínio sexual do homem sobre a mulher, dentre os abusos patriarcais fomentados pela colonização. Com vistas à dominação do novo território, ocorreu um processo violento de doutrinação religiosa, por meio do qual os conquistadores impuseram, entre outros, o sacramento do casamento monogâmico. Nuñez leciona que quando os missionários aqui chegaram, “ficaram obcecados por erradicar as não monogâmias indígenas, porque compreendiam que sem a adesão à monogamia não seria realizar o batismo, e sem o batismo todo o sucesso da obra missionária ficaria comprometido” (2023, p. 27).

Retomamos a história do Brasil por entendermos que esse foi o pontapé inicial para a ocidentalização aqui sofrida no que respeita à seara do presente estudo. Ou seja, a partir daquele instante, foi-nos ensinado tudo sobre a função ‘sacra’ do amor, da castidade, etc. e sistematicamente lecionados os interditos eróticos que as mulheres deveriam acatar. Ainda em

Núñez, lemos que “a colonização iniciou seu projeto de imposição de uma monocultura dos afetos, que persiste desde 1500 até os dias de hoje” (2023, p. 25).

Com efeito, afora todo a brutal massacre dos povos originários e africanos e a exploração, realidades inegáveis que mancharam de lágrima e sangue as páginas da nossa história, a liberdade de a mulher em ser, sentir, desejar também sofreu severos silenciamentos em nome de uma cultura falseada de proteção masculina. Mas Firmina, três séculos depois, não se deixou calar.

hooks coaduna com a ideia da necessidade de se lançar o olhar sobre essas questões, de ressignificar o sentimento como contrapartida à proteção, e que no fundo se convertia em submissão incondicional. Diz ela que “a maioria de nós já vivenciou ou vai vivenciar a dominação masculina na vida íntima privada em relação a um cuidador que exerça paternagem, ao pai, a irmãos, ou no caso de mulheres heterossexuais, em relacionamentos românticos” (2023, p.150). Acontece que essa violência se processa suavemente e, no dizer de Bourdieu, é “insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento” (2012, p. 5-6).

Eis um dos elos indissociáveis entre *Úrsula* e *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*. Em ambas as obras, fica patente a impossibilidade de a mulher ser completamente livre para amar e se relacionar romântica e eroticamente, independentemente da cor da pele ou da classe social. Há muito o que esmiuçar, mas tomemos como exemplo, no caso da primeira obra, a perversão do erotismo na figura do todo-poderoso e apaixonado Fernando B., que culmina com as tragédias passionais; e, no caso da segunda, a natureza sedutora e frívola de Raimundo. A esse respeito, retomamos a afirmação de Bataille de que a linguagem de uma violência se exerce “em nome de um poder estabelecido, mas do poder, que aparentemente a desculpa, o justifica e lhe dá uma elevada razão de ser [...] E se está sob o domínio da paixão, o silêncio dissimulado em que se compraz lhe dá o único prazer que lhe convém” (2023, p. 215). Carolina, por sua vez, ao registrar as memórias recentes da favela onde vive, faz desfilar ene episódios de traição, violência sexual e dependência emocional feminina.

A desconsideração do livre-arbítrio da mulher no campo dos afetos e dos desejos e o anverso disso, ou seja, a violação de sua consciência e de seu corpo, não são atrocidades recém-inventadas pelo abuso de poder patriarcal, nem exclusivas ao contexto histórico em que estas duas obras estão inseridas. Na obra *Pode o subalterno falar?*, Spivak, ao comparar o estupro do conquistador à autoimolação das viúvas de guerra, deixa patente a condição subalterna das

mulheres e traz contribuições valiosíssimas para o entendimento de como a violência sexual se normaliza culturalmente. Diz ela:

O estupro grupal perpetrado pelos conquistadores é uma celebração metonímica da aquisição territorial. Assim como a lei geral dirigida às viúvas não foi questionada, também esse ato de heroísmo feminino perdura entre as histórias patrióticas contadas às crianças, operando, dessa forma, no nível mais básico da reprodução ideológica. (2010, p.145)

No Brasil, talvez essa experiência extremada de guerra possa não fazer tanto sentido, mas se pararmos para observar, veremos um cenário hodierno banalizado e invalidado, que perpassa perseguição, estupro de vulneráveis, feminicídio passional. Violências essas que vitimizam mulheres e crianças, sobretudo dentro do próprio lar. Para se ter uma ideia, conforme dados divulgados pelo Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2024, do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), a violência contra a mulher cresceu no Brasil em 2023 nas seguintes taxas: em contexto de violência doméstica (9,8%), ameaças (16,5%), perseguição/stalking (34,5%), violência psicológica (33,8%) e estupro (6,5%).

Tais abusos guardam relação, em uma instância significativa, com a ausência de afeto e com a distorção da energia erótica, mas sobretudo pelo dueto abuso de poder e impunidade, onde quer que isso vigore. À guisa de exemplo, quando Davis analisando a situação das mulheres negras norte-americanas, constata que “na própria condição de vítimas de estupro, elas têm encontrado pouca ou nenhuma simpatia desses homens de uniformes e todas” (2016, p.178). Ela se referia ao completo descaso de policiais e juízes diante da violência contra as mulheres de cor, o que convalidava e estimulava o cenário de horror. Por questões sociológicas que extrapolam esta pesquisa, daí também surgiria o mito ‘fabricado’ do negro estuprador, que ganharia o imaginário até hoje vigente em algumas culturas, inclusive na nossa: “sempre que as mulheres negras desafiaram o estupro, elas expuseram simultaneamente o uso de acusações falsas de estupro enquanto arma mortal do racismo contra seus companheiros” (Davis, 2016, p. 178). Tais construções sociais estigmatizam suas vítimas, e essas marcas atravessam o tempo. Sobre isso, Bourdieu leciona que o corpo e seus movimentos “não são nem completamente determinados em sua significação, sobretudo sexual, nem totalmente indeterminados, de modo que o simbolismo que lhes é atribuído é, ao mesmo tempo, convencional e “motivado”, e assim percebido como quase natural” (2012, p. 20).

Dito isso, importa pensar como a transmissão dessa cultura de subalternidade não é fortuita nem gratuita, e como ela consegue ser retroalimentada de acordo com os interesses de que dita o rumo da história, a partir de teorias que tratam de trauma, memória, literatura e esquecimento. Nesse campo, Aleida Assmann deu grandes contribuições aos estudos de

memória ao desmembrar o conceito de “Memória Coletiva”, de Maurice Halbwachs, em “Memória cultural” e “Memória comunicativa”.

As obras literárias, nesse sentido, apesar de seu caráter ficcional, portanto sem compromisso com a veracidade, funcionam como arquivos de determinadas visões de mundo do contexto em que se situam. Seligmann-Silva (2011, p. 372) afirma que “a literatura não representa o real, dá uma forma a ele”, e inspirado nos estudos de Benjamin, constata que a palavra de ordem é anarquizar para requebrar as ruínas dos arquivos e reconstruí-las de forma crítica. Em outras palavras, enquanto artista, o escritor contemporâneo se assume como demiurgo, não mais como participante submisso.

Outrossim, a literatura de ficção é preta de tentativas de descrever a visão idealizada que se tinha da mulher, imputando-lhe os valores adotados pela sociedade sexista dominante, a um só tempo silenciando a voz feminina e, ditando as permissões e os interditos, perpetuando o comportamento esperado da mulher na malha social. Resumidamente, na sociedade patriarcal oitocentista, o corpo feminino ideal era frágil e tinha uma função: o casamento, preferencialmente arranjado. De modo geral, conforme analisa Jeffrey Weeks (2020, p. 26), “embora se possa argumentar que as questões relativas aos corpos e ao comportamento sexual têm estado, por muito tempo, no centro das preocupações ocidentais, elas eram, em geral, até o século XIX, preocupações da religião e da filosofia moral”.

No que se refere à temática, a perspectiva contemporânea é a de que a realidade pode ser mais cruel, mais fantástica, mais rica que a imaginação, e que, portanto, a narração pode beber dessa fonte, como é o caso das ficções autobiográficas em ascensão. Outrossim, o debate sobre a violência passional contra a mulher precisa acontecer, e, como já vimos, a literatura é importante e poderosa ferramenta à disposição, sobretudo se considerarmos o deslocamento do ambiente socioeconômico em que é produzida e/ou da autoria por trás das vozes dessas personagens.

Em suma, a partir da investigação da complexidade dessas correntes de pensamento que se entrecruzam, procuramos entender o que mudou, de Firmiana a Carolina, desde o fazer literário até o autoconhecimento feminino sobre seus anseios afetivos e eróticos. Com base no confronto entre a significação de uma e outra obra no contexto das mudanças históricas e suas implicações nos momentos em que foram escritas, sondamos, em especial, a possível conexão entre as personagens de *Úrsula* e os protagonistas da vida de Carolina, no que diz respeito à temática do amor e do erotismo.

A seguir, procuraremos esboçar um sucinto painel das transformações ocorridas, em especial, anotar como as novas demandas dos sujeitos em adaptação afetaram não apenas a

forma de encarar as relações erótico-amorosas. Veremos como o anseio ideológico do amor romantizado conviverá com a nova dinâmica de relacionamentos reais, e como as manifestações do erotismo seguiram esse fluxo e ganhariam as páginas da arte literária em *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*.

3.2. Transformações das relações erótico-amorosas

A primeira metade do século XX é marcada por grandes mudanças no Brasil e no mundo. Grosso modo, a década de 50, pós-guerra, é um momento de reconstrução cultural e política e física de cidades e países. Muitas ideias são revistas para se evitar novas guerras, e a Guerra Fria começa a se fortalecer. Estados Unidos e União Soviética disputavam a hegemonia mundial e iniciava-se a “era de ouro” da televisão no mundo, enquanto no Brasil o declínio do rádio ainda é pequeno, com as radionovelas e as “cantoras do rádio” acumulando multidões de fãs. Aqui, esta década é entendida como a década da modernidade, tanto nas artes quanto na intelectualidade. Na política, destaca-se a eleição de Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek, e viveremos por quase 10 anos sem golpes políticos, com a modernização das cidades e o aumento da migração interna, do campo para a cidade, com um aumento de cerca de 25% da população das cidades grandes. Em São Paulo, para onde Carolina migrou em busca de seus sonhos, as décadas de 50 e 60 foram marcadas pela proliferação das favelas.

No Brasil de 1950, os direitos femininos continuavam bastante limitados. As mulheres permaneciam ainda, em muitas situações, subjugadas à autorização de um homem, porque consideradas legalmente incapazes. Embora já tivessem o direito ao voto desde 1932, a igualdade perante a lei e a autonomia profissional e financeira ainda estavam em processo de conquista. O Código Civil de 1916, ainda em vigor, tratava a mulher casada como relativamente incapaz, precisando de autorização do marido para realizar atos da vida civil. Havia restrições em relação ao trabalho feminino, como a vedação de contratação de mulheres para certas funções consideradas de força muscular. A autonomia para firmar um contrato de trabalho ou ter acesso à sua própria renda salarial só foi garantida anos mais tarde com o Estatuto da Mulher Casada, que só seria promulgada em 1962.

De todo modo, no contexto familiar, o homem era ainda considerado o chefe da família, e a legislação reforçava essa autoridade sobre os bens comuns e as decisões. Por sua vez, a mulher permanecia sob a tutela do marido, mesmo depois de obter uma profissão. Diante de um quadro em que a mulher não detinha liberdade civil e financeira, nem autonomia para escrever o próprio ou garantir liberdade ao próprio corpo, os movimentos feministas ainda tinham muito por que lutar.

Em suma, a mulher não tinha liberdade de escolha e era vista como objeto que pertencia ao pai ou ao marido, sem voz ativa alguma. À guisa de exemplo, somente em 1974 foi aprovada a “Lei de Igualdade de Oportunidade de Crédito”, para que clientes não fossem mais discriminados baseados no gênero ou estado civil. Só aí as mulheres conquistam o direito de portarem um cartão de crédito. Até então, moldadas pelo sistema de dominação patriarcal, inclusive as instituições bancárias ditavam como as mulheres poderiam gastar o próprio dinheiro. Solteiras ou divorciadas que solicitassem um cartão de crédito ou empréstimo eram obrigadas a levar um homem para assinar o contrato.

No âmbito da liberdade erótico-amorosa, até o dia 26 de dezembro de 1977, as mulheres permaneciam legalmente presas aos casamentos, mesmo que fossem infelizes em seu dia a dia. Somente a partir da Lei nº 6.515/1977 é que o divórcio se tornou uma opção legal no Brasil. Porém, anos após a validação da lei, as mulheres divorciadas continuavam vistas com maus olhos pela sociedade, o que fez com que muitas optassem por casamentos infelizes e abusivos.

Ao largo das tantas motivações que fomentavam os movimentos feministas, importa memorar as verdadeiras rebeliões em prol da liberdade sexual feminina nos contextos europeus e norte-americanos nas décadas de 60 e 70. Entre tantas, eram hasteadas as bandeiras do direito ao aborto, da crítica ao casamento, da valorização do celibato, da denúncia à violência sexual. A mulher passava a exigir a sua autonomia na escolha do próprio parceiro, baseada em critérios de afeto e erotismo, o que geraria, via de consequência, o enfraquecimento, por exemplo, da obrigatoriedade do casamento para a consumação do sexo. Para Ana Cláudia Lemos Pacheco, em seu brilhante estudo *Mulher Negra: Afetividade e Solidão*, no contexto norte-americano as mulheres conquistaram liberdade sexual e independência financeira por meio do trabalho, modificando, assim, as suas relações cotidianas conjugais e de gênero.

Fica cada vez mais evidente a complexa relação entre liberdade financeira e liberdade erótico amorosa, questão bastante discutida por diversos estudiosos, que trazem para o cenário a ideologia capitalista como grande fomentadora das desigualdades de gênero a esse aspecto. Um dos pontos de tensão é o que remete à ideia de que a mulher deveria se dedicar ao cuidado do lar e dos filhos, para que o marido tivesse plenas condições de produzir.

Daí o argumento que polarizava a visão que se tinha das mulheres oitocentistas. Silva nos informa que o discurso que vinha nos jornais sobre as mulheres era “um discurso normatizador, principalmente porque as imagens que se veiculavam em alguns jornais estavam repletas (...) ora de negatividade, ora de positividade (...) anjo ou demônio; ou seja, seres cheios de qualidade virginais ou seres supérfluos” (2013, p. 111). Posteriormente, em outro viés, temos a apropriação da sexualidade como nicho pelo sistema capitalista.

A esse respeito, Held, traçando um paralelo entre marketing e erotismo, afirma que “mostrar pessoas bonitas a uma clientela masculina para lhe fazer comprar qualquer coisa é relativamente fácil” (s/d, p. 110). Outro exemplo dessa intervenção, na dicção de Nuñez é que “uma das mentiras que capitalismo, filho da colonização, nos conta é a de que só seremos amadas/os/es, cuidadas/os/es e respeitadas/os/es se formos a melhor pessoa, a mais importante, a mais inteligente, a mais bonita” (2023, p. 158), o que abre um lucrativo mercado de cosméticos, plásticas, ou seja, receitas do que se deve fazer para “segurar” a pessoa amada.

Não iremos aqui nos deter sobre mais esse aspecto, mas importa lembrá-lo para concordar com tais correntes de pensamento no sentido de refletir ainda que, sem condições de se manter, a mulher não se via livre para amar. Assim pensando, a liberdade financeira poderia, por exemplo, ter mudado os destinos das Adelaides do século XIX.

Não podemos nos esquecer de que, no que tange à luta pela liberdade erótico-afetiva, os vários feminismos nem sempre foram uníssonos, por uma questão muito óbvia: não se tratava apenas de gênero, mas da interseccionalidade gênero, raça, classe, de tal modo que a pauta das reivindicações das negras, por exemplo, não estava em consonância com os projetos políticos de emancipação do feminismo branco, já que havia um desencontro histórico entre esses ‘grupos’ de mulheres. No dizer de Pacheco,

enquanto as feministas brancas lutavam pelo direito ao aborto e pelo celibato, as negras denunciavam o processo de esterilização contra as mulheres negras e pobres; alegava-se a necessidade de planejamento familiar e não de esterilização [...] Enquanto algumas correntes do feminismo criticavam o casamento formal, a constituição de família, as mulheres negras falavam de "solidão" e da ausência de parceiros fixos, denunciando, assim, o racismo e o sexismo. (2013, p. 27)

hooks salienta que a ocorrência dos discursos controversos se deve exatamente à tensão que permeia esta interseccionalidade, e que é imperioso lembrar que “os corpos femininos são produzidos historicamente” (hooks *apud* Pacheco, 2013, p. 27). Em outras palavras, seria impossível homogeneizar a categoria “mulher”, haja vista as existências das diferentes identidades influenciadas pelos diferentes contextos sociais, econômicos, de tal modo que as necessidades, por exemplo, das mulheres das classes dominantes que exigiam o direito ao aborto, não poderiam ser as mesmas das trabalhadoras negras que eram violentadas sexualmente no ambiente de trabalho. Assim, podemos concordar que “um grupo subordinado não só experimenta uma realidade diferente daquela do grupo hegemônico, mas um grupo subordinado pode entender aquela realidade diferentemente da do grupo dominante” (Collins *apud* Pacheco, 2013, p. 29).

Pacheco se refere à diversidade das experiências entre as mulheres, especialmente em relação ao ato de amar. Diz ela que “é sobre o ato de amar e ser amada que se alojam as

hierarquias sociais prescritas e as representações elaboradas a respeito do corpo da **negra/mestiça**, estruturando suas escolhas e sua afetividade” (2013, p. 29). Grifei para acrescentar a ressalva de que tal fenômeno, embora verdadeiro, atinge apenas não mulheres ‘de cor’, e é isso que em determinado sentido influencia e diferencia as formas de amar, quer das mulheres brancas do século XIX (Úrsula, Adelaide), quer das mulheres negras do século XX (Carolina e vizinhas de comunidade).

Ora, se a individualidade da mulher enquanto corpo se constrói historicamente, com toda a carga de classificação social a que é sujeita, é perfeitamente possível pensarmos que as mulheres negras e pobres viveriam o afeto e o erotismo de modo também peculiar? Bourdieu nos responde que sim, segundo Pacheco. Ela nos diz que, para ele,

a preferência afetiva está condicionada por um conjunto de dispositivos duráveis (habitus) que está relacionado com a cor, sexo, geração, classe etc. Esses dispositivos são interiorizados pelos indivíduos ao longo de suas histórias e exteriorizados e rearranjados de acordo com o espaço social em que estes estão inseridos. Sendo assim, os indivíduos fazem escolhas já condicionadas pela sua cultura. (Pacheco, 2013, p. 43)

No contexto escravocrata em que *Úrsula* está ambientado, que é o próprio cenário de Firmina, em que a sociedade conhecia estamentos socioeconômicos e de raça bem delimitados, podemos analisar facilmente os elementos constitutivos do amor único segundo Paz, os quais giram em torno da pessoa, da reciprocidade e da exclusividade. E era fácil perceber esses elementos nas relações erótico-afetivas no romance não apenas porque os papéis da mulher eram mais bem definidos, mas também em virtude da segregação institucionalizada pelos costumes: branco se relaciona com branco, preto com preto, e pobres até se envolviam com abastados, por conveniência e sob o controle destes, como foi o caso de Adelaide e o pai de Tancredo.

É natural que a nova configuração da sociedade, mais complexa, já não podia se pautar exclusivamente pelos mesmos critérios esmiuçados por Otávio Paz em seus estudos. A emancipação econômica das mulheres as faria desenvolver um outro elemento constitutivo do amor, não considerado pelas teorias do ensaísta mexicano, o amor-próprio, que alavancaria a maturidade emocional e afetiva de milhares de mulheres que já não se submeteriam a qualquer tipo de relacionamento por pressão social ou por necessidade. No caso de Carolina, que trilhou o caminho socioeconômico inverso, o amor-próprio nasce no solo de suas prioridades: “homem entra pela porta. O filho é raiz do coração” (Jesus, 2016, p. 42).

Em termos de erotismo, é oportuno anotar que o pensamento de Octavio Paz sobre amor e erotismo dialoga e subverte muitas das ideias da tradição neoplatônica. Em suma, ele se

apropriada da ideia da união mística e da busca pela totalidade para enraizá-las na experiência humana do erotismo e na realidade dos corpos. Senão vejamos.

Na Antiguidade, o amor platônico era associado à educação e à busca filosófica. Essa abordagem foi adaptada pelo neoplatonismo, que a integrou ao pensamento cristão, enfatizando o amor como um meio de conexão com Deus. Assim, o neoplatonismo amoroso transformou o amor, de caminho de ascensão da beleza física à beleza espiritual, para o caminho da alma que anseia por retornar à sua origem divina e faz, da união com o ser amado, um reflexo imperfeito dessa busca. Nesse sentido, o amor, em sua forma mais elevada, é visto como uma força purificadora e virtuosa, e o erotismo, cujo foco é a atração carnal, é visto como um estágio inferior a ser superado.

Para Paz, ao contrário, amor e erotismo não se separam, pois são uma "dupla chama" complementar e interligada, sendo o erotismo a dimensão humana e mortal do amor, enquanto o amor é a transcendência do erotismo. Ele argumenta que o amor é o desejo de comunhão de dois seres isolados, e o erotismo, a força que impulsiona esse desejo. Logo, a busca pela totalidade seria uma forma de fugir da solidão, não para encontrar o divino, mas para encontrar um sentido na união com o outro, o ser amado, ainda que essa busca seja parcial, dolorosa e fugaz. A plenitude aqui é encarada como a realização do instante que parece eterno, possível pelo encontro erótico, pelo contato físico ainda que imaginado, e não pela mera contemplação. O instante amoroso de Paz é, portanto, uma eternidade momentânea e mortal, que ecoa a tradição neoplatônica, mas a coloca no plano terreno para explorar o amor e o erotismo na complexidade da experiência humana, conciliando a busca pela transcendência espiritual com a densidade da existência material, ou seja, com o corpo.

Curiosamente, apesar da ânsia por verem desfeitas as algemas da dominação masculina sobre o destino do corpo feminino, subjugação esta alimentada pelos mais diversos instrumentos de controle, havia algo a ser considerado nas lutas feministas: o ainda romantismo que pairava no imaginário das mulheres, tamanha a força dos efeitos da ocidentalização de que tratamos ao norte, no que respeita aos ditames sobre a maneira correta de amar e de exercer a sexualidade. Entretanto, o modelo do amor romântico remanesceu, mas exigia transformação. Assim, a liberdade erótico-amorosa em curso entraria em choque com outros moldes a serem transgredidos.

Estava em jogo, além dos afetos, um ideal de afirmação que pretendia ultrapassar as barreiras invisíveis dos desníveis sociais, uma leda reminiscência do amor trovadoresco, do amor impossível entre o plebeu e a dama da alta sociedade, do amor único de que nos fala Octavio Paz.

Ademais, ainda falando de raça, hooks (1995) constata que na sociedade estadunidense, por exemplo, as mulheres negras eram consideradas ‘só corpo, sem mente’, e que após o fim da escravidão esses corpos teriam tão apenas transitado da condição de geradores de outros escravos para o de objeto sexual. Lembra ela que uma tática utilizada pelo patriarcado branco era a disseminação da ideia de que as mulheres rebeldes deviam ser controladas, e que, posteriormente, para justificar a exploração sexual e mesmo o estupro, criou-se um estereótipo, “uma iconografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de sexo, a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado” (1995, p. 469). Esta visão sobre a sexualidade e a afetividade da mulher negra não difere da que se passou a difundir no Brasil, e que infelizmente continua a se perpetuar, numa processo tácito em que a percepção da servidão profissional se converte em servilismo sexual, ou seja, a mulher negra é vista pelo restante da sociedade a partir de dois tipos de qualificação 'profissional': doméstica e mulata.

Tornando aos mencionados estudos de Bourdieu na Cabília, encontramos aqui um interessante paralelo. Mesmo a despeito da aquisição dos direitos reivindicados pelos movimentos feministas, as engrenagens de dominação secular se moviam de modo a perpetuar a hegemônica representação da superioridade masculina branca. Em outras palavras, conforme Pacheco, os negros e as mulheres “foram associados ao mundo da natureza, devido às suas características físicas e biológicas animais” (2013, p. 24). Em relação às mulheres negras nesse sentido, as imagens que representavam as realidades da escrava e ama de leite foram convertidas nas caricaturas, pós-escravidão, em empregada doméstica e “mulata sexual”, títulos que não passariam despercebidos pela sociedade consumidora, quer como mercadoria, quer como espetáculo.

3.3. A solidão da mulher Carolina

“Ablui as crianças, aleitei-as e ablui-me e aleitei-me.
Esperei até as 11 horas, um certo alguém. Ele não veio.”

Em *Úrsula*, vimos que Firmina deu voz aos dramas erótico-afetivos a partir da construção de personagens femininas que apresentavam caricaturas das mulheres de então: a donzela frágil e apaixonada que sonha com um amor único e, por endosso social e deturpação erótica, queda-se vítima da violência passional do tio; a dona de casa infeliz, com uma condição social estável, mas absolutamente submissa e menosprezada pelo esposo; a viúva senil e desvalida, que se vê sem qualquer opção a não ser definhando até a morte; a jovem sem posses e sem estrutura familiar que é arrastada de um lado a outro pelos caprichos masculinos; a mulher

preta escravizada e arrancada de seus amores. Em suma, podemos reafirmar que a obra oitocentista em análise, além do tom antiescravista tão debatido, teceu um panorama sobre as principais possibilidades de a mulher se relacionar amorosa e eroticamente, ou melhor dizendo, sobre o costume dominante e passivamente aceito, que controlava e inviabilizava a livre vivência do amor e do erotismo pelas mulheres, o que nos leva a refletir sobre a inevitável solidão feminina vivida à época. Um século depois, fosse como fosse, ainda que mais “livres”, nem tudo eram flores, sobretudo para as mulheres pretas e pobres, e é sobre estas mulheres – de que Carolina, mais que personagem, é sujeito e é exemplo – que pretendemos direcionar a nossa lupa, para pensar a vivência da afetividade e do erotismo em uma ambiência onde predominam outros mecanismos de violência.

A vida da escritora Carolina, da qual seu diário apresenta apenas um recorte, está eivada de lutas. De sua biografia, abundam episódios de humilhação e resiliência, e sobretudo, de perseguição de seus objetivos. No campo afetivo – e aqui queremos erguer uma ponte invisível entre Susanas e Carolinas e pensar na Carolina (bis)neta preta de suas avós, e divagar para assumir que ela bem poderia ser cronologicamente (bis)neta da preta Susana. Aquela mulher fictícia, mas plenamente real, e que, escravizada, tivera todos os seus sonhos de felicidade afetiva roubados. Fato é que a história real não abriria mão do hediondo espólio. Assim como a personagem Susana, que fora obrigada a deixar para trás os afetos, a mulher Carolina também vivenciara, de balde o peso das adversidades, o afeto familiar com seus ascendentes. Podemos inferir que mais tarde, ambas as mulheres experimentaram a mais profunda solidão: uma escravizada e outra órfã.

Até hoje, pouco se sabe sobre os pais biológicos de seus filhos, que não os conheciam. No diário, Carolina chega a registrar o temor do pai de Vera em ser revelado, e ele é o único a que ela faz menção: “O pai da Vera é rico, podia ajudar-me um pouco. Ele pede para eu não divulgar-lhe o nome no Diário, não divulgo. Podia reconhecer o meu silêncio. E se eu fosse uma destas pretas escandalosas e chegasse lá na oficina e fizesse um escândalo? –Dá dinheiro para a tua filha!” (Jesus, 2016, p. 153). Cada filho teria um genitor diferente, o que nos leva a pensar em frutos de relacionamentos sem qualquer tipo de estabilidade.

Do ponto de vista da vivência erótico-amorosa, não há registro de que Carolina narradora tenha mantido qualquer relacionamento duradouro. Bem diferente das mulheres em *Úrsula*, Carolina não estava preocupada em agradar quem quer que fosse nem se prender a ninguém, e sequer se preocupava com a ideia de exclusividade de que nos fala Paz. No campo dos afetos, o tempo psicológico-amoroso se arrastava para Úrsula, Adelaide, Luiza B., Susana, para a mãe de Tancredo, e lhes permitia vivenciar o futuro feliz, bucólico, ainda que imaginado,

bem como rememorar os amores passados. Mas para Carolina, cada dia era dia de lutar pela sobrevivência, lutar contra o tempo, e ela não parecia disposta a perder energia nutrindo sonhos românticos nem permanecer em relacionamentos eróticos sem paixão. Seu amor sincero à literatura falava mais alto.

Como vimos, a revolução sexual ocorrida nas décadas de 60 e 70 ensejaram modificações nos comportamentos femininos diante das escolhas erótico-amorosas a ponto não apenas de abalar os modelos conjugais, mas de apresentar uma nova opção: o direito de não se relacionar. Os costumes, que antes ditavam a quase obrigatoriedade de a mulher contrair matrimônio até determinada idade sob pena de serem vistas com escárnio, estavam enfraquecidos. Será que quanto à Carolina, dona de um senso de responsabilidade sem par, em meio a tantos obstáculos e motivada pelo sonho desde sempre alimentado de ser escritora, resta silenciada a mulher, que como tantas outras Carolinas a que representa, vê-se tendo de adiar a plena realização de seus anseios afetivos e eróticos?

Uma ressalva se faz imperiosa. Pacheco, ao criticar a manchete tendenciosa da revista *Veja*, *Capitais da Solidão*, chama a atenção para a complexidade em se querer categorizar qualquer estudo sobre a praxia do sujeito moderno com base em critérios pré-fixados, dado o caráter dinâmico das relações que se estabelecem entre esses mesmos critérios, ou seja, “percebe-se a complexidade em estudar afetividade com aspectos raciais, de gênero e sua interseccionalidade com outros marcadores sociais, tais como, o conceito de solidão” (Pacheco, 2013, p. 32).

Quando hoje pensamos no abismo que separa as classes sociais de acordo com o poder aquisitivo, por exemplo, forçoso é crer em uma espécie de determinismo amoroso que tornam rarefeitas as aparições das armadilhas da paixão inspiradas em Shakespeare, mas e quem disse que só existe essa forma de viver a paixão?

Significa dizer que o fato de Carolina ser quem é por vir de onde veio (mulher, preta, pobre) por certo terá influência sobre suas escolhas, mas não será isso o que determinará ou o seu isolamento. Em verdade é o que acontece com a personagem principal de *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*, que ao contrário de muitas mulheres em condições semelhantes, vivencia sua sexualidade, mas não aceita se submeter, por exemplo, à violência passional, preferindo a isso, a solidão. Pacheco esclarece que

impede-se que certas indagações sobre a escolha desse objeto empírico "mulheres negras solitárias" seja erroneamente pensada como algo intrínseco ou naturalizado, uma identidade preexistente, preestabelecida às mulheres negras, ou, então, como se fosse necessário, também, estudar os homens negros, as mulheres brancas, as feministas negras e brancas, lésbicas, ou os gays, enfim, como se "gênero", enquanto um lugar analítico, se confundisse com sua materialidade sexual. (Pacheco, 2013, p. 32)

Em seus estudos sobre a sexualidade, Foucault ensina que, a partir do que ele descreveu como ‘dispositivos’ – sobre esse termo falaremos em momento oportuno, quando analisarmos o poder na obra de Carolina– a sociedade moderna passa a criar mecanismos de controle sobre os corpos dos indivíduos, o que, na tradução de Pacheco, leva-os “ao isolamento, à solidão nas prisões, nas clínicas, nos asilos, nos espaços de trabalho e no controle sobre a própria sexualidade” (Foucault *apud* Pacheco 2013, p. 34). No presente caso, o dispositivo era a fome. No entanto, podemos pensar que, apesar de tudo, Carolina era dona de seu corpo, de seus desejos enquanto mulher?

Entretanto, conforme veremos, Carolina se relaciona afetiva e eroticamente quando o quer e, noutro momento, escolhe a solidão sem que isso represente necessariamente um fardo maior que os demais fardos a que estava afeita a carregar, ou seja, não existe espaço para o sofrimento amoroso cantando pelos trovadores. Em seus relatos, inclusive, ela se divide entre críticas às mulheres que não pensam e não agem do mesmo modo que ela quanto à forma de lidar com as escolhas amorosas e que, por deliberação própria não se valorizam, e lamenta a sorte das que, de seu ponto de vista, são dominadas pelos abusos do sexismo.

Não queremos aqui divagar sobre as concepções de solidão, cujo sentido, assim como o amor, varia no tempo. No dizer de Pacheco, “se fôssemos reconstruir o tema da solidão, teríamos que nos reportar à filosofia clássica, aos pensadores e aos poetas, à solidão daqueles que buscaram uma reflexão e explicação sobre o mundo e sobre o ser no mundo” (2013, p. 33).

O ponto nodal é tentar compreender como e porque o sujeito Carolina, dono de sua sorte apesar de todas as forças antagônicas, abraça a ideia de abrir mão do amor único e da vivência erótica em determinado momento de sua vida. Ela chega a afirmar no diário que não tem interesse em se casar, faz críticas aos homens da sua vizinhança pelo comportamento abusivo e excesso de bebida alcoólica e diz que prefere viver só: “A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados. **Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravas indianas. Não casei e não estou descontente**” (Jesus, 2016, p. 14, grifo nosso).

Em suma, grande parte dos estudos tendem a atribuir a solidão do sujeito moderno sobretudo à expansão populacional e dos espaços urbanos como Carolina o viveu de seu quarto de Despejo, cujas consequências, tais a violência, a competitividade, o consumismo, contribuíram para fomentar o afastamento afetivo entre as pessoas. O próprio título “Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada” refere-se à ideia de que as favelas são lugares onde a sociedade, naquele momento do Brasil em pleno desenvolvimento, “despeja”, descarta os que

são considerados indesejados ou insignificantes. Para Carolina, a favela é um depósito de pessoas que foram excluídas e negligenciadas pelo resto da sociedade.

Cumpra anotar o conflito de interesses vivido pela personagem principal, que aqui e ali revela um dilema constante, como o que percebemos da comparação entre os seguintes trechos, extraídos de dias consecutivos. O primeiro,

Tenho que levar a minha filha Vera Eunice. Ela está com dois anos, e não gosta de ficar em casa. Eu ponho o saco na cabeça e levo-a nos braços. Suporto o peso do saco na cabeça e suporto o peso da Vera Eunice nos braços. Tem hora que revolto-me. Depois domino-me. Ela não tem culpa de estar no mundo. Refleti: preciso ser tolerante com os meus filhos. Eles não tem ninguém no mundo a não ser eu. **Como é pungente a condição de mulher sozinha sem um homem no lar.** (Jesus, 2016, p. 19, grifo nosso)

E o segundo:

Passou um senhor e perguntou-me: – O que escreve? – Todas as lambanças que pratica os favelados, estes projetos de gente humana. (...) Olhou as crianças ao meu redor e perguntou: – Estes filhos são seus? Olhei as crianças. Meu, era apenas dois. Mas como todas eram da mesma cor, afirmei que sim. – Seu marido onde trabalha? – **Não tenho marido, e nem quero!** (Jesus, 2016, p. 20, grifo nosso)

Da análise isolada dos excertos, é de se supor que a carência de Carolina era mais econômica que erótico afetiva. Ora, para alguém acostumada a enfrentar o abandono afetivo, a ideia do lar doce lar, do amor romântico herdada pela tradição ocidental parecia, portanto, inalcançável:

Cheguei na rua Frei Antonio Santana de Galvão 17, trabalhar para a Dona Julita. Ela disse-me para eu não iludir com os homens que eu posso arranjar outro filho e que os homens não contribui para criar o filho. Sorri e pensei: em relação aos homens, eu tenho experiências amargas. Já estou na maturidade, quadra que o senso já criou raízes. (Jesus, 2016, p. 34).

Carolina, entretanto, além da necessidade de rede de apoio na educação dos filhos, naturalmente alimentava emoções e pensamentos compatíveis com as necessidades eróticas e afetivas de toda mulher em plena flor da idade. De fato, na obra e na vida, ela “opta” por seguir sozinha, e nunca saberemos se esses realmente eram os seus planos. Logo no primeiro relato do diário, lemos a frase solta, inconclusa, dispersa, quase despercebida, e que utilizamos no início desta seção: “Ablui as crianças, aleitei-as e ablui-me e aleitei-me. Esperei até as 11 horas, um certo alguém. Ele não veio” (Jesus, 2016, p. 10). Não sabemos por quem aquela mulher, depois de mais um dia de luta solitária, esperava receber em seu barraco. O certo é que, tempos depois, ela não abrirá mão de sua liberdade feminina já tão vilipendiada, e irá estabelecer relações emocionais, afetivas e eróticas com duas personagens, Raimundo e Manoel.

3.3.1. A atração por Raimundo, o cigano

A personagem principal de *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada* irá conhecer Raimundo, um cigano que passa uma temporada na favela. O primeiro registro da personagem é envolto em uma atmosfera movida por outra característica da narradora, a solidariedade: “tenho apenas dois anos de grupo escolar, mas procurei formar o meu caráter. A única coisa que não existe na favela é solidariedade” (Jesus, 2016, p. 13). Assim, seu encontro com Raimundo transcorre, pelo menos a princípio, sem qualquer conotação de cunho erótico: “Eu fui na casa de um cigano que reside aqui. Condoeu-me vê-los dormindo no solo. Disse-lhe para vir no meu barracão a noite que eu ia dar-lhe duas camas” (Jesus, 2016, p. 127).

Do ponto de vista do controle social, tanto a mulher solteira quanto a mãe solo ainda eram vistas com maus olhos, e não se pode afirmar se tal chaga perderia algum nível de relevância ao longo dos anos, sobretudo nos quartos de despejo do Brasil. A propósito, o esmaecimento da fiscalização da vida e do destino da mulher não era realidade no Canindé. Notória é a preocupação de Carolina com o disse-me-disse em torno desse episódio da doação do colchão, o que nos revela, além da existência dessa prática social na favela, a percepção da narradora sobre como seus pares, principalmente as próprias mulheres, julgam negativamente a aproximação entre homens e mulheres: “Se ele fosse durante o dia as mulheres iam transmitindo a novidade, porque aqui tudo é novidade” (Jesus, 2016, p. 127).

No entanto, porque a experiente Carolina o sabia, o cigano era visto por ela como um malandro sedutor, e ela se deixaria seduzir: “quando a noite surgiu, ele veio. Disse que quer estabelecer, porque quer por os filhos na escola. Que ele é viuvo e gosta muito de mim. Se eu quero viver ou casar com ele. Abraçou-me e beijou-me. Contemplei a sua boca adornada de ouro e platina” (Jesus, 2016, p. 127).

A princípio, o estado de precipitação de Raimundo em relação à Carolina, que surge do puro nada e quer de logo chegar ao casamento, bem poderia lembrar o encantamento imediato e sem solução, a fatalidade típica do amor romântico, como era o caso de Tancredo em relação a Úrsula, que os levaria a enfrentar os maiores dos sacrifícios.

Nesse sentido, Raimundo utiliza-se de charme e empatia para cativar Carolina, aproximando-se dela para supostamente compartilhar afinidades em comum: “trocamos presentes. Eu dei-lhe doces e roupas para os seus filhos e ele deu-me pimenta e perfumes. A nossa palestra foi sobre arte e musica” (Jesus, 2016, p. 127). Por sua vez, Carolina até chega a mencionar uma certa atração espiritual por ele, “entre eu e o cigano existe uma atração espiritual. Ele não queria sair do meu barraco. E se eu pudesse não lhe deixava sair. Convidei-lhe para vir ouvir o radio” (Jesus, 2016, p. 128). Aqui, a vontade de proximidade manifesta

ganha ares de exclusividade, da escolha por se permitir o encantamento exercido pela individualidade, e nos leva o leitor a se precipitar sobre a natureza desses sentimentos.

Dos elementos constitutivos de que nos fala Paz, longe do que possa parecer, o que temos no presente caso é a simples atração física que Carolina e o cigano nutrem reciprocamente. Veremos que tal ilusão será submetida ao crivo da razão e não passará de uma manifestação efêmera dos instintos eróticos os que une. Ou seja, a vinculação erótico afetiva, apesar de recíproca, não seria forte o suficiente para estabelecer vínculos mais consistentes e duradouros. Ele não estaria disposto a ficar na favela por ela, que, de seu lado, não mudaria de vida para seguir com ele: “disse-me que se eu casar com ele que retira-me da favela. Disse-lhe que não me adapto a andar nas caravanas” (Jesus, 2016, p. 128).

De todo modo, Carolina é uma mulher no auge de sua sexualidade e Raimundo é um andarilho, um galanteador contumaz que, pouco a pouco, vai deixando marcas de seu comprazimento em seduzir Carolina: “Ele disse-me que é poética a existência andarilha. Ele disse-me que o amor de cigano é imenso igual o mar. É quente igual o sol” (Jesus, 2016, p. 128). Nota-se aqui além do apelo erótico, o tom poético, dúbio, com que ele, sabendo de sua paixão por poesia, tenta envolvê-la física e psicologicamente. Ao que ela, exímia observadora de si e da vida, reage: “era só o que me faltava. Depois de velha virar cigana. Ele perguntou-me se sou sozinha. Respondi-lhe que eu tenho uma vida confusa igual um quebra-cabeça” (Jesus, 2016, p. 128).

Em diversas passagens do diário, Carolina promove um tom de suspense sobre os encontros, trazendo indícios de cenas que não são narradas, mas perfeitamente compreensíveis pelo bom leitor. Certo é que o clima erótico transmitido pelo pouco que é dito seguido de reticências deixa ver estabelecida a intimidade entre o casal: “...Quando eu ia sair, ele disse-me para eu ficar...” (Jesus, 2016, p. 129).

Deixando explícita sua posição de quem pensa sobre si, sobre a vida, sobre as consequências de suas escolhas, Carolina, sempre receosa, coloca na sua fala sinais de como, mesmo envolvida com o cigano, é capaz de perceber e analisar-lhe o caráter, o que, aliado à sua forte determinação em alcançar objetivos maiores, a fará mais tarde se desvencilhar do enlace afetivo: “Percebi que o cigano quando conversa com uma pessoa, fala horas e horas. Até a pessoa oferecer dinheiro. Não é vantagem ter amizade com cigano” (Jesus, 2016, p. 129).

Até lá, porém, veremos Carolina mais e mais seduzida pelo homem de dente de platina, a ponto de se revelar em um estado de angústia por parecer perder o controle da situação. Carolina estava apaixonada, mas ainda lúcida:

...Não estou gostando do meu estado espiritual. Não gosto da minha mente inquieta. O cigano está perturbando-me. Mas eu vou dominar esta simpatia. Já percebi que ele

quando me vê fica alegre. E eu também. Eu tenho a impressão que eu sou um pé de sapato e que só agora é que encontrei o outro pé. (Jesus, 2016, p. 131)

Nota-se nesse trecho que a mãe de Vera Eunice não abria mão de exercer o domínio sobre o relacionamento, o que a predispõe a desejar retomar as rédeas do próprio destino, mas à sua maneira. Ela chega a cogitar sobre as falsas impressões que se costumam ter sobre homens como ele, ou como ciganos de um modo geral. Uma maneira de tentar justificar ter cedido aos caprichos do amor. Diz ela que já teria ouvido falar várias coisas dos ciganos, mas este “não tem as más qualidades que propalam. Parece que este cigano quer hospedar-se no meu coração. No início receei a sua amizade. E agora, se ela medrar para mim será um prazer. Se regridir, eu vou sofrer. Se eu pudesse ligar-me a ele!” (Jesus, 2016, p. 131).

Ela viverá momentos de conflitos de interesse entre as vontades de seu coração e os ditames de sua razão, e vez ou outra a vemos procurando meios de alicerçar um possível futuro estável ao lado de Raimundo: “Ele tem dois filhos. O menino acompanha-me sempre. Se eu vou lavar roupas, ele vai comigo, senta ao meu lado. Os meninos da favela tem inveja quando me vê agradando o menino. Agradando o filho, hei de conseguir o pai” (Jesus, 2016, p. 131). De fato, neste mesmo dia, uma comparação feita por ela entre Raimundo e um poeta de sua predileção nos chama a atenção para o grau de envolvimento emocional que Carolina parece ter criado. Suas expectativas em torno daquele possível amor único – a partir do apreço pela beleza do ser amado, tipicamente neoplatônico – a levam a declarar em tom de enlevo que “Ele parece o Castro Alves. Suas sobrancelhas unem-se” (Jesus, 2016, p. 131).

Da tensão entre essas forças, nascem pequenas gentilezas “Ele gosta de ler. Dei-lhe livros para ele ler” (Jesus, 2016, p. 128), encontros eróticos e muitas reflexões por parte da narradora, que vai percebendo o jogo que revela a verdadeira natureza do amante.

Para compor a trama amorosa, surge a figura de Manoel, o dono do armazém onde Carolina vendia parte dos materiais que coletava nas ruas e com quem ela também se envolveria amorosamente, conforme veremos. Por ora, trazemos um registro envolvendo uma cena de ciúmes, e de como Carolina, dona de si, enfrenta a contenda, embora mais tarde venha a concordar com as avaliações negativas de Manoel a respeito de Raimundo. Vamos à cena:

...O senhor Manoel veio. Era 8 horas. Perguntou-me se eu ainda converso com o cigano. Respondi que sim. Que ele tem terreno em Osasco e que se acabar a favela e eu não tiver onde ir, poderei ir para o seu terreno. Que ele admira a minha disposição e **se pudesse vivia ao meu lado**. O senhor Manoel zangou-se e disse-me que não retorna mais. Que eu posso ficar com o cigano. O que eu admiro no cigano é a calma e a compreensão. Coisa que o senhor Manoel não possui. (...) **O senhor Manoel disse-me que não mais aparece. Vamos ver.** (Jesus, 2016, p. 130, grifos nossos)

O desgaste de Manoel a respeito da intimidade de Carolina com o rival começa a se delinear, mas ela não demonstra preocupação quanto a isso. De fato, a despeito de estar se

envolvendo emocional e eroticamente com o cigano, ela não considera ter firmado com ele qualquer compromisso. Aqui, fica evidenciada a natureza mais leve do tipo de relação que as mulheres passaram a vivenciar após as revoluções sexuais em curso. No trecho acima, vemos Carolina absolutamente despreocupada ao expressar, ao homem que por ela demonstra interesse, o interesse de outro homem. Ela narra ainda a reação de desagrado do pretendente, e com ares de quem sente que a mulher moderna já não precisava se preocupar em ‘amar só uma vez’, sabe que Manoel voltará a procurá-la, como o fará.

Ao norte mencionamos que uma das heranças do processo de ocidentalização da cultura brasileira foi o de termos, enquanto sociedade, de aprender a “maneira correta de amar”, e procuramos esboçar como essa maneira estava nitidamente delineada na demonstração do amor romântico entre as personagens construídas por Firmina. No dizer de Nogueira, “o amor romântico, em sua essência, pressupõe a realização de algo que seria inerente ao ser humano. Em termos mais objetivos, é o reconhecimento de que é possível atrelar o amor a um contrato jurídico” (2020, p. 117). Ou seja, em *Úrsula*, o amor romântico naturalmente deveria se converter em casamento; e o casamento, em família, reassumindo o papel social da mulher ideal, o sexo frágil, como aquela que deveria se contentar em assumir sua natureza de procriação.

É de se notar, portanto, que o legado do amor cortês por muito tempo povoou não apenas a literatura, mas o imaginário de homens e mulheres de modo a influenciar os comportamentos e as cobranças sociais em relação ao amor e ao erotismo. Ao lado disso, abundavam casamentos forjados por interesses meramente econômicos da família dos noivos, sem que houvesse qualquer vínculo afetivo entre eles. Assim, é fácil notar que ali, mesmo consideradas as particularidades do amor romântico, olvidava-se as necessidades de manifestação do sentimento erótico, quer em virtude de desejos alimentados pela imaginação, quer por naturais mutações do objeto erótico a que os sujeito se via ante às atrações físicas e químicas por terceiros (outras ‘pessoas’).

Somados a isso os abusos masculinos de todo jaez no ambiente familiar (como era o caso do pai de Tancredo), podemos concluir que o casamento, quer como consequência dessa visão determinista de o amor romântico significar compromisso, quer pela ausência dele, muitas vezes era sinônimo de infelicidade, sobretudo para as esposas, já que aos homens restava assegurado o direito tacitamente aceito de realizar suas fantasias sexuais. Não trataremos aqui das mulheres de ‘fora do lar’ que satisfaziam estes desejos, nem de toda a gama de infortúnios daí advindos, mas não por esquecimento.

Tal estado de coisas – seja do ponto de vista literário, seja de suas condições de produção – moldaria a estrutura de pensamento romântico como a que temos no contexto de *Úrsula* e que atravessa a história naturalizando a simbiose entre o amor idealizado (uma construção natural afetiva) com o casamento perfeito (um contrato econômico-social). Assim, os ideais românticos de fidelidade e exclusividade, que desaguavam no casamento, na constituição da família, no respeito, nos pseudovalores, desfilavam sobre o tapete vermelho sob o qual sobejavam os adultérios tacitamente aceitos pelas mulheres, pela sociedade.

No contexto histórico trovadoresco, o adultério também existia, do que os compêndios de história e a literatura de ficção dão milhares de exemplos. O tema, inclusive, era recorrente nas cantigas de escárnio e maldizer, por meio das quais os trovadores claramente criticavam a hipocrisia social, satirizavam pessoas e desmascaravam as falhas do código do amor cortês, a ponto de expor relações adúlteras. No Brasil ocidentalizado de 1800, a maioria desses casos alimentavam os cochichos nos salões.

Pela cronologia em *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*, e considerando que nem tudo foi relatado por Carolina ou ainda que alguns trechos foram omitidos por Audálio Dantas³ (Jesus, 2016, p.7), não é possível inferir se houve um triângulo amoroso entre Carolina, Manoel e Raimundo. Mas se isso aconteceu, certamente não teria sido visto, pelo menos não por ela, como adultério. O que se pode dizer, entretanto, é que para ela, a opinião de Tancredo de que falamos no início, de que ‘a mulher só ama uma vez’, soaria assaz estranha, sem qualquer nexos com o contexto em que vivia, com a sua realidade enquanto mulher.

É que as mudanças históricas e sociais do ponto de vista da revolução sexual que afetariam as novas constituições familiares permitiram à narradora sentir-se assim. Não vamos por ora nos aprofundar neste aspecto, mas apenas pinçá-lo para pensar que estamos falando de um diário escrito por uma narradora-personagem mais complexa, e nos lembrarmos da ‘desestruturação’ da própria família de Carolina autora, mãe solo de filhos de pais diferentes que jamais se casou, e que, apesar das visões de mundo, ainda estaria sujeita ao ideal de constituir uma família tradicional feliz:

O senhor Raimundo chegou. Veio chamar os filhos. Olhou as crianças jantando. Eu lhe ofereci jantar. Ele não quiz. Pegou uma sardinha e perguntou se tinha pimenta. Não ponho pimenta na comida por causa das crianças. Pensei: se eu estivesse sozinha dava-lhe um abraço. Que emoção que eu sentia vendo-o ao meu lado. Pensei: se algum dia eu for exilada e este homem indo na minha companhia, ele há de suavizar o castigo (Jesus, 2016, p. 131).

³ Fui o responsável pelo que se chama edição de texto. Li todos aqueles vinte cadernos que continham o dia-a-dia de Carolina e de seus companheiros de triste viagem. A repetição da rotina favelada, por mais fiel que fosse, seria exaustiva. Por isso foram feitos cortes, selecionados os trechos mais significativos.

Ou seja, a concepção de família arraigada no inconsciente de uma cultura que por séculos criou a figura da mulher como “sexo frágil” e disponibilizou a ideia do casamento como realização prática do amor pode ter contribuído para recriar provisoriamente em Carolina a necessidade de se ater a um relacionamento duradouro. Cabe aqui a indagação sobre o que esta mulher, descendente de escravizados e então livre da cultura escravagista, e em tese livre também das repressões erótico-amorosas, poderia de fato fazer com essa liberdade?

Ora, se as transfigurações do amor e do erotismo se dão através dos tempos, da imaginação, também é verdade que uma nítida tensão rege a personagem principal de *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*, que transita entre a herança de sua realidade de mulher historicamente estropiada, para a mulher que sonha ardentemente com dias melhores. Isto se reflete na Carolina indivíduo, que até pode sonhar em viver um amor romântico, mas que vai na prática, ora sim, ora não, alimentar o amor-próprio e optar por este quando os dois forem incompatíveis, ou olvidar seu orgulho em nome da concretização de seus desejos eróticos.

Ao contrário da personagem Úrsula, que passivamente se via às voltas com o desconhecimento de si, de seus sentimentos, ruminando os próprios e confusos pensamentos e se deixando levar pelo romantismo em torno do amor ideal ao lado de Tancredo e pelo medo, ou de Susana, que tinha plena consciência de sua condição, mas se via impotente para mudar a realidade, a personagem Carolina não apenas sente, mas também reflete sobre as circunstâncias de sua atração por cigano e reage diante delas:

O Raimundo disse-me que vai embora para a sua casa. E que se um dia a favela acabar, para eu procurá-lo. Fez o mesmo convite a Rosalina. Eu não apreciei. Não foi egoísmo. Foi ciúme. Ele saiu e eu fiquei pensando. Ele não estaciona. É o seu sangue cigano. Pensei: se algum dia este homem for meu, hei de prendê-lo ao meu lado. Quero apresentar-lhe o mundo de outra forma. (Jesus, 2016, p. 131)

À princípio, ela apenas finge não saber, mas sabe desde sempre que o coração cigano de Raimundo não pertence a ninguém. Neste momento, Carolina nomeia seus sentimentos: ela está com ciúmes da vizinha Rosalina. Observadora de si e do outro, percebe que a expectativa de seu envolvimento com Raimundo não passará de mais um engano, e com um espírito resolutivo, começa a voltar sua atenção para seus interesses maiores:

14 DE JANEIRO ...Circulei pelas ruas. Fui na Dona Julita. Fui na Cruz Azul receber o dinheiro das latas. Cheguei em casa antes da chuva. O senhor Raimundo mandou sua filha chamar-me. Troquei-me e fui atendê-lo. Ele disse-me que vai para Volta Redonda. Creio que vou sentir saudades. (...) **Despedi-me dele dizendo que precisava escrever e que não podia demorar.** (Jesus, 2016, p. 132, grifo nosso)

Em paralelo, Carolina nos brinda com um registro que teria ocorrido no dia seguinte, 15 de janeiro, e deixa no ar uma outra possibilidade de se realizar como mulher: “...Deixei o leito as 4 horas e fui carregar água. Liguei o rádio para ouvir o programa de tango. ...O senhor Manoel disse que não vinha mais e apareceu. Ele penetrou na água para chegar até o meu barracão.

Resfriou-se” (Jesus, 2016, p. 132). Note-se que ela faz questão de nos contar do interesse de Manoel por ela, e dos sacrifícios do orgulho e do corpo que ele faz para chegar até ela. Diferente das personagens amorosamente submissas de *Úrsula*, Carolina sabia reconhecer o próprio valor.

No dia seguinte, uma notícia a deixa extremamente fragilizada. Esta sim, mexia com algo que ela incondicionalmente amava: seu sonho de ser escritora. Vejamos: “...Fui no Correio retirar os cadernos que retornaram dos Estados Unidos. (...) Cheguei na favela. Triste como se tivessem mutilado os meus membros. O *The Reader Digest* devolvia os originais. A pior bofetada para quem escreve é a devolução de sua obra” (Jesus, 2016, p. 132).

Nesse estado de espírito, desamparada, Carolina resolve procurar Raimundo, quem sabe ainda na ilusão de nele encontrar algum apoio. E ela o faz, mas ao contrário do que poderia esperar, o episódio mais contribui para a sua resolução em esquecê-lo a partir daquele instante. Vamos ao registro: Para dissipar a tristeza que estava arroxando a minha alma, eu fui falar com o cigano. “Peguei os cadernos e o tinteiro e fui lá. Disse-lhe que tinha retirado os originais do Correio e estava com vontade de queimar os cadernos. Ele começou citar as suas aventuras” (Jesus, 2016, p. 132). Observa-se que diante da afirmação drástica de Carolina de que iria “queimar os cadernos”, ele, que antes procurava demonstrar afinidades artísticas para conquistá-la, sequer oferece algum consolo ou reprimenda, pois sua atenção está voltada para si, para as suas peripécias. E ela continua nos relatando, desta vez para contar da inquietude diante da relação entre ele e a adolescente que morava com ele. Raimundo lhe conta que “ia ficar na casa da jovem de 14 anos que está com ele. Se a menina saía para brincar, ele ia procurá-la, olhando-lhe com cuidados. Eu não apreciava os seus olhares com a jovem. Pensei: o que será que ele quer com esta jovem?” (Jesus, 2016, p. 132). E, então, Carolina finalmente assume o caráter do homem por que se sentia apaixonada:

Eu puis o olhar no caderno e comecei a escrever. Quando ergui a cabeça o seu olhar estava pousado no rosto da mocinha. Não gostei do seu olhar histérico. ...O meu pensamento começou a desvendar a sordidez do cigano. Ele tira proveito da sua beleza. Sabe que as mulheres se ilude com rostos bonitos. Ele atrai as mocinhas, dizendo que casa com elas. Satisfaz seus desejos e depois manda elas ir embora. (Jesus, 2016, p. 133)

É de se notar, ainda, a lição reforçada no que diz respeito aos cuidados que se deve ter com os homens, o que inclui proteger sua filha Vera: “(...) Agora eu compreendia os seus olhares com a mocinha. Isto me serve de advertência. Nunca hei de deixar a Vera na casa de quem quer que seja. Olhei o rosto do cigano. O rosto bonito. Mas fiquei com nojo. Era um rosto de anjo com alma de diabo (...)” (Jesus, 2016, p. 133).

O uso repetido de reticências nos deixa aferir o clima que teria se formado, e que Carolina, por algum motivo, escolhe deixar subentendido. O que sabemos, é que o cigano a

procura com intenções manifestamente eróticas, e a narradora conscienciosamente se entregará ao prazer: “Vim para o meu barraco. Eu estava pondo os cadernos em cima da mesa, quando senti que alguém me pegava pelas costas. Era o cigano que me abraçava. Beijou-me na boca. Os seus braços me apertavam tanto” (Jesus, 2016, p. 134).

As impressões de Carolina a respeito da índole sedutora de Raimundo tinham fundamento, e outra vez ele daria testemunho de como se sentia confiante sobre si próprio. Carolina continua o relato:

Disse-me: – Eu vou-me embora. Deixo as minhas roupas. Você lave-as para mim. Quando eu voltar dou-te uma maquina de costura. Eu não faço conta de dinheiro. Sei que você vai pensar em mim e sei que você vai sentir falta de mim. Sei que vou ser hospede do teu coração. E você ainda vai ter oportunidade de dormir nos meus braços. Enquanto ele me abraçava, eu pensava: este diabo devia estar era na cadeia. (Jesus, 2016, p. 134)

Neste trecho do diário, note-se, além do detalhe da falta de mesura de Raimundo em solicitar serviços domésticos, o interesse em continuar dando a Carolina a esperança de que ficariam juntos. Ao ser recebido por Carolina da forma como foi, ele está realmente convencido de seu poder de sedução “sei que você vai pensar em mim e sei que você vai sentir falta de mim” (Jesus, 2016, p. 134), mas ele não podia lhe auscultar os pensamentos “enquanto ele me abraçava, eu pensava: este diabo devia estar era na cadeia” (Jesus, 2016, p. 134).

Por diversas vezes, temos a oportunidade de constatar o dilema da narradora. Vamos retomá-lo: no início, ela se sente atraída ‘espiritualmente’ por Raimundo, depois se vê emocionalmente envolvida e até chega a pensar em construir um núcleo familiar ao seu lado, isso porque vimos as diversas peripécias do galã em envolvê-la em pseudo-afinidade. Houvesse reciprocidade e exclusividade da parte do cigano, podemos supor que outro seria o desfecho, e quem sabe Carolina poderia ter vivido com ele um amor romântico.

Ao contrário da personagem romântica Úrsula, para quem o herói e amado Tancredo era só virtudes, o que ocorre aqui é que a personagem de *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada* percebe e assume o caráter leviano e galanteador de Raimundo, “Percebi que ele já está habituado a seduzir as mocinhas. Ele vivia mechendo com elas” (Jesus, 2016, p. 134), e conclui que seu envolvimento com ele não seria ‘um bom negócio a se fazer’.

Mas, então, fica a pergunta: por que ela se mantinha ao lado deste homem, ou, nas lições de Octavio Paz, desta pessoa? Ora, aos olhos de Carolina, o cigano era um homem belo e sedutor, e isso despertava nela desejos eróticos: “Estava interessado na Dirce. Ele não conseguiu a Dirce porque ela não lhe viu de perto. Porque a sua beleza é igual o mel atraindo as abelhas” (Jesus, 2016, p. 134). E assim envolvidos, ainda que ausentes os requisitos do amor único, os amantes se entregam ao encontro erótico, “Eu sentei na cama, ele sentou-se ao meu lado. Eu fechei a janela e continuamos beijando-nos” (Jesus, 2016, p. 134).

Com a efemeridade de toda paixão, a história entre Carolina e Raimundo se encaminharia para o fim. Mais rápido para ele. Quanto a ela, procura se agarrar à razão para suplantar suas necessidades, àquela altura mais sexuais que afetivas, e o dilema se intensifica quando a integridade de seu clã entra em cheque:

Ele disse-me: –Eu venho dormir aqui. Nós dois dormimos nesta cama e a minha irmã dorme no quatinho.
–Eu não durmo com ninguém perto dos meus filhos. Ele olhou-me e disse-me: –Você é boba. As crianças quando deitam dormem logo. Ele saiu. Ele prometeu voltar. Quero apresentá-lo a Dona Lei. (Jesus, 2016, p. 134)

É que Carolina, contra todas as forças contrárias, tentava preservar a integridade de sua família, de seu barraco, já que o quarto de Despejo onde morava por si só era um ambiente hostil quanto às manifestações públicas do que ela chama pornografia. Vejamos um exemplo envolvendo o próprio Raimundo: “Ele estava na janela. A Pitita aproximou-se e disse-lhe: – Você é muito bonito, mas parece que não gosta disso! Ela ergueu o vestido. Ela estava sem calça! As crianças olharam e ficaram serias. O unico que sorriu foi o cigano” (Jesus, 2016, p. 134). Ainda assim, acaba cedendo aos impulsos eróticos mais uma vez: “(...) Fiz a janta e fui procurar a Vera. Ela estava lá no emporio com o cigano, que comprou doces e mortadela para os seus filhos e os meus filhos. Mandou o José Carlos dizer que não vinha dormir aqui. Fiquei contente” (Jesus, 2016, p. 134).

Levada pela paixão por um homem como cigano, Carolina chega a um estado emocional onde não pretendia estar. Mas em paralelo, é resgatada de si por seus próprios compromissos. Assim, vemos a narradora preocupada com problemas outros, maiores e mais frustrantes, que se sobrepõem à dor da não concretização de seu amor. Como vimos, *Úrsula* enlouqueceu esmagada pelos infortúnios amorosos, mas para Carolina, a coita dava lugar às urgências reais da vida:

O senhor Manoel chegou. Percebeu que eu estava nervosa. Foi-se embora. Eu deitei nervosa com o José Carlos, que ainda estava na rua. Dormi até meia-noite. Despertei, pensei no filho que ainda estava na rua. Hoje eu estou descontente. O José Carlos chegou. Eu disse-lhe que não ia abrir-lhe a porta. Que dormisse na rua. Ele sentou-se nos degraus. Depois começou a chorar. Resolvi abrir-lhe a porta. Era 2 horas. Dei-lhe banho, esquentei comida para ele, ele foi deitar-se. Eu não adormeci porque estava super-nervosa. (Jesus, 2016, p. 135)

Do excerto, temos que na periferia do mundo de Carolina, Manoel pressentia chegado o momento de tentar se aproximar da mulher a quem tanto admirava. Entre as angústias da catadora de papel, remanescia o fantasma do cigano, que tão célere quanto veio, foi embora. Desta vez, o tom de mágoa deixa transparecer a tristeza da protagonista:

Estou decidida: quando o cigano voltar, hei de apresentá-lo a Dona Lei. Dizem que cigano não pode ficar parado. Mas a Dona Lei há de fazer ele estacionar uma temporada atrás das grades. Ele há de ter tempo para pensar e repensar no que disse-me: —Você é boba! Ele prometeu trazer-me um presente. E eu prometo dar-lhe um: a masmorra. (Jesus, 2016, p. 135)

Com a partida de Raimundo, Carolina seguiria a árdua rotina de trabalho duro, frustração, desgaste físico, preocupação com os filhos, doença, fome, e ainda, por alguns dias, pensando em sua ‘perda’, mas sempre imbuída de seu propósito maior de vida: “Deixei o leito as 4 horas, quando ouvi o rádio do vizinho tocando. Comecei escrever. Liguei o rádio para ouvir o amanhecer do tango. Despertei pensando no cigano, que é pior do que o negro. Não aconselho ninguém a fazer amizade com eles” (Jesus, 2016, p. 135).

Seu interesse não correspondido aos poucos esmaeceria. Veremos ainda um outro relato que deixa transparecer sua preocupação com o paradeiro do amante andarilho, “(...) Encontrei com o senhor Adelino, perguntei pelo cigano” (Jesus, 2016, p. 135). Podemos imaginar seu estado sorumbático diante da espécie de luto que não tinha tempo de ser vivido, tamanhas as vicissitudes enfrentadas dia após dia para minimizar a fome dos filhos:

...Eu fui na Dona Julita. Ela deu-me comida, eu esquentei e comi. Acabei de comer, fiquei triste. E que a comida de lá é muito forte. Sopa, carne e outras iguarias. Quando o pobre come uma comida forte, dá tontura. A Dona Julita me disse que eu estava triste por causa do cigano. (Jesus, 2016, p. 135)

Entretanto, engana-se quem encara o sofrimento amoroso de Carolina como algo capaz de abalar a sua resistência. São dela estas palavras: “Eu nunca tive sorte com homens. Por isso não ameí ninguém. Os homens que passaram na minha vida só arranjam complicações para mim” (Jesus, 2016, p. 164). Ou seja, certamente a narradora se ressentia da partida de seu amante, mas assume que este evento, como tantos outros infortúnios em sua existência, não representa o fim de sua vida erótica. Sobre o amor, ela nos diz com sua sagacidade peculiar: “O gato é um sábio. Não tem amor profundo e não deixa ninguém escravizá-lo. E, quando vai embora, não retorna, provando que tem opinião” (Jesus, 2016, p. 126).

3.3.2. Do envolvimento com Manoel

A partir de agora, passaremos a analisar o envolvimento amoroso e erótico de Carolina com o senhor Manoel. A ideia é tentar captar, nessa relação relativamente mais amena, a presença ou não dos pressupostos do amor único defendido por Octavio Paz, ou ainda, até que ponto a temática da solidão estudada por Ana Cláudia Pacheco reaparece como estigma na vida amorosa da escritora do Canindé, bem como em que nível a violência simbólica auferida da dicção de Bourdieu atravessa a história do casal.

Ousei afirmar ao norte que a mulher Carolina se apaixonou por Cigano. Ao atravessar os conflitos acerca das próprias emoções e impulsos eróticos, embora tenha custado a acreditar no que parecia fraqueza, ela se vê arrastada pela ardente paixão, e consente experienciá-la.

Pouco tempo depois, dada a frivolidade do amante e a ausência de reciprocidade, a mãe solo se vê obrigada a acolher a própria dor e se percebe sofrendo a espécie de luto que a envolve, corpo e alma, mas emerge das cinzas.

Apesar de intensos, seus dias de sofrimento amoroso se afiguram, aos olhos do leitor, tão efêmeros quanto frágil foi seu relacionamento emocional e erótico com o conquistador contumaz:

Tenho de dizer que eu não escrevi nos dias que decorreram porque eu fiquei doente. Vou recapitular o que ocorreu comigo nestes dias. (...) A Fernanda veio e perguntou-me se eu sei onde está o cigano. E a mesma coisa que ela perguntar-me onde é a casa do vento. Disse que ele é muito bonito e que ela ia lá comprar pimenta só para vê-lo. (Jesus, 2016, p. 136)

Muita coisa dentro daquela mulher – que ora sim ora não desejava a morte – continuava tão viva quanto a intensidade de suas desditas. Dentre elas, a inconsciente certeza do direito natural de vivenciar a força de sua feminilidade, e a insistente corte de Manoel levará Carolina a viver uma nova relação amorosa.

Nesta seção, procuraremos destacar alguns trechos para demonstrar elementos do amor único e sua manifestação erótica experimentados por Carolina e Manoel, em paralelo com as relações de poder que se desenrolam na trama e que reforçam o caráter austero de Carolina e sua ânsia por liberdade.

A princípio, a relação entre eles era meramente comercial, ou seja, ele era um assíduo comprador de seus achados: “Eu estava indisposta, resolvi benzer-me. Abri a boca duas vezes, certifiquei-me que estava com mau olhado. A indisposição desapareceu sai e fui ao seu Manoel levar umas latas para vender. Tudo quanto eu encontro no lixo eu cato para vender” (Jesus, 2016, p. 10). Desde antes, o atencioso e ciumento Manoel acercava-se da vizinha escritora, demonstrando por ela interesses reais. Com a partida de Cigano, ele passa a investir no possível relacionamento: “durante os dias que eu estive doente o senhor Manoel não me deixou sem dinheiro”. Em vários trechos do *Diário*, é possível notar que Carolina tinha consciência dos interesses que Manoel nutria por ela, que por sua vez não o repelia:

Quando cheguei em casa deitei porque eu catei uns trinta quilos de ferros e latas. E conduzi na cabeça. Depois que eu descansei fui na Rosalina pedir o carrinho para levar os ferros no depósito. Ela emprestou-me e eu carreguei o carrinho. Eu estava com frio. Fui recebida com alegria pelo senhor Manoel. (Jesus, 2016, p. 95-96)

Nota-se a ideia fixa, recorrente, que parecia ditar as escolhas da personagem, que oscilavam entre as responsabilidades maternas e os mandamentos de suas necessidades de mulher. Nesse compasso, a luta pela sobrevivência no quarto de despejo seguia seu curso, mas o coração e os desejos de Carolina a enredavam por uma nova experiência erótico-emocional.

Se os elementos do ‘amor único’ defendidos por Paz estavam distantes do binômio Carolina e Cigano, aqui podem ser observados em determinadas instâncias. Por exemplo, na atração física que ambos sentiam um pelo outro e que alimentou a insistência de Manoel por se aproximar de Carolina, “O senhor Manoel chegou. Veio ver se eu melhorei. Fiquei contente com a visita” (Jesus, 2016, p. 136). Outrossim, quanto à Carolina, ao contrário dos de Raimundo, os atributos da individuação da pessoa objeto de seus interesses pesavam agora mais para o caráter psicológico do amante. Se o cigano a seduzia por sua beleza física e seu charme, Manoel a cativava, além dos elementos de uma beleza física, por sua personalidade: “Ele saiu. Ele é muito bom e iducado. E bonito. Qualquer mulher há de gostar de ter um homem bonito como ele é. Agradavel no falar” (Jesus, 2016, p. 86).

Quanto ao pressuposto da exclusividade, Manoel desejava ter Carolina para si, e mesmo não escondendo os ciúmes do envolvimento de Carolina com o rival Cigano, ou a frustração de ter sido preterido, continuará insistindo para tê-la em seus braços. Carolina sabia disso, mas não cederia à tal pressão. Em determinado diálogo com Manoel, podemos inferir que Carolina provoca-lhe ciúmes, mas não fica claro se propositadamente ou se por ingênua espontaneidade:

Respondi que sim. Que ele tem terreno em Osasco e que se acabar a favela e eu não tiver onde ir, poderei ir para o seu terreno. Que ele admira a minha disposição e se pudesse vivia ao meu lado. O senhor Manoel zangou-se e disse-me que não retorna mais. Que eu posso ficar com o cigano. O que eu admiro no cigano é a calma e a compreensão. Coisa que o senhor Manoel não possui. (...) O senhor Manoel disse-me que não mais aparece. Vamos ver. (Jesus, 2016, p. 130-131)

É de se notar a preocupação do pretendente em querer conquistar Carolina com cuidados materiais, o que não passaria despercebido por Carolina, sempre atenta aos ‘erros’ nas contas do comprador de suas sucatas. Vejamos esses dois excertos:

O dia está calido. E eu gosto que eles receba os raios solares. Que suplício! Carregar a Vera e levar o saco na cabeça. Vendi as latas e os metais. Ganhei 31 cruzeiros. Fiquei contente. Perguntei: –Seu Manoel, o senhor não errou na conta? –Não. Porque? – Porque o saco de latas não pesava tanto para eu ganhar 31 cruzeiros. E a quantia que eu preciso para pagar a luz (Jesus, 2016, p. 14).

Fui no senhor Manoel vender uns ferros. Ganhei 55 cruzeiros. Levei pouco material e achei que era muito dinheiro. Perguntei ao senhor Manoel se não errou no troco. (Jesus, 2016, p. 80)

Isso de pronto nos chama a atenção desde o início da relação. O posicionamento de Carolina é firme com os excessos de cuidado daquele que a queria como mulher. Algo que poderia ser bem visto, dada a sua necessidade de recursos materiais. Ela a princípio aceita, mas não sem indagá-lo, e o que mais intriga, deixa registrado em seu diário, como um desejo de não ser silenciada diante de mais aquela situação constrangedora. Isso nos remete a uma das anotações de Davis, e que, por imponderáveis razões, contrastam com essa postura de Carolina. Em situações análogas se pensarmos na relação entre submissão e subsistência, a escritora

estadunidense registra que as mulheres negras empregadas “por inúmeras vezes foram vítimas de extorsão no trabalho, sendo obrigadas a escolher entre a submissão sexual e a pobreza absoluta” (2016, p. 99).

Para Manoel, a liberdade erótica com que se lançaria na relação com a vizinha seria turvada pelo fantasma do Cigano, “Durante os dias que eu estive doente o senhor Manoel não me deixou sem dinheiro. ...O senhor Manoel disse-me que o cigano faz muito bem em seduzir as mocinhas de 14 anos. Elas dá confiança” (Jesus, 2016, p. 136). Ao que tudo indica, ele pressentia não ser tão desejado quanto o rival, o que pode vir a justificar seu excesso de zelo e a necessidade de continuar denegrindo a figura de Raimundo, mesmo depois de ele ter ido embora da favela e da vida de Carolina. Embora Manoel se submetesse à preterição, afinal Carolina só o aceita depois de “perder” Raimundo, fica patente a espécie de amor que nutria, e que sofria com sua “secreção venenosa, sua pérola fatal” (Paz, 1994, p. 57): o ciúme que o corroía por dentro.

Poderíamos aqui lançar outras luzes para analisar esta faceta do relacionamento que ali se instalaria, mas optamos por beber na visão poética de Octavio Paz. Ao refletir sobre o ciúme, ele nos diz que “Há muitos anos escrevi: “O amor é um sacrificio sem virtude”; hoje diria: “O amor é uma aposta, insensata, pela liberdade. Não a minha, a alheia” (Paz, 1994, p. 59). Ora, Carolina era amada por Manoel, que não mediria esforços nem contabilizaria melindres para ficar ao seu lado, e ele finalmente conseguirá. Mas os sacrifícios a que se lança serão recíprocos? Acreditamos que não. Carolina se deixa envolver eroticamente, mas com reservas, e vive uma espécie de liberdade incomum para as mulheres ciosas de sua época: a sexualidade sem compromisso e sem promiscuidade.

Carolina confessa no diário: “Ele disse-me que quer casar-se comigo. Olho e penso: este homem não serve para mim. Parece um ator que vai entrar em cena. Eu gosto dos homens que pregam pregos, concertam algo na casa. **Mas quando eu estou deitada com ele, acho que ele me serve**” (Jesus, 2016, p. 116, grifo nosso). Pelo trecho em destaque, observa-se o certo pudor com que Carolina se refere à própria veia erótica. Sua intimidade é revelada, mas desta feita sem a transparência ou a crueza com que ela expõe as relações íntimas que suas vizinhas perpetram a céu aberto. Entretanto, é possível observar-lhe o propósito bem definido, e ele gira, naquele momento, em torno da satisfação de seus desejos eróticos.

É válido, portanto, inferirmos a diversidade da natureza dos interesses entre ambos. Como visto, para Manoel, a intensidade do encantamento perpassa a ideia da exclusividade pela pessoa de Carolina, o que se reforça por sua intenção de consolidar a relação por meio do

matrimônio. Mas a despeito de suas virtudes, não havia reciprocidade nesse nível, o que nos faz pensar que ela não estava ainda tão emocionalmente envolvida pelo amante.

Ao amante, restaria conviver com seus próprios fantasmas. Paz acredita que para sair da prisão imaginária do ciúme há dois caminhos: “O primeiro é o do erotismo, e já vimos que termina em um muro. As perguntas do amante ciumento ‘No que você pensa?’ ‘O que você sente?’ só têm a resposta do sadomasoquismo - atormentar o outro ou a nós mesmos” (Paz, 1994, p. 58). No presente caso, Manoel se auto atormentava, enquanto Carolina seguia “inacessível e invulnerável”. Para o poeta mexicano, a outra saída “é a do amor: a entrega, aceitar a liberdade da pessoa amada. Uma loucura, uma quimera? Talvez, mas é a única porta do cárcere dos ciúmes” (Paz, 1994, p. 58-59), e possivelmente tenha sido assim que o gentil Manoel conseguiu conquistar a indomável Carolina.

(...) –Eu estava te chingando. O senhor ouviu?

–Não ouvi.

–Eu estava dizendo aos filhos que eu desejava ser preta.

–E você não é preta?

–Eu sou. Mas eu queria ser destas negras escandalosas para bater e rasgar as tuas roupas. (Jesus, 2016, p. 115)

De todo modo, o envolvimento amoroso dura alguns meses, e renderá bons momentos de uma relação minimamente respeitosa – para os padrões do quarto de despejo – e sexualmente ativa. Nesse ínterim, a autenticidade de Carolina se revela em suas palavras sem qualquer espécie de filtro, e atinge o relacionamento que, como todos os que tivera, não a arrancará da solidão.

Por várias ocasiões Carolina nos conta de sua intimidade menos que de seus receios, como se a plenitude amorosa não fosse crível, e lhe rondassem ainda os estigmas de algemas invisíveis que a distanciavam da plenificação amorosa, traduzidas em uma espécie de eterna ausência do outro e a impotência diante de tal realidade: “...Quando ele passa uns dias sem vir aqui, eu fico lhe chingando. Falo: quando ele chegar eu quero expandir-lhe e lhe jogar água. Quando ele chega eu fico sem ação” (Jesus, 2016, p.115).

Os atos sexuais não são explicitados no diário, mas o tom da narrativa nos conta da assiduidade com que o amante frequentaria sua cama: “Deixei o leito as 6 horas, porque o senhor Manoel quando dorme aqui não deixa eu levantar cedo” (Jesus, 2016, p. 139). Aos poucos, de par com a vivência erótica, é possível notar um crescente envolvimento emocional, e ela o reconhece: “...O senhor Manoel chegou. Agora eu estou lhe tratando bem, porque percebi que gosto dele. Passei vários dias sem vê-lo e senti saudades. A saudade é amostra do afeto” (Jesus, 2016, p. 145). Este é o primeiro registro em que ela assume seu afeto por Manoel, e reconhece que ele merecia ser melhor tratado. Esse detalhe é peremptório para termos a

dimensão da insistência do apaixonado dono do armazém, e da relutância de Carolina em se deixar envolver emocionalmente. O que a levaria a esse estado defensivo? Uma hipótese seria a que já abordamos acima, no que respeita à constante preocupação com o que considerava prioritário: sua escrita e seus filhos. Mas há que se aventar a possibilidade de os sucessivos fracassos amorosos terem blindado sua predisposição ao amor. Ela, que não há pouco sofrera uma decepção amorosa, temia um novo envolvimento, optando inicialmente para viver a sexualidade casualmente. Esse estado de coisas dialogam com as conclusões de Pacheco, quando da série de entrevistas sobre os relacionamentos amoroso das mulheres negras a partir da perspectiva da solidão.

Tudo parecia concorrer para um desfecho feliz. Manoel apaixonado, Carolina apaixonando-se, mas a vida real de Carolina não era um conto de fadas. Dentre as peripécias que engrossariam as fileiras do dilema, temos as de cunho socioambiental, as críticas alheias que acabam impactando as vulnerabilidades dos menos avisados, que dialogam com a histórica e não por acaso falta de empatia entre as mulheres e seus preconceitos autodestrutivos:

A Dona Adelaide veio trazer a minha blusa de lã e ficou admirada vendo o senhor Manoel dentro de casa. Ele é quieto. Fala baixinho e anda muito bem vestido. Ela me olhava e olhava ele. Ele com seus sapatos reluzentes. E eu suja parecendo um marginal de rua. Ela ficou horrorizada porque eu durmo com ele. (Jesus, 2016, p. 145)

Carolina delatava ali um aspecto do patriarcado ainda hoje vivaz, o de que, por repetição de um padrão ideologicamente implantado no inconsciente coletivo feminino, muitas mulheres defendem os interesses dos homens em detrimento dos das mulheres. O tom preconceituoso de Adelaide é denunciado por seu olhar de reprovação daquele socialmente improvável casal. A amada de Manoel, que não era boba, percebia o horror no semblante da mulher, mas parecia não se importar. Antes, ela assume uma postura imune, e porque era sagaz, não deixou de registrar com palavras – talvez no imo – a toxicidade da vizinha, e a provocou ainda mais: “Ela me olhou com repugnância quando eu disse que ele vai me dar uma máquina de costura e um rádio” (Jesus, 2016, p. 145).

Não satisfeita, Adelaide continua dissimulada: “–O senhor é solteiro? –Sou. –Para a senhora ele está bem, porque ele é solteiro e a senhora também” (Jesus, 2016, p. 145). Diante da reprovação da mulher, Carolina deixa aos seus leitores a seguinte lição, que negritamos: “Percebi que a sua intenção era diminuir-me aos olhos dele. Mas ela chegou tarde demais, porque a nossa amizade é igual uma raiz que segura uma planta na terra. Já está firme. **Dormi com ele. E a noite foi deliciosa**” (Jesus, 2016, p. 145, grifo nosso). Bem mais que explicitar suas vivências eróticas, o relato que ela insere nesse contexto da narração visa entregar ao interlocutor a força sarcástica de sua poética. Em seu diário, Carolina responde não apenas à vizinha, mas à sociedade: enquanto vocês vigiam, julgam e punem, eu vivo! E declara aos

quatro cantos a sua forma de viver e de sobreviver em um mundo dominado pela hipocrisia, em que as mulheres ensaiavam ainda a liberdade de experienciar e de falar o erotismo.

Será que os atributos do amor único defendidos por Paz não encontrariam abrigo na realidade do quarto de despejo ou de Carolina? Será que estamos falando aqui de uma mulher moderna, inserida em uma sociedade que não admite devaneios românticos, ainda que cortejada por alguém que nutra intenções de uma relação estável? Ora, na sociedade contemporânea à de Carolina Maria de Jesus, fica nítida a divisão entre o amor carnal e o amor dito ideal, aquele de quem falavam os poetas românticos, que tudo suporta e tudo espera, como o de Úrsula, por exemplo.

Ainda assim, podemos inferir que “mesmo que este [amor] seja fragmentado, há uma busca constante por um relacionamento afetivo-duradouro, independente das diferenças sociais que possam haver entre os amantes” (Pacheco, 2013, p. 26), e é bem essa a pedra de toque dessa mãe solo, mas que por outro lado não abria mão de viver sua sexualidade. Portanto, na sociedade de então, também é válida a observação de Pacheco de que a “idealização do amor romântico seria frustrada com a realidade concreta ou com outros interesses” (Pacheco, 2013, p. 267).

Assim, porque se sentia representando outras Carolinas, é perfeitamente factível classificarmos essa postura de Carolina, digo, quanto à seleção do que registrar, como uma atitude inconscientemente ativista em defesa da liberdade afetiva e erótica das mulheres. Seu corpo e seu lápis eram suas armas e, nessa seara, sua percepção de mundo e a projeção de sua autoconfiança apesar dos pesares dialogam com a visão das mulheres negras ativistas entrevistadas por Pacheco anos depois, e compiladas no raciocínio de que “a rejeição, os problemas de autoestima na adolescência, a concepção de beleza e de estética, os preconceitos na escola e no bairro, vão ser “reinventados” tempos depois” (2013, p. 283). A pesquisadora atribui essa mudança ao contato com a política e, acrescento, formal ou informalmente. Carolina era uma mulher periférica politizada, que pensava a própria condição e compreendia as engrenagens de seu tempo, e essa maneira de ler o mundo, assim como para as informante de Pacheco, “passa a ser um marcador importante para reconstruírem sua autoimagem e redefinirem suas escolhas” (Pacheco, 2013, p. 283).

Tentando responder a pergunta supra, para Paz, não há de fato uma escolha sobre quem se vai ou não amar, isso fica por conta da inexplicável atração por uma pessoa dentre tantas. Mas a partir do momento em que esse sentimento é despertado, o acaso se transmuta em escolha e, quando recíproca, o encontro amoroso tende à fatalidade, “seja o que for, somos joguetes de

forças alheias, instrumentos de um destino que assume a forma paradoxal e contraditória de um acidente necessário” (Paz, 1994, p. 131).

Em suma, essa ideia de amor como uma escolha inevitável não ecoa nas páginas de Carolina. De fato, amor e erotismo são fios que costuram tempos e espaços, e que portanto se transformam e se adaptam. No romance de Firmina, que repito, era um espelho da sociedade de então, e do Brasil de até bem pouco tempo atrás, esse livre arbítrio era limitado ou inexistente, e é ainda presente e socialmente aceito e legalizado em muitas culturas, sem distinção etária inclusive, fato que, não obstante fuja do nosso escopo, merece registro.

Pacheco reflete sobre esse tema, e concordamos que o acúmulo de experiências individuais e coletivas moldam essa leitura sobre os relacionamentos amorosos, ou seja, “as experiências emocionais/afetivas podem indicar formas mais amplas da conduta humana. Elas são uma lente pela qual se pode interpretar uma regra, uma norma social [...] mas nessa teia de interpretações, os indivíduos negociam também seus afetos” (Pacheco, 2013, p. 263).

Enquanto isso, Manoel não poupava esforços para mantê-la ao seu lado. Sempre preocupado com seu bem-estar, cercava a amada com pequenas atenções e gentilezas, e com sexo. É o que nos contam os seguintes trechos:

(...) O bilhete dizia que a reportagem vai sair no dia 10, no Cruzeiro. Que o livro vai ser editado. Fiquei emocionada. O senhor Manoel chegou. Disse-lhe que a reportagem vai sair 4ª feira e que o repórter quer levar o livro para imprimir.
—Eles ganham dinheiro nas tuas costas e não te pagam. Eles estão te embrulhando. Você não deve entregar-lhe o livro. Eu não impregnei com as ironias do senhor Manoel. (Jesus, 2016, p. 146)

...O senhor Manoel apareceu. Disse que comprou a revista, para ver o meu retrato. Quiz saber se o repórter deu-me algo.
—Não, mas vai dar.
—Eu não acredito. Só creio quando eu ver.
Eu disse-lhe que só depois que o livro circular é que o escritor recebe. (Jesus, 2016, p. 151)

O senhor Manoel saiu. E eu fiquei deitada. (Jesus, 2016, p. 154)

A princípio, o que parece apenas cuidado e preocupação com a situação econômica da amante vai se transformar em fomento para a recusa de Carolina, que, mais que tudo e apesar das vicissitudes, prezava por sua liberdade. Um detalhe curioso, é a contradição entre a submissão que Carolina expressava linguisticamente ao sempre se referir ao amante como ‘senhor’, e a sua convicção ao rechaçar tudo o que ensaiasse turvar a sua ideia de liberdade: “O senhor Manoel chegou. Deu-me 80 cruzeiros, eu não quiz pegar” (Jesus, 2016, p. 85).

Tal posicionamento de Carolina quanto a se submeter a um homem por dinheiro já havia ficado claro na seguinte passagem, em ela se referia a outrem:

Esta noite a Dona Amélia e o seu companheiro brigaram. Ela disse-lhe que ele está com ela por causa do dinheiro que ela lhe dá. Só se ouvia a voz de Dona Amélia que

demonstrava prazer na polemica. Ela teve vários filhos. Distribuiu todos. Tem dois filhos moços que ela não os quer em casa. Pretere os filhos e prefere os homens. (Jesus, 2016, p. 42)

Pode parecer redundância, mas é bom frisar que, se por um lado *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada* concretiza as prioridades maternas da escritora Carolina, a obra também está eivada de testemunhos de que ela não estava disposta a abrir mão de seus sonhos em função dos assuntos do coração. Novamente ela diz que o senhor Manoel apareceu dizendo que quer casar-se com ela, mas ela não o queria, “porque já estou na maturidade. E depois, um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lapis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal” (Jesus, 2016, p. 42).

Para entendermos a aresta paternalista da proteção excessiva que Manoel pretendia silenciosamente exercer sobre Carolina, trazemos aqui a percepção de hooks. A feminista estadunidense coaduna com a ideia da necessidade de se lançar o olhar sobre situações quais estas, de ressignificar o sentimento como contrapartida à proteção, e que no fundo tende a se converter em submissão incondicional. Diz ela que “a maioria de nós já vivenciou ou vai vivenciar a dominação masculina na vida íntima privada em relação a um cuidador que exerça paternagem, ao pai, a irmãos, ou no caso de mulheres heterossexuais, em relacionamentos românticos” (2023, p.150).

Na maioria dos casos, dos quais Carolina era exceção, essa violência suave, no dizer de Bourdieu, é “insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento” (2012, p. 5-6). Embora em nenhum momento tenha deixado clara a intenção leviana de Manoel, Carolina nos conta nas entrelinhas que, não obstante a extrema pobreza em que vivia, seu amor e seu corpo não estavam à venda. Ela que, afeita às intempéries da vida, e embora desejosa de melhores condições de vida, era racionalmente imune àquele tipo de dominação:

(...) Procurei as crianças para tomar banho. Ficaram alegre quando viu o senhor Manoel. Eu disse para o senhor Manoel que ia passar a noite escrevendo. Ele despediu-se e disse:
—Até outro dia!
Nossos olhares se encontraram e eu lhe disse:
—Vê se não volta mais aqui. Eu já estou velha. Não quero homens. Quero só os meus filhos. (Jesus, 2016, p. 85-86)

Tempos depois, a resolução de Carolina levaria ao fim daquele relacionamento e, como sempre, ela abraça seus maiores amores: sua família e sua escrita. Vejamos:

O senhor Manoel apareceu. Quando eu voltava do depósito de papel, ele vinha acompanhando-me. **Deu-me 200 cruzeiros, eu não quis aceitar.**

—Você não me quer mais?

—**Eu tenho muito serviço. Não posso preocupar com homens.** Meu ideal é comprar uma casa decente para os meus filhos. Eu, nunca tive sorte com homens. Por isso não amei ninguém. Os homens que passaram na minha vida só arranjaram complicações para mim. Filhos para eu criá-los. Ele despediu-se e pegou os 200 cruzeiros e saiu. (Jesus, 2016, p. 164, grifo nosso)

Transformações na família, na sexualidade, além dos fatores econômicos que possibilitaram às mulheres alguma independência, fariam as sociedades modernas experimentar mudanças de valores acerca desse ideal do amor dito romântico, que se chocaria com a plasticidade do "amor confluyente", que para Giddens, seria um tipo relacionamento que “depende de critérios sociais externos para se efetivar, como raça, classe, sexo, idade etc.” (apud Pacheco, 2013, p. 37). Essa nova forma de regulamentação tácita passaria, então, a influenciar mais fortemente as escolhas dos parceiros afetivos, o que privilegiaria alguns grupos sociais em detrimento de outros, e determinar, inclusive, a escolha de não se relacionar.

Pensar a transformação da percepção de amor e de erotismo através do tempo torna fácil compreender que essa faculdade de escolher a quem se ama também sofre mutações cada vez mais significativas e confere ao sujeito um maior grau de liberdade. Pois bem, Carolina escolhia amar, e escolhia deixar de amar, se assim podemos dizer. Seja como for, somos levados a crer que, para esta mulher, o erotismo se configura não apenas como uma transgressão, mas como uma forma de poder, e que, para ela, a solidão não é uma fatalidade, mas uma escolha.

3.4. Outras mulheres da favela e a deturpação do erotismo

Na presente seção, pretendemos apresentar alguns episódios isolados envolvendo as manifestações do erotismo deturpado que desfilavam aos olhos de Carolina em sua rotina na favela: agressões passionais, relatos de incestos, adultérios, exploração sexual. A discussão será norteadas pelo pensamento de Paz, hooks e Pacheco, e oportunamente retomaremos algumas personagens de *Úrsula* para demonstrar que a violência contra a mulher perdura nas cenas do Canindé, que funcionam como quadros capturados por Carolina em *Quarto de Despejo*.

Veremos como Carolina – uma mulher substancialmente diferenciada em sua percepção da realidade em relação às demais vítimas da violência – enxerga e narra não apenas a vivência erótico-afetiva destas companheiras, mas também como tenta delinear o esfumato entre suas relações amorosas adoecidas e as relações de poder impostas pelo patriarcado. O intento é demonstrar como essas intercessões se processam sob seus olhos e de que modo ela apresenta a perpetuação do ainda estado de subjugação da mulher às agressões contra seu corpo, sua imagem.

Ao adentrarmos o *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*, entendemo-lo como um mosaico que liga ficção, memórias, diálogos, quadros cinematográficos, ensaio psicossociológico, enfim, um conjunto de narrações a que a autora chama ‘diário’. Seja como for, a narrativa sob análise carrega em si e para além de si toda uma carga de significados que extrapolam sua estrutura e se constitui de registros com elevado teor poético, capaz de desvelar a veia crítica e sóbria de Carolina e de substanciar o projeto estético da autora, processos cujas engrenagens serão discutidas no capítulo IV.

Por ora, importa ter em mente que, a exemplo do que anotamos no capítulo II, ao longo da discussão sobre o projeto estético Firminiano e sobre as relações entre memória e ficção, na estética de Carolina também está registrada a visão peculiar e limitada de todo e qualquer escritor acerca dos fenômenos que o cercam e, por isso, sem querer estender considerações pertinentes a questões de gênero textual, quais sejam, as diferenças formais entre romance e diário, apelamos ao caráter ficcional da obra literária para apresentar a vivência das companheiras de infortúnio de Carolina como personagens que são, e não vizinhas que conviveram com a autora.

Pois bem. Vimos que no contexto histórico em que Firmina viveu, havia um acordo social tácito que protegia e validava as práticas patriarcais abusivas, mesmo em relação àquelas mulheres ditas livres. Na cultura de então, a submissão da mulher ao pai ou ao marido era plenamente normalizada, defendida pelos costumes, pela lei, pela igreja, e mesmo pela maioria das mulheres. Sob o regimento de tais forças, a liberdade afetiva, e inclusive a vivência erótica, sofriam cerceamentos que mascaravam a livre expressão dessas necessidades tão reais. Entretanto, a exemplo de tantas outras regras, essa equação não se aplicava aos homens, que, podendo pagar, tinham livre acesso às casas noturnas, à convivência erótica e libertina com suas concubinas, mulheres demonizadas pela hipocrisia social, mas úteis aos gozos masculinos.

Quanto aos desregramentos provenientes dos excessos do erotismo deturpado, não é absurdo pensarmos que na vida real se multiplicavam exemplos como os que foram perpetrados pelas personagens Fernando B. em relação à sobrinha Úrsula, ou pelo pai de Tancredo em relação à mãe do herói ou à Adelaide. Sem qualquer comoção social, o erotismo nas casas de prostituição não conhecia freios, apenas a imaginação, os abusos emocionais e os crimes passionais dentro do núcleo social oficial passavam impunes, abafados pela charlatanice patriarcal que fazia vistas grossas. Isso sem mencionarmos os incestos ou a violência sexual dos senhores contra as escravizadas de quaisquer idades, validada e naturalizada pelo regime escravocrata. Ora, se essas mulheres eram vistas como um objeto sem alma, quem ali pensaria

na vastidão de seus dramas? Quem poderia dar lhes dar voz ou às mulheres ditas ‘sem valor’, que ‘escolhiam’ a má vida?

Outrossim, o pudor realmente se impunha às mulheres idealizadas como futuras mães e esposas, e para conter a força erótica destas, inúmeros tabus foram sistematicamente reproduzidos, erigidos e sustentados. Podemos ver estas marcas na voz da heroína desenhada por Firmina, que mesmo depois de se reconhecer apaixonada por Tancredo, é plena de pudores e eufemismos e impedimentos em seus passos. Assim como sua relação com o herói, sua fala é morna e desprovida dos rompantes da paixão, como se o próprio desejo erótico inexistisse ou fosse algo proibido de ser articulado pelos lábios de uma donzela. Para mulheres como Úrsula, a consumação sexual só se daria depois do casamento, e pela análise ao norte, a urgência do casal por esta união sacramental é a ponta do novelo que nos permite desvelar o desejo erótico que havia.

Ora, a revolução sexual de 70 permitiu um certo afrouxamento das tantas regras morais proibitivas e, ao promover a ruptura de alguns dos antigos tabus, conferiu às mulheres uma maior expressão de suas vontades, ou seja, uma possibilidade de vivenciar o próprio erotismo de maneira menos socialmente determinada. Em tese, as mulheres eram agora mais livres para amar e para ter uma vida sexual ativa, mas sem estrutura emocional, dependência financeira e/ou porque muitas vezes apenas repetiriam padrões de relacionamentos abusivos de seus antepassados, essa liberdade mal gerida as levaria a permanecer escravas das mais funestas expressões da violência afetiva e erótica. Em contrapartida, de forma exponencial, os novos costumes também dariam vazão a que o desregramento sexual masculino deixasse de ser tacitamente vivenciado, e a proliferação dos quartos de despejo Brasil afora permitiu que os episódios de abuso literalmente se multiplicassem a olhos vistos.

Carolina Maria de Jesus não apenas viu, mas ouviu e registrou em seu diário a realidade vivenciada por homens e mulheres a partir desses novos padrões de comportamento. Se Firmina criou personagens para espelhar a sociedade adoecida que vislumbrava diante de si, a despeito da ficção presumida de *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada* enquanto obra literária, Carolina escancara a vida de relação erótico afetiva de seus vizinhos.

Para ela, escrever sobre a favela não é apenas uma forma de tentar dar sentido à própria vida, mas também de revelar a miserabilidade implicada na modernização dos anos 1950: “...Nas favelas, as jovens de 15 anos permanecem até a hora que elas querem. Mescla-se com as meretrizes, contam suas aventuras (...) Há os que trabalham. E há os que levam a vida a torto e a direito” (Jesus, 2016, p. 16). Muito além do horror que a fome pode produzir, ao tratar dos outros moradores da favela, em diversas ocasiões Carolina Maria de Jesus busca se mostrar

diferenciada da maioria deles, de deixar claro o seu sentimento de não pertencimento àquele ambiente adoecido, “A Silvia e o esposo já iniciaram o espetáculo ao ar livre. Ele está lhe espancando. E eu estou revoltada com o que as crianças presenciam. Ouvem palavras de baixo calão. Oh! se eu pudesse mudar daqui para um núcleo mais decente” (Jesus, 2016, p. 11), e deixa documentada, em tom de denúncia ou de moralização, a perda da honra daqueles que, excluídos, estão vivendo, entre tantos infortúnios, a perversão erótica no quarto de despejo da cidade.

A descrição direta e crua que faz do cotidiano da favela também é válida para demonstrar o dismantelo dos temas antes considerados tabus, por exemplo, o que revela a verbalização de incestos com vulneráveis. Os relatos nesse sentido são abundantes e ilustrativos, mas apenas um ou outro caso é retomado no decorrer da obra ou aprofundado. De toda sorte, a leitura sob este viés nos permitiu identificar sintomas chocantes do ambiente eroticamente degradado e se pensarmos bem, a longo prazo fomentaria a necessidade de se retirar ‘a poeira debaixo do tapete’ da sala de visita da sociedade envernizada.

Por sua postura, Carolina tinha poucos amigos na favela e constantemente era alvo de agressões e intrigas, curiosamente por parte de muitas mulheres. Em muitos desses enredos, estavam envolvidos, além de preconceitos de cor, questões econômicas e da vida sexual. Ao que parece, a implicância tinha raízes na competição fruto da violência simbólica transformada em traço antropológico, isto é, um despeito artificial que parece atravessar a história de ausência de sororidade que por tanto tempo fora fomentada entre as mulheres. hooks entende que “a sororidade feminista está fundamentada no comprometimento compartilhado de lutar contra a injustiça patriarcal, não importa a forma que a injustiça toma (2023, p. 23). Para nós, ao que tudo indica, esta consciência estava longe de alcançar a comunidade de Carolina. Diz ela sobre uma D. Rosa: “Ela odeia-me. Diz que sou preferida pelos homens bonitos e distintos. E ganho mais dinheiro do que ela” (Jesus, 2016, p. 13).

Ainda na esteira da ausência de sororidade, resta evidente o abuso do corpo que ganha as páginas de Carolina para delatar disputas entre mulheres rivais que chegam às vias de fato, em detrimento da segurança de seus corpos e de suas autoestimas. Em suas pesquisas, Pacheco encontra eco nos estudos de Fanon, que se debruçou nas relações afetivas entre a “mulher de cor” e o homem branco; entre o “homem de cor” e a mulher branca, no período da colonização francesa nas Antilhas, e nos informa que, embora em contexto diverso, fica patente o quase determinismo “no que se refere à análise do racismo enquanto um sistema de opressão que se expressa no corpo, na linguagem, na imagem, na sexualidade, no campo da afetividade e na regulação das preferências afetivo-sexuais dos indivíduos” (Pacheco, 2013, p. 40).

Ao analisar os dados de um estudo demográfico de 2002 do IBGE, ela observou que “as mulheres negras (pretas + pardas) são aquelas que têm menores chances de encontrar um parceiro na disputa do “mercado matrimonial” perdendo para as mulheres de outros grupos raciais, como as mulheres brancas, por exemplo” (2013, p. 22). Ou seja, pelo mesmo senso, na cidade que comporta a maior população de descendentes de africanos do mundo, a miscigenação vinha se realizando, nas últimas décadas do século XX, “muito mais pela preferência afetivo-sexual dos homens negros por parceiras não negras do que ao contrário” (Pacheco, 2013, p. 22). Ela salienta que a análise das novas práticas culturais e históricas devem considerar a forte influência dos fatores racial e de gênero na regulação das escolhas afetivas. Sendo assim, as experiências afetivas das mulheres negras de Salvador “não podem ser (des)cor-porificadas [...] de um contexto específico, no qual as relações de dominação - leiam-se entre negros e brancos, homens e mulheres - formaram a base de sua constituição” (Pacheco, 2013, p. 23).

Décadas antes, conta-nos Carolina:

Ouvi as crianças dizendo que estavam brigando. Fui ver. Era a Nair e a Meiry. A Nair é branca. A Meiry é preta. Já faz tempo que a Meiry anda prometendo que vai bater na Nair. A Meiry é temida porque anda com gilete. E ela foi bater na Nair e apanhou. A Nair rasgou-lhe as roupas, deixando-lhe nua. Que gargalhada sonora! Que espetáculo apreciadíssimo para o favelado que aprecia profundamente tudo que é pornográfico. As crianças sorri e batem palmas como se estivessem aplaudindo. Depois as crianças se dividem em grupos e ficam comentando:

—Eu vi.

—Eu não vi.

—Eu queria ver. (Jesus, 2016, p. 61)

Não por menos, de contraste em contraste entre a autopercepção e a leitura que a narradora faz de suas vizinhas, nascem cenas que patenteiam a trivialidade da violência doméstica fruto dos relacionamentos abusivos para além de seu barraco, ocasiões em que ela enfatiza ter passado por condições igualmente funestas, mas que não mais as aceitava:

Elas alude que eu não sou casada. Mas eu sou mais feliz do que elas. Elas tem marido. Mas, são obrigadas a pedir esmolas. São sustentadas por associações de caridade. Os meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer especie de trabalho para mantê-los. E elas, tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados. **Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravas indianas.** Não casei e não estou descontente. Os que preferiu me eram soezes e as condições que eles me impunham eram horríveis. (Jesus, 2016, p. 13, grifo nosso)

Tais episódios pareciam ser a regra geral no Canindé, e Carolina não os observava sem com isso aprender alguma lição, que se desenhava na formação de seu caráter e, conforme demonstramos, configurava-lhe a postura em seus relacionamentos: “Saí e fui catar papel. Andava depressa porque já era tarde. Encontrei uma senhora. Ia maldizendo sua vida conjugal.

Observei mas não disse nada” (Jesus, 2016, p. 14). Essa postura crítica diante de tantos abusos a munia de parâmetros para justificar a própria solidão: “Há as mulheres que os esposos adoecem e elas no penado da enfermidade mantem o lar. Os esposos quando vê as esposas manter o lar, não saram nunca mais” (Jesus, 2016, p. 17).

Por outro lado, as virtudes que a diferenciavam atraíam a atenção de homens e mulheres: “aqui, todas imprecam comigo. Dizem que falo muito bem. Que sei atrair os homens” (Jesus, 2016, p. 19). Independentemente de sua vontade, sua intimidade era alvo de assédios de todo jaez: “...Seu Gino veio dizer-me para eu ir no quarto dele. Que eu estou lhe despresando. Disse-lhe: Não! (...) Seu Gino insistia. Ele disse: –Bate que eu abro a porta. Mas o meu coração não pede para eu ir no quarto dele” (Jesus, 2016, p. 24).

Isso posto, resta-nos pensar um pouco sobre os instrumentos pelos quais a visão compartilhada e dominante do sexo frágil e da vivência do erotismo como satisfação física exclusiva dos homens se perpetuava no ambiente da favela, e toda sorte de abusos que advinha desse *modus operandi*. Carolina não poupa palavras para descrever como o ambiente pernicioso, abandonado pelo olhar transformador da educação, do poder público, fomentava novas formas de violência contra crianças e mulheres:

As vezes mudam algumas famílias para a favela, com crianças. No início são iducadas, amáveis. Dias depois usam o calão, são soezes e repugnantes. São diamantes que transformam em chumbo. Transformam-se em objetos que estavam na sala de visita e foram para o quarto de despejo. (Jesus, 2016, p. 32)

Fica patente que os desdobramentos da violência social imposta aos moradores do quarto de despejo se replicariam não apenas na manutenção das condições degradantes de subsistência, mas na continuação da promiscuidade sexual que ciclicamente converte vítimas em algozes, não muito diferente do que vemos hodiernamente, e que responde pela enxurrada de feminicídios que tisnam de sangue o solo do país.

Carolina, sem sombra de dúvidas, pintou com lágrimas hiper-realistas a decadência da sexualidade dos membros de sua comunidade. Estamos falando de muitas das formas de abusos provenientes da energia erótica deturpada, que ela reputava amorais, e dos quais traremos apenas alguns exemplos, pinçados da abundância de outros que permeiam a obra. Tratam eles de poligamia: “Chegou o tal Vitor, o homem mais feio da favela. O representante do bicho papão. Tão feio, e tem duas mulheres. Ambas vivem juntas no mesmo barraco” (Jesus, 2016, p. 41); traições e suas consequências: “A Theresa irmã da Meyri bebeu soda. E sem motivo. Disse que encontrou um bilhete de uma mulher no bolso do seu amado” (Jesus, 2016, p. 37).; escancaramento de relações íntimas: “...Tem barracões de meretrizes que praticam suas cenas amorosas na presença das crianças” (Jesus, 2016, p.39).

Em seus registros, os incestos parecem ganhar destaque. As conversações geralmente ocorriam quando as mulheres iam pegar água e trocavam informações sobre a vida alheia. Apesar da publicidade dada aos eventos sem qualquer cerimônia, Carolina se preocupa em preservar a identidade das mulheres vítimas de abuso, como nos trechos elencados a seguir: “Fui carregar água. Não tinha ninguém. Só eu e a filha do T., a mulher que fica grávida e ninguém sabe quem é o pai de seus filhos. Ela diz que os seus filhos são filhos de seu pai” (Jesus, 2016, p. 120??), “Falamos do J.P., que quer amasiar-se com a sua filha I. (...) Ele mostra para a filha e convida... –vem minha filha! Dá para o papaizinho! Dá só um pouquinho [...] é por isso que eu digo que a favela é o chiqueiro de São Paulo” (Jesus, 2016, p. 154); “Enchi minha lata e zarpei, dando graças a Deus por sair da torneira. A C. disse que pediu dinheiro ao pai para comprar um par de sapatos e ele disse: – se você me der a... eu te dou 100. Ela deu. E ele deu-lhe 50. **Ela rasgou o dinheiro e a I. catou os pedaços e colou**” (Jesus, 2016, p. 155, grifo nosso). O que nos causa espanto, além da violência sofrida pelo genitor abusador, é a naturalidade com que isso é exposto e a falta de percepção da necessidade de acolhimento entre as próprias mulheres, o que, em última instância, concorre para convalidar as práticas abusivas.

Outrossim, é oportuno falarmos do agravamento dessa violência contra a mulher, que nasce do sentimento de posse e culmina com os crimes passionais. Quando falamos sobre o ciúme comedido de Manoel em relação ao Cigano, resgatamos o pensamento de Octavio Paz, que defendia que o caminho do erotismo era um beco sem saída, e que só o amor poderia redimir o sujeito do veneno dos ciúmes. Numa ambiência em que as leis e as regras sociais estão afrouxadas pela impunidade e o desejo erótico caminha no mesmo sentido, outro não podemos esperar que a violência alcance níveis irreversíveis para as vítimas.

A escritora não apenas registrava o que presenciava diuturnamente, mas fazia questão de valorar a gravidade do que via desfilar sob seus olhos impotentes:

...E o pior na favela é o que as crianças presenciam. Todas crianças da favela sabem como é o corpo de uma mulher. Porque quando os casais que se embriagam brigam, a mulher, para não apanhar sai nua para a rua. Quando começa as brigas os favelados deixam seus afazeres para presenciar os batefundos. De modo que quando a mulher sai correndo nua é um verdadeiro espetáculo para o Zé Povinho. Depois começam os comentários entre as crianças:

—A Fernanda saiu nua quando o Armim estava lhe batendo.

—Eu não vi. Ah! Que pena!

—E que jeito é a mulher nua?

E o outro para citar-lhe aproxima-lhe a boca do ouvido. E ecoa-se as gargalhadas estrepitosas. Tudo que é obsceno pornográfico o favelado aprende com rapidez. (Jesus, 2016, p. 39)

Outro aspecto que Carolina denuncia em seus escritos, a um só tempo causa e consequência da falta de empatia entre as mulheres, é a desvalorização a que a própria mulher se impõe, vítima desse sistema viciado de opressão, malbaratando o próprio corpo, em primeira

instância, e a dignidade pela qual deveria ser a primeira a lutar. Dentre as tantas ‘personagens’, Leila é a mais caricata, e representa essa mulher que não conhece e não reconhece o próprio valor, e sobre quem nos cabe não o julgamento, mas compaixão e o desejo de que as tantas Leilas contemporâneas sejam capazes de acordar do eterno sono.

Leila é esposa de Arnaldo, e na obra inaugural de Carolina, muitos são os episódios envolvendo seu nome. Carolina tinha suas desavenças com a vizinha, “Um dia eu discutia com a Leila. Ela e o Arnaldo puzeram fogo no meu barracão. Os vizinhos apagaram” (Jesus, 2016, p. 44). A insistência em falar de Leila devia-se mais a seu espírito de liderança e seu pesar pela sorte da companheira de infortúnio que por ressentimentos. Por muitas vezes, é ela, Carolina, quem a socorre. Entretanto, sua pena sempre ácida não faz rodeios quando se trata de escancarar as obscenidades de que tinha conhecimento:

A Dona Domingas recebe uma pensão do seu extinto esposo. E era obrigada a dar dinheiro para a Leila que é companheira do Arnaldo. Ele sendo compadre da Domingas, era para defender a comadre. Mas ele explorava. Dividia o dinheiro entre os dois. E ainda praticava suas cenas amorosas perto do afilhado. (Jesus, 2016, p. 44)

Se no romance e no tempo de Firmina as mulheres eram sufocadas em seus infortúnios ocultos, no diário de Carolina ou na vida moderna, milhares de mulheres como Leila buscam fugas na embriaguez de seus corpos e mentes, talvez por não conseguir encarar a própria miséria em foram abandonadas. Ao torpor dos sentidos, junte-se a lascívia desenfreada. Vejamos o que nos conta Carolina a respeito disso: “Hoje a Leila está embriagada. E eu fico pensando como é que uma mulher que tem duas filhas em idade tenra pode embriagar-se até ficar inconciente. **Dois homens vieram nos braços. E se ela rolar na cama e esmagar a recém nascida?”** (Jesus, 2016, p. 62, grifo nosso).

De rotina, as brigas conjugais de Leila eram um dos entretenimentos no Canindé: “Despertei as 2 da madrugada com o Arnaldo e a Leila brigando” (Jesus, 2016, p. 78), assim como a sua pouca sanidade em enfrentar seus dramas existenciais. A impressão que Carolina nos passa, é a de que a favela desenvolveu sua própria seleção natural, uma espécie de sanitarismo tácito, em que a vida rejeita a vida que nasce do sexo animalizado: “Leila brigou com o Arnaldo e queria jogar a sua filha recém-nascida dentro do rio Tietê. E foram brigando até a rua do Porto. E a Leila jogou a criança no chão” (Jesus, 2016, p. 60). Tanto foi assim que uma hora a pobre criança, também retrato de centenas, vem a falecer, e esta é uma das cenas mais cortantes do diário.

Ainda assim, um detalhe deixado por Carolina dá conta de que a função reprodutiva do sexo é ali muito bem desenvolvida, ainda que de forma inconsciente: “...Na favela tem muitas crianças. As crianças são sempre em maior numero. Um casal tem 8 filhos, outro tem 6 e daí por diante” (Jesus, 2016, p. 63). Isso nos mostra não apenas que a vivência erótica encontra um

meio fértil na comunidade, mas tipifica a natureza dos relacionamentos amorosos em questão, ou a falta deles.

Muito já se discutiu sobre o quanto o ser humano tende a imitar os papéis sociais em função do meio em que está inserido. Peço licença para lembrar a verdadeira febre amorosa com que os apaixonados se inspiraram no amor cortês e o retroalimentaram, ou de como os senhores de escravos foram capazes de transformar relações extraconjugais em *status* social. Guardadas as devidas peculiaridades mas respeitado o princípio, não é demais supor que a assustadora recorrência de episódios violentos envolvendo os casais em enredos degradantes tenha plasmado no inconsciente coletivo da favela a ordem social que será reproduzida, senão como única, mas a principal forma de vivenciar o amor e o erotismo:

A favela hoje está quente. Durante o dia a Leila e o seu companheiro Arnaldo brigaram. O Arnaldo é preto. Quando veio para a favela era menino. Mas que menino! Era bom, iducado, meigo, obediência. Era o orgulho do pai e de quem lhe conhecia.
—Este vai ser um negro, sim senhor!
E que na África os negros são classificados assim:
—Negro tú.
—Negro turututú.
—É negro sim senhor!
Negro tú é o negro mais ou menos. Negro turututú é o que não vale nada. E o negro Sim Senhor é o da alta sociedade. Mas o Arnaldo transformou-se em negro turututú depois que cresceu. Ficou estúpido, pornográfico, obsceno e alcoólatra. (Jesus, 2016, p. 44)

No Canindé, a perversão sexual atinge as crianças sem qualquer pudor: “...O Adalberto veio procurar roupas. Não lhe atendi porque ele está ficando muito confiado. Ontem falou pornografia perto da Vera. E está aborrecendo-me” (Jesus, 2016, p. 85).

Pois bem, é nesse cenário que as crianças crescem, assimilando valores que serão reproduzidos na juventude e na vida adulta. Princípios esses que se caracterizam pela desvalorização da mulher, como um vírus que se hospeda na vida alheia para se reproduzir e contaminar as novas gerações. Na falta de paradigmas, os excessos do machismo se sustentam sem quaisquer esforços, e as lutas feministas, sobretudo as defendidas por hooks, de que o feminismo é para todo mundo, não passam de estereótipos digno de chacotas.

Quando crianças aceitam como normal e se divertem com a disputa violenta de duas mulheres por um homem, ou naturalizam ser alvo de obscenidades, o que temos, além da massagem do ego masculino, é uma página em branco sendo escrita com tintas vermelhas: o da inferiorização da mulher.

Num ambiente assim configurado, como se pensar no respeito à mulher, à sexualidade feminina, à liberdade e autonomia sobre seus corpos. Como esperar a realização de um amor romântico? Das belezas do erotismo em sua essência? O que sobra à mulher é um corpo, que

deveria ser a sede sagrada de sua individualidade, um pedaço de massa ambulante, esquecido do próprio valor:

Atualmente as crianças não mais emocionam quando vê uma mulher nua. Já estão habituadas. As crianças acham que nas mulheres os corpos são iguais. A diferença é a cor. Os meus filhos vem perguntar-me porque é que o corpo da mulher tem isto ou aquilo. Eu finjo que não compreendo estas perguntas incomodas. Eles dizem: –A mamãe é boba. Ela não compreende nada. (Jesus, 2016, p. 60-61)

A culminância desse *status quo*, é o sentimento de posse sobre o corpo e sobre a vida da mulher. Numa realidade absurdamente diferente da de Fernando B., o comendador dono de escravos do século anterior, os abusos de poder dos homens suburbanos observados por Carolina seguem adoecidos pela paixão sem afeto, pelo ciúme, pela posse, obcecados por lavar a honra de terem sido preteridos, como se a mulher fosse para eles um mero objeto:

Creio que já é 1 da manhã. Quando eu ia deitar ar ouvi uns rumores que na rua A, os baianos estavam brigando. Fui ver. É que o Sérgio havia feito um baile. E os nortistas havia feito outro. E estavam dançando com a porta fechada. E a mulher do Chó foi dançar no baile dos nortistas. Mas ela dançava só com os bonitinhos. E um pernambucano convidou-lhe para dançar com ele. Ela não quis dançar. Olhou o pernambucano minuciosamente e não quis dançar com ele. O Pernambucano quando se viu preterido enfureceu-se. Arrancou a peixeira da cinta e investiu na mulher do Chó. A única coisa que eu vejo correr com rapidez são os ratos e coelhos. E os relâmpagos. Mas a mulher do Chó quando viu a peixeira na sua direção suplantou o relâmpago. O povo arrebatou-lhe a peixeira. O pernambucano saiu correndo, fungando e bradando:

–Hoje eu mato, hoje corre sangue na favela.

Veio correndo para a Rua B e arrancou um pau da cerca do senhor Antonio Venancio e voltou para a Rua A. Chegou na casa do Chó e bradava:

–Sai pra fora! Sai pra fora, biscate vagabunda! (Jesus, 2016, p. 64-65)

À guisa de curiosidade, e para reforçar a relação entre patriarcado, poder e sexualidade, já mencionei que, em se tratando da vivência do erotismo deturpado, a ausência de leis e de regras descama o verniz social, a hipocrisia. Nas sociedades pretéritas, o adultério era sabido e tacitamente aceito, um assunto sensível, sobre o qual todos sabiam mas poucos ousavam falar. Na favela, o adultério também existia e continuava sendo aceito, mas agora de maneira desvelada. Note-se a triste e permanente submissão feminina:

...Estendi as roupas para quilar. Ao meu lado estava a mulher do nortista que dormia com a mulher do Chó. Estava nervosa e falava tanto. Parece que tem a língua elétrica. Parecia o Carlos Lacerda quando falava do Getúlio. Dizia que era ela quem lavava as roupas da mulher do Chó. E o seu esposo é quem lhe dava dinheiro para ela lhe pagar. (Jesus, 2016, p. 69)

A respeito dessa subalternidade, hooks alinha o termo “violência patriarcal”, e nos diz que ela é “baseada na crença de que é aceitável que um indivíduo mais poderoso controle outros por meio de várias formas de força coercitiva” (2023, p. 95). Na favela de Carolina, a submissão vira rotina, e torna cada vez mais distante a possibilidade da experiência romântico-amorosa. Os laços parecem se resumir a questões de corpo, de falta de identidade, em suma, da dependência emocional que aprisiona as mulheres em relacionamentos os mais abusivos como

se fossem naturais. A revolta não passa de um momento de indignação, e as algemas invisíveis se fortalecem:

Quando eu comecei escrever ouvi vozes alteradas. Faz tanto tempo que não há briga na favela. (...) Era a Odete e o seu esposo que estão separados. Brigavam porque ele trouxe outra mulher no carro que ele trabalha. Elas estavam na casa do Seu Francisco irmão do Alcino. Sairam para a rua. Eu fui ver a briga. Agrediram a mulher que estava com o Alcino. Quatro mulheres e um menino avançaram na mulher com tanta violência e lhe jogaram no solo. A Marli saiu. Disse que ia buscar uma pedra para jogar na cabeça da mulher. Eu pui a mulher no carro e o Alcino e mandei eles ir-se embora. Pensei em ir chamar a Polícia. Mas até a Polícia chegar elas matavam a mulher. O Alcino deu uns tapas na sogra, que é a pior agitadora. Se eu não entro para auxiliar o Alcino ele ia levar desvantagem. As mulheres da favela são horríveis numa briga. O que podem resolver com palavras elas transformam em conflito. Parecem corvos, numa disputa.

...A Odete revoltou-se comigo por ter defendido o Alcino. Eu disse:

— Você tem quatro filhos para criar.

— Eu não me importo. Eu queria era matá-la.

Quando eu empurrava a mulher para dentro do carro, ela disse-me:

— Só a senhora é que é boa.

Eu tinha a impressão que estava retirando um pedaço de osso da boca dos cachorros. E a Odete vendo o seu esposo sair com a outra no carro, ficou furiosa. Vieram chingar-me de entrometida. Eu penso que a violência não resolve nada. (...) Assembléia de favelados é com paus, facas, pedradas e violências. ...A favela é o quarto das surpresas. **Esta é a quinta mulher que o Alcino traz aqui na favela. E a sua esposa quando vê, briga.** (Jesus, 2016, p. 43, grifo nosso)

Mas a violência fruto da visão dominante masculina e potencializada pela libertinagem não para por aí. Pelo exposto, considerada a impotência feminina diante dos abusos, a visão da mulher como sexo frágil se naturaliza e mais se consolida. Assim, assédio sexual pulula na favela com mesma a naturalidade da fome.

A saber, Carolina sempre se refere à maioria dos homens como abusadores, e esse abuso não se trata apenas da violência física, mas da libertinagem erótica. Diz ela que os homens são “obcenos, pornográficos e estúpidos. Quando procura uma preta é pensando explora-la. Eles pensam que são mais inteligentes do que os outros. O português disse para a Fernanda que lhe dava um pedaço de fígado se ela lhe aceitasse. Ela não quis” (Jesus, 2016, p. 78).

A própria escritora era vítima de constantes investidas “...Quando eu voltava encontrei com o Nelson da Vila Guilherme. Disse algo que eu não gostei. Fingi que não compreendia o que ele dizia. –Mas você é tão inteligente e não compreende porque é que eu ando atrás de você? (Jesus, 2016, p. 70).

Eis a alienação inconsciente, a violência simbólica que faz com que os indivíduos aceitem, incorporem, legitimem, reproduzam e perpetuem o modelo social onde estão insertos, e que tanto na Cabília quanto no aqui e agora, responde por silenciosamente escravizar a sexualidade feminina:

O corpo e seus movimentos (...) não são nem completamente determinados em sua significação, sobretudo sexual, nem totalmente indeterminados, de modo que o

simbolismo que lhes é atribuído é, ao mesmo tempo, convencional e “motivado”, e assim percebido como quase natural. (Bourdieu, 2012, p. 20)

De par com as violências domésticas típicas do sexismo, a identificação de algumas mulheres com o que consideram liberdade sexual as coloca em situações de vulnerabilidade, isso porque, com a invenção da "sexualidade plástica" as mulheres buscaram o prazer sexual sem, necessariamente, requisitar a reprodução” (Pacheco, 2013, p. 36), e acrescento, quase sempre sem qualquer preocupação com questões de saúde. “O que observei na favela e não está certo é isto: tem um soldado vulgo Taubaté. É o predileto de algumas mulheres aqui da favela. Ele passa as noites aqui. O soldado é turbulento” (Jesus, 2016, p. 65), relata Carolina.

Para validarmos a percepção de como *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada* evidencia com tintas de sangue a perpetuação da violência contra a mulher, seus mecanismos, trazemos aqui o relato de Carolina a respeito de seus pesares e da sorte do próprio filho, apenas mais uma criança vítima desse sistema, o que também ratifica o quanto Carolina estava bem atenta a todas as circunstâncias e disposta a dar a mão à palmatória, se isso significasse debelar o perigo à sua integridade enquanto mãe e mulher.

Demonstrando perfeita consciência de sua condição, ela reconhece já ter se deixado iludir também “Tem hora que eu revolto comigo por ter iludido com os homens e arranjado estes filhos” (Jesus, 2016, p. 73). Fora de contexto, tal fala poderia soar contraditória com o amor que sentia pelas crianças. Ocorre que ela é registrada no exato instante em que a narradora avalia aquilo o que nos propomos a pensar, sobretudo em função do adoecimento do erotismo.

É bem provável que Carolina não tenha tido a oportunidade de ler hooks, Bourdieu, Bataille ou Octavio Paz, mas por ter vivido na pele e dado seu senso crítico, sua perspicácia, ela consegue não apenas contemplar aos famigerados efeitos sob suas vistas, mas dimensionar a estruturação das causas em vias de reprodução de padrões. Para tanto, ela não fecha os olhos nem para a desvirtuação do próprio filho João, que vê sendo corrompido pelo ecossistema promíscuo e deletério, de balde seus esforços de mantê-lo protegido:

Uma senhora estava esperando-me. Disse-me que o João havia machucado a sua filha. Ela disse-me que o meu filho tentou violentar a sua filha de 2 anos e que ela ia dar parte no Juiz. Se ele fez isto quem há de interná-lo sou eu. Chorei. ...Deitei o José Carlos e saí com o João. Fui no Juizado para saber se havia possibilidade de interná-lo. Preciso retirá-lo da rua porque agora tudo que aparecer de mal vão dizer que foi ele. (Jesus, 2016, p. 73)

Carolina pensa em colocá-lo no internato, mas desiste depois de analisar a situação que reputava degradante de mulheres que passaram por lá:

...Quando existia a saudosa Rua Itaboca, eu digo saudosa porque vejo tantos homens lamentando a extinção da zona do meretrício. Quando eu ia lá e via as mulheres mais nógentas e perguntava:
—Onde vocês foram criadas?
—No Abrigo de Menores.

—Vocês sabem ler?

—Não! Porque? Você é padre?

Eu parava a interrogação. Elas não sabiam ler, nem cuidar de uma casa. A única coisa que elas conhecem minuciosamente e pode lecionar e dar diplomas é pornografia. (Jesus, 2016, p. 75)

A mãe de João era categórica em suas conclusões de que se o homem é corrompido pelo meio: “Deixei o João fechado estudando. [...] O que eu observo é que os que vivem aqui na favela não podem esperar boa coisa deste ambiente. São os adultos que contribuem para delinquir os menores” (Jesus, 2016, p. 75). É de se notar que, conforme aludimos no início desta dissertação, o olhar comum sobre *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada* está direcionado para a fome. Ao perlustrarmos essas camadas de significados em torno das relações de poder no contexto da violência contra a mulher em um contexto social que favorece o adoecimento do erotismo, vemos que a dor de um estômago vazio nem sempre é o problema mais importante:

Não deixo o João sair. Ele passa o dia lendo. Ele conversa comigo e eu vou revelando as coisas inconvenientes que existe no mundo. Já que o meu filho já sabe como é o mundo, a linguagem infantil entre nós acabou-se. [...] Disse-lhe que enquanto nós residirmos aqui na favela ele não há de brincar com mais ninguém. Antes eu falava e ele revoltava. Agora eu falo e ele ouve. Eu pretendia conversar com o meu filho as coisas serias da vida só quando ele atingisse a maioridade. **Mas quem reside na favela não tem quadra de vida. Não tem infância, juventude e maturidade. O meu filho, com 11 anos já quer mulher.** Expliquei-lhe que ele precisa tirar o diploma de grupo. E estudar depois, que o curso primário é muito pouco. (Jesus, 2016, p. 77, grifo nosso)

Para a mãe Carolina, João era o seu amor, por quem, como raras mães naquele cenário, faria de tudo para conduzir a um caminho minimamente estável, inclusive quanto à vivência da sexualidade, sobretudo depois da ocorrência em que sua criança tentou violentar outra sexualmente: “Fui catar papel, levei os filhos. Eu agora quero ter o João debaixo dos meus olhos” (Jesus, 2016, p. 78). Para a sociedade, ainda hoje, o primogênito de Carolina seja talvez a caricatura inexorável da formação de mais um exemplar de homem sexualmente abusador.

Com isso, já podemos dizer que, em comparação com os abusos sexistas no contexto da vivência erótica que configuravam a sociedade patriarcal oitocentista, conforme lemos em *Úrsula*, a energia erótica combinada com a deturpação oriunda do meio e fomentada por este resiste ao tempo e se escancara nas favelas do Brasil um século depois. Mais que isso, essa combinação de erotismo adoecido, poder advindo da impunidade e naturalização de uma sexualidade desenfreada, contribui não somente com a fragilização da vivência dos afetos, mas sobretudo para a verdadeira ridicularização da ideia de amor único.

Tal estado de coisas não se refere apenas à idealização do amor romântico, ou de defesa de se buscar a beleza da essência do erotismo e seu poder de encantamento. Na prática, as consequências são funestas e mortais. Por amor ou por paixão, em *Úrsula*, o tio todo poderoso

promove assassinatos em série, em *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada*, outro desfile de violências passionais. O que chamamos de os casos de polícia:

Fiz café e fui buscar água. Ouvi um grito, fui ver o que era. Era a Odete brigando com o seu companheiro, Ela dizia:
 —Dona Carolina, vai chamar a Polícia!
 Eu lhe aconselhava para ficar quieta:
 —Odete, você está grávida!
 Eles estavam atracados. Eu já estou na favela há 11 anos e tenho nojo de presenciar estas cenas. A Odete estava semi-nua com os seios a mostra. Eles brigam sem saber porque é que estão brigando. As vizinhas contou-me que a Odete jogou água fervendo no rosto do seu companheiro. (Jesus, 2016, p. 66)

Ou ainda:

Era 1 hora quando eu ia recomeçar escrever. O senhor Alexandre começou a bater na sua esposa. A Dona Rosa interviu. Ele dava ponta-pé nos filhos. Quando ele ia enforçar a Dona Nena, a Dona Rosa pediu socorro. [...] Telefonei e voltei correndo. Quando cheguei na favela a briga estava quente. O Alexandre chingava as crianças que iam olhar e avançou para o meu filho João. E desacatava o soldado Edison, querendo bater-lhe no rosto e dizendo-lhe:
 —Leva a minha mulher para você! Mulher depois que casa é para suportar o marido e eu não admito soldado dentro da minha casa. Você está interessado na minha mulher?
 Assim que os favelados me viram, gritaram:
 —Cadê a Polícia?
 —Já telefonei.
 Em 5 minutos a Radio Patrulha apareceu. Eu e a Vera entramos no carro. A Vera começou sorrir achando delicioso andar de carro. Quando o povo da alvenaria me viram na Radio Patrulha gritaram:
 —**Crime na favela!** (Jesus, 2016, p. 81, grifo nosso)

Carolina foi feliz em registrar a banalização da indiferença à violência quando a vítima é o outro. A sagacidade dessa mulher não conhecia limites, e suas falas continuam atuais. Infelizmente, essa postura de distanciamento da realidade brutal em que as relações afetivas se enredaram permanece viva, e responde por um número cada vez mais crescente de mulheres vítimas de feminicídio, um crime que via de regra tem origem na frustração de um homem que se dispôs a amar uma mulher e a confundiu com um objeto de desejo, um troféu, um ser inferior que ele julga, em sua insanidade perdedora, não merecer mais viver. hooks reflete sobre o significado maior que o amor deveria alcançar nas relações humanas, no sentido de ser capaz de construir ambientes coletivos mais justos. O anseio pela livre manifestação da individualidade e da utilização do corpo como expressão da vontade, da emoção, do sentimento, devem, portanto, estar no *front* das lutas feministas, de um feminismo que é para todo mundo.

CAPÍTULO 4 – O CONTEMPORÂNEO EM *QUARTO DE DESPEJO: DIÁRIO DE UMA FAVELADA*

Do exposto até aqui, buscamos demonstrar como o fantasma da dominação erótico-amorosa continua assustando as mulheres. Quer em *Úrsula* quanto em *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*, mesmo o germen do amor romântico parece sufocado entre os interditos de toda sorte, advindos da ideia ainda bastante arraigada de uma superioridade, senão do homem, mas de sua liberdade erótico-amorosa. A despeito das conquistas dos vários feminismos e das transformações no curso da história, o poder da mulher sobre sua vontade e sobre seu corpo continua ignorado. Não é demais recordar que estas violências se processam de forma física e simbólica dentro do “lar”, da igreja, do ambiente de trabalho, ou mesmo diante da lei.

Por isso, a partir de agora, procuraremos entender como Carolina Maria de Jesus, vencendo tantas forças contrárias, não apenas conseguiu alcançar seus objetivos como escritora, como foi capaz de inspirar novas gerações de escritoras femininas ditas periféricas, e quais são os pressupostos da literatura contemporânea na obra *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*, e que a mantém tão atual.

4.1. As relações de poder

Para o mister de compreender a força ainda incompreendida e assustadora de Carolina e de sua obra, que continua sendo estudada nos mais diversos campos de conhecimento e mais e mais traduzida (inclusive para o guarani em 2025, pela indígena paraguai-guarani Emilia Elizabet Espínola Duarte), partiremos do entendimento a respeito de ‘poder’ e de ‘dispositivo’ foucaultiano.

Foucault, discípulo de Hyppolitè, esmiuçou as lições de seu mestre e reestruturou o sentido epistemológico dos termos. Em seus estudos, Agamben simplifica um dos problemas levantados por esses pensadores que aqui interessa: a “relação entre os indivíduos como seres vivos e o elemento histórico”. A ideia inicial de uma ‘religião positiva’⁴ ou ‘positividade’ de Hyppolitè ganha em Foucault a alcunha de ‘dispositivo’. Positividade tratava-se de um conjunto de crenças, regras, ritos, impostos ao indivíduo pelo exterior, e a questão a se pensar era “como a oposição entre natureza e positividade corresponde, nesse sentido, à dialética entre liberdade e coerção” (Agamben, 2009. p. 31).

⁴ Em oposição a uma ‘religião natural’ correspondente à relação natural do ser com o divino.

Para Foucault, dispositivo seria então “um conjunto de estratégias de relações de força que condicionam certos tipos de saber e por eles são condicionados” (Foucault *apud* Agamben, 2009, p. 28). Em outras palavras, a ideia refere-se à rede que se estabelece entre discursos, ideologias, instituições, leis, em suma, tanto o dito quanto o não-dito em determinado contexto histórico, e sua consequência é uma “intervenção racional e combinada das relações de força” (Foucault *apud* Agamben, 2009, p. 28) para atingir um fim específico. Foucault acreditava que os acontecimentos deveriam ser considerados em seu tempo, história e espaço, e seus estudos sobre a relação do sujeito com o mundo fenomênico ensinam que essa relação não é algo pronto, mas um processo. Esse caráter de movimento alcança, para Foucault, a noção de poder. Ferreirinha (2010, p. 370), no artigo *As relações de poder em Michel Foucault: reflexões teóricas*, alerta que “ele estudou o poder não para criar uma teoria de poder, mas para identificar os sujeitos atuando sobre os outros sujeitos”.

Na filosofia, o sintagma *poder* significa “a capacidade de este conseguir algo, quer seja por direito, por controle ou por influência. O poder é a capacidade de se mobilizar forças econômicas, sociais ou políticas para obter certo resultado...” (Blackburn *apud* Ferreirinha, 2020, p. 370). O significado de poder contém cerca de 20 sinônimos, com destaque para: “ter a faculdade ou o direito de poder determinar algo”; “dispor de força ou autoridade”; “direito de deliberar, agir ou mandar”. Em suma, do ponto de vista etimológico, o termo “se torna sempre uma palavra ou ação que exprime força, persuasão, controle, regulação etc.” (Ferreirinha, 2010, p. 369).

O pensamento filosófico de Foucault atesta que não há como fugir das relações de poder que nos rege, mas defende que é possível lutar contra padrões de pensamentos e comportamentos, e criar novos conhecimentos, ou seja, alterar a própria realidade. E o que está por trás do fazer literário que não uma relação de poder entre um autor e a sua realidade, entre uma obra e o seu leitor?

Nesse sentido, a obra literária e o contexto em que ela é produzida e lida são reciprocamente influenciados? Ou seja, a literatura pode mudar a realidade e vice-versa? É possível inferir que Foucault acreditaria que sim, já que, para ele, o poder não está localizado em uma instituição, e nem é algo que se possa conceder, pedir, mas se trata de “captar o poder em suas extremidades, em suas últimas ramificações (...) nas suas formas e instituições mais regionais e locais, principalmente no ponto em que ultrapassando as regras de direito que o organizam e delimitam” (Foucault, 1979, p.182). E foi exatamente isso o que Maria Firmina dos Reis fez, e que Carolina Maria de Jesus potencializou. Uma mulher dita semianalfabeta que

efetua a ruptura de um estado de impedimentos estabelecidos, capaz de sobreviver às imposições das mais duras críticas e mudar o rumo da própria literatura.

Firmina entrou para a história da literatura com o reconhecimento do pioneirismo em romper com as relações de poder que tanto a espezinharam. Ao contrário do que o excerto de *A Imprensa* anuncia em relação à sua obra, sobre os dotes a serem cultivados e o desfecho ser natural, “O estilo fácil e agradável, a sustentação do enredo e o desfecho natural e impressionador põem patentes neste belo ensaio dotes que devem ser cuidadosamente cultivados” Gomes (2022, p. 170). No mesmo sentido, Davis relembra que este padrão de comportamento era praticamente institucionalizado: “Embora a ‘dona de casa’ tivesse suas raízes nas condições sociais da burguesia e das classes médias, a ideologia do século XIX estabeleceu a dona de casa e mãe como modelos universais da feminilidade (2016, p. 231). Assim, denunciando essa bolha, Firmina imprime em sua obra os mandamentos da dominação erótica, patriarcal, escravocrata nas relações entre suas personagens, e estabelece paradigmas naturalizados, mas nada naturais sobre o destino destas. É possível deduzir a complexidade de seus propósitos. Ela, por ver e lamentar tal decadência social, escolhe não livrar nenhuma personagem da morte e denuncia que “não existe mundo possível na realidade oitocentista para os personagens de *Úrsula*: mulheres que se revoltam, escravos que questionam a escravidão, senhores bondosos” (Silva, 2021, p. 103). Carolina, por sua vez, vigiando o vigia, lutará incansavelmente pela vida, e nos lega toda a complexidade da voz de quem lutar por se desvencilhar da herança de escravidão, “Temos só um geito de nascer e muitos de morrer” (Jesus, 2016, p. 159).

4.2. O contemporâneo na literatura

O homem contemporâneo, em seu fazer artístico, conscientemente ou não, bebe da relativa liberdade de pensamento e expressão contemplada pelas reflexões foucaultianas. Diante disso, Agamben propõe uma recontextualização de ‘dispositivo’ no seguinte sentido: “uma geral e maciça divisão do existente em dois grandes grupos ou classes: de um lado, os seres vivos (...) e, de outro, os dispositivos que estes são incessantemente capturados”. Ele reconhece que a classe de dispositivos para Foucault já era bastante ampla, mas a generaliza ainda mais. Nessa pegada, chamará de dispositivo “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos” (Agamben, 2009, p. 40). Portanto, não apenas as prisões, as escolas, a confissão, as fábricas, as normas, “cuja conexão

com o poder é num certo sentido evidente” (Agamben, 2009, p. 41), mas também a literatura, a caneta, o cigarro, a fome, a favela, os aparelhos celulares, e por que não, a própria linguagem.

Simplificando, em um polo estariam as forças e, no outro, o indivíduo. Da interação entre eles, surge um terceiro elemento: o sujeito. Nas palavras de Agamben, como sendo “o que resulta da relação e, por assim dizer, do corpo a corpo entre os viventes e os dispositivos” (2009, p. 41). Nesse sentido, um mesmo indivíduo em contato com determinado dispositivo “pode ser o lugar de múltiplos processos de subjetivação” (Agamben, 2009, p. 41). Ademais, as crescentes categorias de dispositivo de nosso tempo correspondem a uma proliferação nos processos de subjetivação, o que explica, em parte, a fragmentação dos papéis assumidos pelo homem contemporâneo. Acrescento um outro fato, qual seja, o de que vários indivíduos, mesmo diante da mesma força coercitiva, ou seja, embora em contato com o mesmo dispositivo, respondem a ele de variadas formas, portanto, constituem-se em sujeitos distintos, ampliando ainda mais esse mecanismo de subjetivação, e, portanto, de atitude transformadora ou não diante da vida.

Essa interação indivíduo x dispositivo nos leva a pensar, entre outras coisas, sobre o que é ser contemporâneo, e é exatamente essa uma das preocupações de Agamben (2009, p. 26): “De quem e do que somos contemporâneos? E, antes de tudo, o que significa ser contemporâneo?”. A resposta que ele fornece é a de que: “Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo” (2009, p. 64). Ora, estamos sempre diante de uma maneira dinâmica de ler o mundo, de interagir com ele, de falar sobre ele. E o que acontece com a arte, com o fazer literário nesse diapasão? Agamben responde que “a arte não morre, mas, transformada em um nada que se autonadifica, sobrevive eternamente a si mesma (...) evoca e imediatamente abole na impossível tentativa de fundar a própria certeza” (2012, p. 69). Eis a essência do contemporâneo: a possibilidade de subverter os dispositivos, passados e presentes, enraizados no agora.

Considerando, então, a própria literatura como sendo uma dessas forças, podemos nos perguntar: quem foi Carolina Maria de Jesus? Em meio às tantas forças atuantes sobre os indivíduos na realidade da favela do Canindé, por que ela se constituiu como esse sujeito diferente de seus pares de infortúnio? Nesse processo dialético, percebe-se que escrever a visão que se tem da realidade, como foi o caso de Carolina, foi uma forma de enfrentar o *status quo* e, mesmo a despeito das forças antagônicas, fazê-lo estremecer. E foi exatamente isso o que fez a catadora de papel do Canindé que nutria o sonho de ser escritora. Voltando a Foucault:

O papel da escrita é constituir (...) um ‘corpo’ (...) E, este corpo, há que entendê-lo (...) como o próprio corpo daquele que, ao atravessar suas leituras, se apossou delas e fez sua respectiva verdade: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida ‘em forças e em sangue’. (1992, p. 5)

Antes de escrever as páginas de seu diário, Carolina lê a própria história, consciente de que esta história não é fruto do acaso, ou seja, ela recebe no rosto as trevas da própria herança histórica e lança luz sobre ela: “O preto é perseguido porque a sua pele é da cor da noite. E o judeu porque é inteligente. Moysés (...) orava pedindo a Deus para dar-lhe conforto e riquezas (...). Já nós os pretos não tivemos um profeta para orar por nós” (Jesus, 2016, p. 103). Ou seja, ela atravessa a própria escrita e é por ela atravessada, e a ressonância dessa interação vai atuar não apenas na sua formação enquanto sujeito no mundo, mas no próprio mundo em seu entorno. Podemos dizer que ela vigia o vigia quando anota o nome dos políticos, a negligência das autoridades, o comportamento dos vizinhos agressores que a temem por isso. Ao transformar o próprio lápis em uma lente, ela converte o conhecimento em uma nova forma de poder.

4.3. O poder nas mãos de Carolina

Brasil, 1960. Carolina Maria de Jesus, uma mulher preta, mãe solteira de três crianças, migrante, catadora de papel e semelhantes, descendente de escravizados e semianalfabeta, assina seu nome em um dos livros mais badalados no contexto da literatura brasileira da segunda metade do século XX. As circunstâncias óbvias de impossibilidade de acesso de Carolina às academias não a impediram de impregnar nas páginas de seu diário toda a força de sua escrita. Digna de um discurso que não se aprende em livros e de uma determinação para contar a própria história a fim de transformá-la, Carolina, sem se deixar vencer pelo cansaço e pelas intempéries de sua desditosa vida na comunidade do Canindé, rompe a barreira do silêncio por que era subjugada e registra, à revelia dos cânones, dos mestres, das permissões, da norma culta, uma das narrativas mais marcantes da literatura brasileira.

Ao leitor desatento, a obra, escrita em forma de diário, apenas conta a rotina de Carolina na favela: a fome, as condições precárias de higiene, os desafios na criação dos filhos, as brigas de vizinhos. No entanto, o leitor que deseja jogar com a obra encontra registrada naquelas aparentes singelas páginas, problematizações complexas, como a condição do afrodescendente em uma nação pós-abolicionista com ideais de progresso.

O que fez a obra ser traduzida para tantos idiomas e lida tantos países? O que faz Carolina receber, *post mortem*, o título de *Doutora Honoris Causa*, e, mais recentemente, o de Heroína da Pátria? O que a faz ser hoje objeto de pesquisa nas mais diversas áreas de conhecimento: psicologia, sociologia, antropologia, teologia, economia, filosofia, direito? Afinal, que poder é esse de Carolina a partir de *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*? Que tempo e que lugar são esses que ela reconhece como seus e com os quais ela não se identifica?

4.4. O deslocamento do espaço

Um dos pressupostos da contemporaneidade é justamente a impossibilidade de identificação do sujeito com uma realidade estanque. A busca por um lugar ao sol, por assumir um espaço no mundo fenomênico, parece paradoxal com a ideia de não pertencimento.

Vejamos essa fala da autora, que explicita bem esse não pertencimento não por falta de identificação, mas por abismos econômicos e sociais: “cansei de suplicar às editoras do país e pedi à editora Seleções [do Reader's Digest] nos Estados Unidos se queria publicar meus livros em troca de casa e comida e enviei uns manuscritos para eles ler” (Jesus, 2016, p. 169). Ocorre que as relações de poder estão em constante movimento, o que permite compreender que o homem no mundo desempenha não um papel, mas vários, a depender das circunstâncias. No caso de Carolina, a autora-personagem-narradora de *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*, soma-se uma busca deliberada pela transformação dessa realidade a que ela parece estar condenada: “estou escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela” (Jesus, 2016, p. 24).

Assim sendo, do ponto de vista da produção literária brasileira contemporânea, o poder de Carolina também se revela na contribuição para o deslocamento do próprio espaço literário. Depois de *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada* e por influência deste, entre outros fatores, cada vez mais as vozes periféricas vêm sendo ouvidas, e outras realidades transformadas.

Dalcastagnè leciona que, no contemporâneo, “o espaço *físico* em que se situam as narrativas e se deslocam personagens, que é sempre um espaço *simbólico* que atribui valorações distintas a quem dele participa, é colocado em questão junto com o espaço literário, espaço metafórico em que ocorrem a movimentação e os embates de suas/seus agentes” (2015, p. 11). Em *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*, o espaço físico é a favela, e toda a sua simbologia de descarte da cidade que se quer modernizada, e que Carolina chama de ‘sala de visita’. É possível sentir a carga metafórica da escrita de Carolina e como a autora, agente de sua realidade, faz materializar a simbologia contida em um diário que sai da favela para ganhar, literalmente, o mundo.

Em poucas palavras, Carolina transformou a própria miséria em insumo e foi capaz de fazer uma literatura que não apenas ultrapassasse as matrizes do preconceito étnico, de gênero e de classe vigentes há séculos, mas sobretudo de falar de assuntos de uma maneira que quase ninguém queria ouvir. No prefácio da versão *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*

aqui utilizada, Audálio Dantas relembra que fora designado para fazer uma reportagem sobre a favela que se levantava às margens do Tietê, e que o cotidiano de uma favela já havia sido contado de diversas formas. Entretanto, a história da favela que ele buscava “estava escrita em uns vinte cadernos encardidos que Carolina guardava em seu barraco. Li, e logo vi: **repórter nenhum, escritor nenhum poderia escrever melhor aquela história - a visão de dentro da favela**” (Jesus, 2016, p. 7, grifo nosso).

E sim! Carolina não apenas tinha muito o que dizer, mas possuía uma forma distinta de fazê-lo. A própria referência à favela como sendo o quarto de despejo da cidade denota o caráter crítico de Carolina em relação às estruturas de poder que culminaram naquela configuração espacial, e ela estava disposta a desafiar essas estruturas. Sobre o espaço na formação do contemporâneo, Vecchi reflete que “É apropriado assumir a relação entre espaço e poder como uma possível via de fuga do bloqueio crítico que historicamente se sedimentou sobre o nome e o sentido do espaço” (2015, p. 39).

Do ponto de vista da descrição espacial da narrativa, o projeto estético de Carolina é bem contemporâneo. Vecchi defende ainda que o homem contemporâneo vive em um tempo “apropriado para captar um aspecto substancial das relações sociais, em função do espaço. O espaço está intimamente conectado com outras relações de força e de poder que o estruturam e lhe conferem consistência” (2015, p. 35). Nesse diapasão, Carolina soube aproveitar muito bem o ambiente em que estava inserida, com o que Silva (2019, p. 24) concorda:

Sua capacidade de escrita, que ela consegue manipular tanto para se defender quanto para atacar nos conflitos constantes que vivencia, ao lado do isolamento contínuo que tinha em relação às outras pessoas da favela e a ausência dos pais de seus filhos, gerou em Carolina um forte senso de independência e coragem que, muitas vezes, foi confundido por aqueles que conviviam com ela, e, mais tarde, pela mídia, editores etc., com arrogância e soberba.

Diferentemente das incansáveis descrições do espaço físico, como no cânone realista, por exemplo, o espaço da favela é desenhado pela autora muito mais a partir do impacto que ele provoca na vida das pessoas-personagens da obra e vice-versa que pela caracterização do próprio cenário físico. A comunicação do ambiente hostil, por exemplo, prescinde de uma descrição pormenorizada dos barracos. Entretanto, o poder imagético das ações narradas não deixa nada a desejar ao imaginário do leitor, sem falar da função apelativa da fala da autora:

...Era 19 horas quando o senhor Alexandre começou a brigar com a sua esposa. Dizia que ela havia deixado seu relógio cair no chão e quebrar-se. Foi alterando a voz e começou a espancá-la. Ela pedia socorro. Eu não imprecionei, porque já estou acostumada com os espetáculos que ele representa. A Dona Rosa correu para socorrer. Em um minuto, a notícia circulou que um homem estava matando a mulher. Ele deu-lhe com um ferro na cabeça. O sangue jorrava. Fiquei nervosa. O meu coração parecia a mola de um trem em movimento. Deu-me dor de cabeça. Os homens pularam a cerca

para impedi-lo de bater na pobre mulher. Abriam a porta da frente e as mulheres e as crianças invadiram. O Alexandre saiu lá de dentro enfurecido e disse:

—Vão embora, cambada! Estão pensando que isso aqui é a casa da sogra?

Todos correram. Era uns 20 querendo passar na porta. As crianças, ele chutou. A Vera recebeu um chute e caiu de quatro. Os filhos da Juana foram chutados. Os favelados começaram a rir.

A cena não era para rir. Não era comédia. Era drama. (Jesus, 2014, p. 160, grifo nosso)

Daí decorre um traço notadamente marcante de sua obra, talvez uma das marcas de seu poder: a autenticidade, fator, aliás, que representa um dos grandes desafios do homem contemporâneo. Se o indivíduo contemporâneo é limitado pelo conhecimento da tradição e se a cultura exerce um poder repressivo, se tudo já foi feito e pensado, onde reside a originalidade? No entanto, *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*, enquanto objeto estético, apresenta-se como autêntico, seja porque a voz da narradora é inédita do ponto de vista do lugar de onde Carolina fala, seja porque a narração possui uma linguagem que leva sua assinatura. Além disso, Carolina, ao romper com os projetos estéticos canônicos, assume uma postura transgressora. Portanto, pode-se dizer que a relação entre Carolina-espço-literatura aproxima-se do ‘dispositivo’ foucaultiano, e ao criar novos sentidos, esse mesmo dispositivo abre novos espaços na reconfiguração da sua relação com o poder, levando a uma reformulação das relações de poder preexistentes. Pensando o espaço sob este prisma,

Há como que uma "vocalização topográfica" presente não só na literatura, mas, de maneira geral, na cultura brasileira que decorre desta complexidade da ideia de espaço. E como se a literatura se tornasse, neste sentido, igualando a função do espaço como um meio que torna visível algo que em si, como absoluto, que não se deixa apreender, ou seja, o poder. (Vecchi, 2015, p. 35)

É possível conhecer a percepção de Carolina sobre o poder que tinha em suas mãos: a realidade. Em uma entrevista organizada a partir de depoimentos da autora, temos a seguinte resposta, quando lhe perguntam a que ela atribui o sucesso de público do seu *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*: “Eu não sei o que eles acham no meu diário. Escrevo a miséria e a vida infausta dos favelados. Fico pensando o que será Quarto de Despejo?, umas coisas que eu escrevia há tanto tempo para desafogar as misérias” (Jesus, 2014, p. 170).

Essa fragmentação na disputa pela fala pode ser sentida na análise de Dalcastagnè, pesquisadora e crítica literária que tem se debruçado sobre o mapeamento e qualificação do processo de ocupação desse novo espaço da literatura. Ela salienta que as desigualdades incorporadas na organização do espaço urbano “podem ser simplesmente aceitas como dados e, de alguma maneira, naturalizadas; podem ser problematizadas, de forma a revelar os padrões de dominação e opressão subjacentes; ou podem ser tensionadas, por narrativas que as subvertem” (Dalcastagnè, 2015, p. 12).

Se Firmina desvelou a escravidão erótico-amorosa a partir da voz de suas personagens dentro do romance, Carolina a escancara em seu diário, cortando a própria carne para dar exemplo da agressão física, emocional e moral de que as mulheres de todas as classes e raças continuam sendo vítimas. Mais que contribuir para dar visibilidade à mulher violentada em seu direito à vivência do afeto e do erotismo, estas duas mulheres abriram espaço para novas discussões.

Hoje, somos convidados a escutar a voz de Firmina, erguida no redemoinho da cultura escravocrata e encarcerada no romance enquanto forma, mas que usa das memórias de uma mulher escravizada para enaltecer a felicidade proveniente do único amor verdadeiro e vivenciado da trama, e imaginar como essa voz reverbera em Carolina, uma neta de escravizados em sua senzala simbólica, mas livre para seguir seu fluxo de consciência e escrever num papel de pão as peripécias de sua vivência erótica, os seus sonhos mais íntimos. Tal exercício nos faz querer pensar no eco deste grito de liberdade para além dos barracos do Canindé.

"Eu cato papel, mas não gosto. Então eu penso: Faz de conta que eu estou sonhando" (Jesus, 2016, p. 25), informa-nos Carolina, que, de sonho em sonho, concretiza os anseios de Firmina de ver germinar as sementes de sua ousadia enquanto escritora, para que, no futuro, seu grito por liberdade, sua 'pobre Úrsula', sua filha, pudessem ser ouvidos:

O nosso romance, gerou-o a imaginação, e não o soube colorir, nem aformosentar. Pobre avezinha silvestre, anda terra a terra, e nem olha para as planuras onde gira a águia. Mas, ainda assim, não o abandoneis na sua humildade e obscuridade, senão morrerá à míngua, sentido e magoado, só afagado pelo carinho materno. (Reis, 2018, p. 12)

Quando comparamos a estratégia escolhida por Firmina em permitir que Susana narre sua história com estratégia de que Carolina dispunha para narrar a sua própria existência, percebemos nuances que nos levam a crer na singularidade destas duas mulheres separadas pelo tempo e unidas pelo sonho. Como fio condutor, temos o anseio de deixar registrado para a posteridade, o que estava silenciado, sufocado no mundo íntimo.

Com toda a liberdade que ganha de Firmina, Susana mergulha dentro de si e fala de seus traumas e de seus afetos em um diálogo informal com Túlio. Esta voz, embora ficcional, era a voz de milhares de Susanas, a voz de dentro dos porões dos navios e da memória, e que a autora de *Úrsula* queria que fosse ouvida e para sempre lembrada. Em *Úrsula*, "as relações entre primos são uma constante no romance. Descobre-se depois que Úrsula também é prima de Tancredo. Os relacionamentos incestuosos ou meio incestuosos aparecem o tempo todo" (Silva, 2021, p. 98), portanto, o incesto parecia mais institucionalizado, ou seja, socialmente aceito.

Com o mesmo anseio, mas com uma liberdade ainda mais ostensiva e pungente na maneira de dizer, a mulher Carolina, bem mais que documentar o horror que a fome produz, narra os horrores da escravidão moderna de dentro de seu quarto de despejo e leva para a sala de visita os mandamentos dos afetos e do erotismo, que podem ser tão belos quanto seus sonhos ou tão fétidos quanto o cotidiano da favela, com seus incestos e relações promíscuas.

Em uma declaração de Audálio Dantas, somos capazes de nos transportar para o receio de Firmina de que toda a sua motivação em se fazer ouvir poderia ‘morrer à míngua’ ser ouvido e acalentado. Diz-nos ele sobre o ‘descobrimento’ da obra de Carolina:

Fui ver o livro. E pela primeira vez entrei no barraco número 9 da Rua A, favela do Canindé. E vi os cadernos do guarda-comida escuro de fumaça. Narrativa diária da vida de Carolina e da vida da comunidade-favela. Coisa bem contada, assim como aparece agora em letra de fôrma, sem tirar nem pôr. Eu vi eu senti. Ninguém podia melhor do que a negra Carolina escrever histórias tão negras. Nem escritor transfigurador poderia arrancar tanta beleza triste daquela miséria tôda. Nem repórter de exatidão poderia retratar tudo aquilo no sêco escrever. Foi por isso que eu disse assim para Carolina Maria de Jesus, lá mesmo, na horinha que lia trechos de seu diário:

- Eu prometo que tudo isto que você escreveu sairá num livro⁵.

Por certo, as sementes lançadas em solo brasileiro no século XIX floresceriam nos ideais literários e na consciência dos que amam a liberdade e a literatura. Ao lado das lutas feministas, essas vozes têm contribuído para devolver à mulher o direito de ocupar no mundo o lugar que lhe aprouver, de ter assegurada a não violação de seu corpo. Mais que isso, o direito de simplesmente ser. Ciente de que muitos receberiam o livro com “indiferença glacial” e “riso mofador”, publica-o como uma “tentativa”, porque, como um filho, era seu. E ao fim, dedica-o a outras mulheres, desejando que “sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras”.

No início do capítulo “A preta Susana”, Firmina repete o sintagma ‘saudades’, no plural, e dessa vez atribuindo-a ao termo ‘negro’, que por seu turno parece querer fazer referência não apenas ao homem ali presente, mas ao povo exilado de suas terras, de seus afetos. “O negro sentia saudades” (Reis, 2018, p. 67), eis a frase conclusiva do primeiro parágrafo. Uma frase curta, sem movimento, cristalizada em um passado que não passa. Uma pista que Firmina nos deixa ao lançar luz sobre a soterrada camada afetiva do sujeito, quer pelo próprio esquecimento, quer pela violência do apagamento das memórias que se dava, naquele contexto, das formas mais violentas.

Sob esta ótica, fica a pergunta filosófica de Susana ao recém-forro: ‘aonde vais, Túlio’? Da obra oitocentista analisada, a verdade a ser perseguida que se faz ecoar é a voz de um homem escravizado, diante do desejo ardente de vivenciar a liberdade: “A mente! Isso sim ninguém a

⁵ Audálio Dantas, em “Nossa irmã Carolina”. Apresentação do livro *Quarto de despejo: Diário de Uma Favelada*, São Paulo: Francisco Alves, 1960.

pode escravizar” (Reis, 2018, p. 28). Um século depois, Carolina nos conta em tom sarcástico: “um sapateiro perguntou-me se meu livro é comunista. Respondi que é realista. Ele disse-me que não é aconselhável escrever a realidade” (Jesus, 2016, p. 91). Mas como poderia ela deixar de escrever, se escrever era a maior realização de sua vida? “O que eu sempre invejei nos livros foi o nome do autor. (...) É preciso gostar de livros para sentir o que eu senti” (Jesus, 2016, p. 169).

Analisando os efeitos dessa tomada de poder nas instâncias de produção de conhecimento próprias do mundo contemporâneo, Bischain (2019, p. 57) avalia que “a possibilidade de emergência e fortalecimento desse sistema dialógico, desses espaços possíveis e apresentação e representação de histórias, pode viabilizar novas narrativas sobre a realidade que nos circunda a todos”.

Com efeito, a escritora de *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*, ao se constituir como sujeito, reflete sobre a sua condição social e a conexão desta com a literatura que tanto amava: “A vida é igual um livro. Só depois de ter lido é que sabemos o que encerra. E nós quando estamos no fim da vida é que sabemos como a nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro” (Jesus, 2016, p. 144).

De toda sorte, podemos presumir que o feito de Carolina Maria de Jesus preparou significativamente o espaço para a literatura de autoria afro-brasileira, dentro do qual hoje se destaca, entre tantas outras vozes, a de Conceição Evaristo. Fuks (2018) pontua que Conceição Evaristo conquistou projeção pela maneira de representar de forma crua e lírica a experiência de uma mulher negra na sociedade brasileira, voz muito própria, autêntica, contundente, que fala de si e de seus iguais, e que há muitos séculos vem se tentando calar. A força da narrativa em *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada* é hoje reconhecida, embora este reconhecimento ainda não tenha alcançado todo o seu potencial, e os motivos que tornam Carolina a materialização dessa força não caberiam nestas poucas linhas. Fato é que, ao enfrentar todo um sistema de poder, a vida e a obra da catadora de papel do Canindé se tornaram inspiração e modelo estético para a literatura contemporânea brasileira. Pois ‘muito bem, Carolina’.

4.5. Um diário atemporal

No que respeita à relação do homem com o seu tempo, Agamben compreende que a contemporaneidade “é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias” (2009, p. 59). Esta forma anacrônica de lidar com os eventos faz com que a literatura contemporânea referencie determinados temas do cotidiano sem vinculá-

los a um momento específico e limitado da história, o que confere à obra literária contemporânea um teor de atemporalidade. Isso porque, na perspectiva contemporânea, o próprio sujeito, nessa relação com o mundo, é fragmentado, portanto, atemporal. Acrescenta Agamben que “aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a ela aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la” (2009, p. 59).

Sobre o tempo no âmbito intratextual, à primeira vista, *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada* é uma narrativa fadada à cristalização. Explico. Carolina conta eventos que teriam ocorrido em um período determinado e cronológico de tempo, de 15 de julho de 1995 a 1º de janeiro de 1960. Lembrando que a materialização da obra foi feita por uma seleção de Audálio Dantas, e muitas das páginas originais dos diários foram sacrificadas, não custa dizer, sob a influência desse olhar, portanto, dessa força externa. Até hoje me pergunto o que ele teria excluído, mas essas são divagações que não cabem aqui. De toda forma, a essência do conteúdo não foi comprometida.

Antes de cada relato, Carolina aponta a data específica em que esses eventos teriam ocorrido. Nessa dimensão, alguns elementos do cotidiano registrados na obra se repetem, e não obstante a rotina da favela, os dias nunca são iguais. Por um lado, existe uma linearidade entre os acontecimentos, sobretudo em eventos que se desdobram em uma sequência cronológica de dias. Por outro, é possível abrir as páginas do livro aleatoriamente e ali estão, límpidas, a voz e a dor da narradora, a configuração do espaço, a temática da vida real, nua e crua. O leitor pode acessar cada relato sem se sentir distante do tempo diante de si, e sem pertencer a ele. Ou seja, *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada* pode ser lido a partir de um tempo fragmentado, que torna a si e se justifica e que, portanto, não guarda relação com vagar linear do ser no mundo. Esse é o tempo do contemporâneo, “uma construção social, que continua se fazendo e transformando, gradualmente, nossa percepção” (Dalcastagnè, 2012, p. 78).

Quanto ao alcance da obra, assim como o tempo contemporâneo, o tempo que ela descreve também não se congela. A rotina de Carolina na Canindé de 1960 continua sendo a realidade hodierna, na qual existe uma mãe solo que luta sem descanso para prover as necessidades básicas dos filhos, ou uma mulher violentada pelo companheiro, por exemplo, colhidos aqui como ínfimos exemplos dentre tantos outros.

Esse modo de vida compartilhado apresentado na obra a torna atemporal. A marca da contemporaneidade, que aproxima e afasta os sujeitos, não passou despercebida para Agamben, que reflete que esse “sentimento de miséria é o último pudor do homem frente a si próprio, do

mesmo modo que a contingência (...) é a máscara que encobre o peso crescente que causas unicamente humanas exercem sobre os destinos da humanidade” (Agamben, 1999, p. 78).

A literatura contemporânea explora o tempo para fragmentá-lo, numa espécie de analogia à própria fragmentação do ser, à prova, inclusive do tempo. Agamben considera que o contemporâneo “fraturou as vértebras de seu tempo (..) e faz dessa fratura o lugar de um compromisso e de um encontro entre os tempos e as gerações” (2009, p. 33), o que é perfeitamente possível vislumbrar em *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada*, até hoje atual.

Ainda sobre o caráter da temporalidade, Carolina não foi a primeira mulher a escrever e a publicar um diário. A propósito, há registro de que o primeiro diário escrito por uma mulher na literatura brasileira seja a obra *Álbum*, da própria Maria Firmina dos Reis. Mas vale ressaltar que esse tom fragmentário próprio desse tipo de texto não deixa de constituir um elemento do fazer literário contemporâneo: “Como a escrita é do dia-a-dia, o escritor de diários tem a liberdade de escrever o que quiser e na ordem que desejar (...) Por isso, Carolina de Jesus sai a catar tudo o que encontra e também usa a sua imaginação para compor o seu mosaico” (Andrade, 2009, p. 160).

Importa frisar que a obra, tipicamente contemporânea, não possui um desfecho, legando ao leitor a tarefa de pertencer à narração ou a possibilidade de se distanciar dela. No penúltimo registro, datado de 31 de dezembro de 1959, lemos: “Espero que 1960 seja melhor do que 1959. Sofremos tanto no 1959, que dá para a gente dizer: Vai, vai mesmo! Eu não quero você mais. Nunca mais!” (Jesus, 2016, p. 166). Ironicamente, no último apontamento de Carolina no diário, que coincide com o início de um novo ciclo no mundo dos fenômenos, a escritora, sob possível sentimento de impotência diante do determinismo de sua sorte até ali, repete uma cena que ainda não terminaria naquele 1º de janeiro de 1960: “Levantei as 5 horas e fui carregar água” (Jesus, 2016, p. 166). A vida flui.

4.6. O cansaço da ficção e a realidade como tema

Carolina surpreende pela postura crítica diante da vida. A mulher sem estudos formais parecia saber muito bem do que estava falando. Sua narrativa é eivada, entre outros predicativos, por um tom filosófico perante as demandas e os mandamentos do projeto de nação que se queria para o país naquele momento histórico. Mais que isso. Questionada sobre o fato de ela, sendo pobre e desprotegida, além de mostrar o cotidiano da favela, não tinha medo de falar mal dos ‘poderosos’, ao que ela responde destemida:

Eu era revoltada, não acreditava em ninguém. Odiava os políticos e os patrões, porque o meu sonho era escrever e o pobre não pode ter ideal nobre. Eu sabia que ia angariar inimigos, porque ninguém está habituado a esse tipo de literatura. Seja o que Deus quiser. Eu escrevi a realidade (Jesus, 2016, p. 171).

O papel da literatura na assunção deste compromisso de lidar com o real requer reflexões, sobretudo se estamos diante de uma autora-narradora-personagem. É preciso retomar o que escrevemos em capítulos acima que a obra literária, por seu caráter ficcional, não costuma ser tomada por real. Seligmann-Silva afirma que a literatura não é uma mera imitação do mundo, e que ela “trabalha no campo minado entre a fronteira entre a referência e a autorreferência” (Seligmann-Silva, 2003, p. 372).

Isso significa que, embora determinada personagem relate situações que apresentem o mundo fenomênico, os fatos literários não poderiam ser tidos como ‘fatos reais’, como o pretendem as narrativas ditas historiográficas. Ora, a literatura, ao buscar lançar luz sobre novas formas de tentar resgatar e apresentar esse real, precisa se contentar com os limites da ficção e da verossimilhança? Indiscutivelmente, em *Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada* estamos diante de uma narrativa ficcional que não deixa de corresponder aos fatos: “Há de existir alguém que lendo o que eu escrevo dirá... isto é mentira! Mas, as misérias são reais” (Jesus, 2016, p. 39-40).

Em diversas passagens, a autora dialoga diretamente com o leitor, provocando esse efeito do real que de fato existe: “Vocês já sabem que eu vou carregar agua todos os dias. Agora eu vou modificar o inicio da narrativa diurna” (Jesus, 2016, p. 106). Esse diálogo com a realidade também ocorre indiretamente, como nesta fala do pai de Vera Eunice, sua filha: “Você me escreveu que a menina estava doente, eu vim visitá-la. Obrigado pelas cartas. Te agradeço porque você me protege e não revela o meu nome no teu diário” (Jesus, 2016, p. 147). Numa terceira instância, essa conversa se dá não como verdade absoluta, mas como uma brincadeira com o onírico: “Quando deitei adormeci logo e sonhei que estava noutra casa. E eu tinha tudo. Sacos de feijão. Eu olhava os sacos e sorria. Eu dizia para o João: –Agora podemos dar um ponta-pé na miséria. E gritei: –Vai embora, miséria!” (Jesus, 2016, p. 161).

Outrossim, não seria essa posse, interpretação e transmissão do real um dos vetores da força, portanto, do poder de Carolina? A sua individuação como sujeito não se converteria na autenticidade de sua narrativa? A própria historiografia da autora vai mostrar que sim, que ela, de maneira única e sem fugir das relações de poder, foi capaz de transformá-las por meio da sua escrita, num âmbito individual e no macrocosmo do cenário da literatura brasileira de autoria feminina e periférica. Carolina impactou a realidade sim, e falando da realidade. Em termos genéricos, Bischain parece concordar com esse raciocínio,

se consideramos que regimes e efeitos de verdade estão ligados às relações de poder e a contextos discursivos específicos, pode-se inferir que marcas discursivas distintivas criadas por diferentes locais de fala/escrita produzem diferenças epistêmicas sobre o significado e a “verdade” dos enunciados. (2019, p. 57)

Ademais, esta é a tendência dos narradores contemporâneos, que “já nem pretendem mais passar a impressão de que não são imparciais; estão envolvidos até a alma com a matéria narrada, e seu objetivo é nos envolver também” (Dalcastagnè, 2012, p. 75), o que nos remete à questão da temática contemporânea. Tem-se que a realidade é hoje muito mais interessante que a imaginação e que os eventos reais podem e devem servir de insumo para a narração literária: “Voces são incultas, não pode compreender. Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornece os argumentos” (Jesus, 2016, p. 17).

Pensando a esse respeito, o premiado escritor Julián Fuks, um dos grandes nomes da literatura brasileira contemporânea, conversa com o crítico literário Manuel da Costa Pinto sobre o que chama de “O cansaço da ficção”. Segundo o palestrante, a imaginação já viveu dias melhores. Por toda parte nota-se uma impaciência em relação à invenção – na literatura, no cinema, nas artes. Esses agentes se veem cada vez mais apegados ao real, vasculhando um mundo presente e cotidiano em busca de histórias que ainda não foram, mas merecem ser contadas, e são múltiplos os efeitos desse cansaço.

Em entrevista (2018), Fuks argumenta que, na literatura contemporânea, ganha força o apelo por uma voz mais autêntica e uma experiência efetiva e pessoal, que se justifica por uma ânsia do escritor de falar de si e dos que com ele compartilham a vida e que, portanto, “não se trata de um gesto narcisista”, porque se fala também do outro, mas “sem falsear a voz do outro”, ou seja, a ideia é narrar a partir de uma voz pessoal e mais íntima, em que o eu toma conta do discurso e se faz ouvir. Transcrevemos sua fala:

No Século XVIII, na Inglaterra e na França, surgiu uma enorme impaciência em relação aos frutos mais livres da imaginação humana, uma rejeição quase completa pelas histórias mirabolantes, ultra criativas, com heróis, vilões, monstros, com aventuras imaginárias e com peripécias insistentes. Isso tudo foi substituído, a partir dali, por algo muito mais calcado no real, algo muito mais pé no chão. (Fuks, 2018)

Do ponto de vista da subversão diante das relações de poder estabelecidas, o papel a ser assumido pelo escritor contemporâneo, portanto, é o de uma nova ética da representação que fuja aos padrões de repetição da historicização seletiva, mas que desfaça o apagamento e conte a versão de quem foi silenciado ou substituído pela imaginação com vistas unicamente ao entretenimento, “sem se cair em uma normalização do passado que encobre as injustiças históricas” (Seligmann-Silva, 2003, p. 10). Isso porque, as obras literárias, apesar de seu caráter dito ficcional, portanto, sem compromisso apriorístico com a verdade, funcionam como

arquivos de determinadas visões de mundo do contexto em que se situam, e podem e devem funcionar como instrumento de enfrentamento e transformação dos dispositivos, como os entendia Foucault.

Agamben nos lega o entendimento de que contemporâneo é justamente aquele que “sabe ver a obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente” (2009, p. 63). Além de todos os dispositivos extrínsecos e que justificam o quarto de Despejo em que Carolina vivia e suas consequências (a fome, as condições precárias de saneamento, de moradia, etc.), ela ainda tinha que enfrentar o próprio fato de ter se constituído como sujeito divergente desse ambiente.

Carolina Maria de Jesus não apenas assumiu a própria voz, mas deu voz a seus pares favelados, mas indivíduos tão diferentes dela. Ela os referenciava mesmo contra a vontade destes, e isso era motivo de muitos embates: “Sentei ao sol para escrever. A filha da Silvia, uma menina de seis anos, passava e dizia: –Está escrevendo, negra fidida! A mãe ouvia e não repreendia. São as mães que instigam” (2014, p.23). Carolina não se deixava abater “o que aborrece-me é elas vir na minha porta para perturbar a minha escassa tranquilidade interior (...) Mesmo elas aborrecendo-me, eu escrevo. Sei dominar meus impulsos. Tenho apenas dois anos de grupo escolar, mas procurei formar o meu caráter” (Jesus, 2016, p.13).

CONSIDERAÇÕES FINAIS: O AMOR E A LITERATURA REDIMEM?

A pesquisa que gerou esta dissertação teve como objetivo analisar, em uma perspectiva comparada, as representações da memória, do amor, do erotismo e das relações de poder nas obras *Úrsula* e *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada*, observando como essas narrativas, separadas por mais de um século, revelam continuidades e rupturas na experiência feminina no Brasil.

Ao longo da investigação, foi possível demonstrar que as suas autoras, cada uma a seu modo, denunciavam a violência patriarcal, racial e simbólica que atravessa a vida das mulheres, ao mesmo tempo em que constroem novos espaços por meio da palavra escrita. A fortuna crítica a respeito da obra e da vida dessas mulheres tem se expandido, e os resultados aqui alcançados evidenciam que o amor e o erotismo, longe de serem temas periféricos em suas páginas, constituem-se como categorias possíveis para ajudar a compreender a estrutura das opressões, mas igualmente a agência das personagens, permitindo iluminar aspectos históricos, sociais e afetivos por tanto silenciados, mas que permanecem atuais.

Ombreando com quem assume o árduo sacerdócio de escrever, para nós, pesquisadores, há algo mais em jogo que a necessidade de silenciar a voz que faz calar, a voz ainda hodiernamente ativa contra a afetividade e o erotismo femininos, ou contra a cor da pele, a classe social, a idade. É preciso promover a fala de quem por tanto tempo foi silenciado.

Felizmente, dentre tantos outros, é papel consequente da literatura, ou pelo menos deveria ser, a relativa influência na transformação do panorama social em que é escrita e difundida, partindo do ponto de que possui o condão de, enquanto arquivo e instrumento de transmissão de conhecimento, a um só tempo, rasgar o véu do silêncio, enfrentar a hegemonia, burlar o *status quo* e estabelecer novas fronteiras, ampliando assim os paradigmas de compreensão dos fenômenos que ela pretende espelhar. Uma metamorfose lenta, mas perceptível. Um processo oneroso, porém, inevitável. Uma mudança necessária e cada vez mais urgente.

A escolha de duas escritoras negras não teve a intenção de delimitar o escopo da violência, e foi pensada apenas para potencializar a viabilidade de rupturas do sistema dominador, ou seja, para mostrar que elas, representantes de mulheres histórica e mais drasticamente castigadas por uma questão de cor, lutaram contra a hegemonia patriarcal e elitista e conseguiram se fazer ouvidas. Ou ainda, parafraseando Angela Davis, para dizer que as mulheres negras não tiveram escolhas: tiveram de ser fortes, porque disso dependia sua família, sua comunidade. Contudo, fica evidente que a violência contra a liberdade erótico

amorosa feminina, em linhas gerais, não distingue melanina.

Com Firmina, temos Úrsula e Susana: senhora e escrava, branca e preta, frágil e resiliente. Em comum e à sua maneira, mulheres em um mundo feito por homens e para homens, com suas liberdades roubadas, seus sonhos mutilados. Estamos falando de corpos violentados e de vidas amorosas e físicas ceifadas... sem assombros, sem resistência, sem punições.

Em tese, após dolorosas lutas no campo dos fenômenos, as mulheres teriam conquistado a liberdade nessa seara, mas um século depois, a exemplo de Carolina ou de Leila, a vizinha que diuturnamente expunha a degradação de sua vida íntima na comunidade, o que as mulheres puderam fazer com essa liberdade? Que meios tiveram para aprender sobre o amor e vivenciá-lo em uma sociedade ainda marcada pelos excessos de abuso e do erotismo deturpado, da libertinagem, da força bruta e da escassez de carismas?

Ora, toda mudança sofre resistência. É natural. E em um país com a carga histórica de preconceitos como o Brasil, quando duas mulheres pretas e pobres, Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus, ousam sonhar com a escrita, com a liberdade amorosa e erótica, o domínio patriarcal secular já quase intransponível se agiganta. O obscurantismo fraterno enraizado em nossa cultura, somado à naturalização da submissão afetiva, evidencia relações de poder que sustentam as diversas formas de opressão.

Nos rastros das personagens do século XIX, ou nos de Carolina no século XX, as mulheres somos submetidas à violência simbólica desde antes do berço, e física até os umbrais do túmulo. Essa realidade se pauta em um poder silencioso e silenciador, entremeado nas malhas do politicamente correto, fomentado pelos mais diversos instrumentos de controle.

Contra tudo e todos, Firmina e Carolina, cada uma em seu tempo e com projetos estéticos distintos, desafiaram essas estruturas, transformando a literatura em espaço de resistência, denúncia e afirmação de subjetividades femininas. Portanto, produzir literatura que ultrapassasse as matrizes do preconceito étnico, de gênero e de classe, e ainda tratar de temas que quase ninguém quer ouvir, foi um gesto de coragem que merecia ser discutido.

Não para menos, a comparação entre as vozes de personagens femininas de *Úrsula* e de *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada* revelou um arco histórico de opressões e resistências que atravessa séculos. Felizmente, também evidenciou transformações mais ou menos profundas na forma como mulheres narram – e vivem – suas experiências erótico afetivas, sociais e políticas. Vejamos.

Na pena de Firmina, Úrsula, personagem branca, mas submetida à lógica patriarcal, encarna a mulher romântica do século XIX: dócil, sacrificada, moldada para amar em silêncio, como se realmente o amor fosse um destino e não uma escolha. Susana, mulher negra

escravizada, representa a violência absoluta: seu corpo é propriedade, sua voz é interditada, seu desejo é apagado, seus afetos são roubados. A mãe de Tancredo encena a submissão e Luiza B., a degradação da senilidade.

No século seguinte, Carolina potencializa o rompimento do silêncio que Firmina iniciou. Se Úrsula enlouquece sob o peso da opressão, Carolina enfrenta esse peso com todas as armas que possui: a palavra, a exposição crua da realidade, o sonho de ser escritora. Enquanto Úrsula sofre calada, Carolina grita; enquanto Susana é silenciada pela escravidão, Carolina denuncia a continuidade dessa escravidão sob novas formas: fome, miséria, abuso, abandono, solidão.

Tornando ao cerne desta dissertação, o percurso histórico alicerçado nas falas dessas mulheres representativas de sua época permitiu compreender como o amor romântico e o amor cortês, categorias que Octavio Paz identifica como pilares da tradição ocidental, moldaram expectativas afetivas que recaíram de forma desigual sobre os corpos femininos. O amor cortês, idealizado, ensinou que a mulher deveria ser objeto de adoração; corrompido pelo poder silencioso do patriarcado, o amor romântico, herdeiro desse modelo, concebeu e naturalizou a ideia de que a mulher só ama uma vez, como sentencia Tancredo, ecoando interditos simbólicos que Firmina expõe com precisão crítica.

Em *Úrsula*, o amor é elevado à esfera do sacrifício, e o erotismo, interditado, se manifesta apenas nos silêncios, nos gestos velados, nas tensões que não podem se consumir, ou o que é pior, nos crimes passionais advindos da paixão adoecida do comendador, por exemplo. Paz nos lembra que o erotismo é a “poesia do corpo”, a força criadora que dá sentido à experiência amorosa, mas seja como for, no romance de Firmina essa poesia é mutilada, contida, disciplinada pelo peso da moral patriarcal.

Em *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada*, o erotismo não é interditado, mas exponencialmente precarizado, pervertido. Carolina experimenta o desejo, mas o amor lhe é negado. Seu relativo discernimento e sua resolução não obstam que seus envolvimento afetivos sejam marcados por desencontros, por abusos e pela urgência da sobrevivência. Se o amor romântico prometia plenitude, a realidade de Carolina revela sua falácia: o amor não redime, não salva, não protege. O erotismo, que em Paz deveria ser força vital, torna-se, na favela, campo de disputa, violência e desamparo. A liberdade erótica existe, mas é frágil, instável, constantemente ameaçada pela desigualdade social e pela violência masculina, tão bem ilustrada nas incontáveis cenas de abuso de mulheres e crianças.

É nesse ponto que a reflexão se aprofunda e fortalece o elo entre as duas obras no tocante à escravidão erótico amorosa, sobretudo se a pensarmos à luz de Bourdieu, Foucault e Bataille. Em ambas, o erotismo adoecido – aquilo que Bataille identifica como a passagem do erotismo

criador para o erotismo da transgressão destrutiva – aparece como marca de relações de poder que se exercem sobre o corpo feminino.

Dito diferente, tantos os senhores Fernando B., Tancredo e seu pai, o pai de Úrsula quanto os homens miseráveis da favela representam formas distintas, mas estruturalmente semelhantes, de amor mal interpretado e de erotismo pervertido pela lógica da dominação. Em ambos os contextos, o desejo masculino não se orienta para o encontro, mas para a posse; não caminha para a reciprocidade, mas para o controle. O erotismo, que deveria ser, segundo Paz, a celebração da alteridade, converte-se em instrumento de violência.

Com Foucault, temos a compreensão de que essas relações não são desvios individuais, mas efeitos de dispositivos de poder que regulam corpos, prazeres e afetos. O erotismo abusivo de Fernando B. – que manipula, ameaça, subjuga, mata – não é apenas expressão de um caráter perverso, mas de uma estrutura patriarcal que autoriza o homem a exercer poder sobre o corpo feminino. Da mesma forma, os abusadores que circulam na vida de Carolina reproduzem, em outro estrato social, a mesma lógica disciplinar: o corpo da mulher é território de uso, troca, violência e abandono. Isso porque o poder, como nos ensina o filósofo francês, não se limita a proibir, mas antes, produz subjetividades, molda comportamentos, fabrica desejos. Assim, o erotismo adoecido que atravessa as duas obras é também produto de uma pedagogia social da violência.

Bourdieu, por sua vez, ilumina a dimensão simbólica dessa dominação, ou seja, uma violência invisível, naturalizada, incorporada, que faz com que as mulheres internalizem expectativas afetivas e eróticas que as colocam em posição de subalternidade, tornam-nas sim ‘fragilizadas’ porque escravas emocionais, o que justificaria Úrsula ter enlouquecido pela perda do amado (que acabara de conhecer), e as companheiras de Carolina se habituarem a buscar migalhas de afeto, a vender o corpo, a aceitar a agressão física e moral sem resistência, a não compreender a necessidade de apoiar outras mulheres. Em suma, tais efeitos nascem de um hábito que legitima a violência emocional, afetiva e erótica, e a transforma em destino.

Porque estrutural, essa violência atravessa as duas obras e evidencia um *continuum* histórico preocupante: o corpo feminino permanece como território de disputa, exploração e silenciamento. A senzala e a favela, embora distintas, funcionam como espaços de confinamento, de solidão. A violência que atinge Susana, Adelaide, Luiza B., a mãe de Tancredo, e a própria Úrsula – física, sexual, emocional – reaparece, sob outras formas, na vida de Carolina e das mulheres que a cercam, mulheres que se submetem ao jugo violento de seus senhores, e esse ciclo precisa ser interrompido.

O grande desafio é que, no contexto das obras ou no empirismo da vida de relação, quer pela degradação do erotismo, quer em razão da manipulação do que vem a ser o amor pelo mais diversos instrumentos, destacando a ainda doutrinação religiosa, as mulheres não apenas sofrem a violência física ou emocional, mas sobretudo a violência simbólica, que se infiltra nos gestos, nas palavras, nos silêncios, nos modos de amar, desejar e escolher. Eis o abuso que muito tem ocupado a pauta do dia, o filho mais perverso do machismo estrutural transfigurado nos feminicídios sem conta da atualidade.

Um caminho que se vislumbra para a liberdade seria o da educação. No lapso entre Firmina e Carolina, o grito feminino encontraria eco em um coletivo de mulheres. Parafraseando as libertárias de *O Sexo Feminino*, a verdadeira liberdade consiste na soberania da inteligência, e por inteligência aqui se entende conhecimento. Esta era pedra de toque daquele nicho inexpressivo da imprensa de então, que, de certa forma, representava a voz de uma minoria já desperta:

Instrução para o sexo feminino minhas caras patricias! Não cessemos de pugnar e clamar até que completamente consigamos este desidederatum. Com a instrução conseguiremos tudo, e quebraremos ainda as cadêas que desde séculos de remoto obscurantismo nos roxeão os pulsos e aviltão a própria dignidade. Quando os olhos do espírito culto de todas as mulheres virem as injustiças, o cruel dominio e a postergação de direitos de que somos victimas, então o nosso triumpho será completo, porque formaremos uma cruzada que tudo vence (Anno 1, 1873, nº 2).

‘O feminismo é para todo mundo’, alerta hooks, e não sem algumas ressalvas, como a do determinismo, no apagar do século cujo mal parecia ser a solidão, Octavio Paz reúne considerações forjadas no cadinho poético de sua visão de amor e erotismo, para nos legar a ainda preocupação para com os rumos do amor e nos despertar para a necessidade não apenas de senti-lo, mas de compreendê-lo, enaltecê-lo, vivê-lo com a mesma intensidade da força motriz e criadora que pulsa na criatura humana, o erotismo, para que sejamos, então, livres das algemas maléficas da subversão.

É de se supor que os anseios dos heróis românticos de viver a plenitude do amor, de certa forma, ecoam nos dias modernos. De certa forma, o sonho de Firmina, ou de Carolina, era também o de André Breton, o baluarte da poesia surrealista. Em seu delírio, Breton sonhava com um mundo em que essas duas asas, amor e erotismo, batessem em sintonia. Apaixonado por realizar sua fantasia, viveu e morreu tentando nos convencer aos homens de suas loucas convicções e, no sentir de Paz (1994), um dos grandes méritos de Breton foi ter percebido a função subversiva do amor, e não somente do mero erotismo.

Da perversão à santidade, as personagens de *Úrsula* refletem os efeitos desse mandamento da condição humana. Em todo o contexto da obra, o erotismo fugiu à reprodução, mas serviu a diversos outros fins. Por sua vez, o amor assumiu seu caráter de servidão, de

salvação, de transcendência. Debalde procurar-se-á cenas de sexo explícito no romance de autoria feminina do século XIX, mas o desejo sexual está presente sim, quer na voz de personagens, quer nos móveis de suas ações. Por isso, e no sentido aqui empregado, não existe amor sem erotismo e não existe erotismo sem sexo, ainda que o outro e o próprio sexo sejam imaginados.

Em Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada, a despeito do esforço despendido por Carolina ao preterir os mandamentos do coração por ter de priorizar a sobrevivência, temos o desvelamento de uma liberdade fragilizada pela necessária e natural vivência erótica em um ambiente marcado por desencontros e em que o amor não correspondido violenta, escraviza, fragmenta-se e se dissipa.

Paz nos lembra que amor e erotismo são asas que deveriam bater em sintonia. Talvez o próprio amor seja também um par de asas. Se uma escraviza, a outra não se deixa escravizar. Para as criaturas mais românticas, a morte, símbolo recorrente em *Úrsula*, funciona como metáfora da perda inevitável do ser amado, aquilo que Paz identifica como a sombra que acompanha todo amor. Em Carolina, o drama da morte se atenua, como se os amantes já contassem com ela.

Firmina e Carolina mostram que, no Brasil, todas essas asas foram mutiladas, mas nunca deixaram de tentar voar, e assim como a lápide de *Úrsula*, o último dia no diário de Carolina não representou o fim de suas vozes. Ambas deixaram marcas profundas na literatura e na memória do país, lembrando-nos de que, ao lado da interseccionalidade entre gênero, raça e classe, é preciso cada vez mais se hastear a bandeira da liberdade erótico amorosa das mulheres: um sonho de todas.

E por falar em sonho, o sonho de Firmina se realizou em Carolina? Bem. Ambas as autoras convergem quanto à denúncia das estruturas que moldam e limitam a experiência feminina e dos menos favorecidos. Ocorre que, ao fazê-lo, Firmina se vale da ficção romântica, e por questões de foro íntimo e/ou necessidade, precisa se esconder atrás de um pseudônimo. Por sua vez, Carolina assume a agência que foi negada às mulheres do século XIX, ou seja, sua voz não é mediada. Mais que Firmina, a catadora de papel preta e pobre, representante do pseudo sexo frágil, fala diretamente, sem ornamentos, sem filtros, sem concessões. Em seu diário, denuncia a mesma violência, agora por meio da apresentação do real. A forma literária muda, mas a urgência permanece. Enfim, enquanto Firmina dá vida a personagens, Carolina é autora e personagem de si mesma, e essa diferença nos parece decisiva.

Caminhando para o fim, queremos acrescentar que há razões para crer em rupturas significativas de um sono eterno. Ao escrever dessa maneira, Carolina se inscreve na história e

transforma o “quarto de despejo” em arquivo, testemunho e denúncia, e é justamente essa dimensão que torna a sua obra profundamente contemporânea, atemporal. Quanto ao escopo deste estudo, sua escrita antecipa debates que hoje atravessam a crítica social e os estudos urbanos: a maternidade precarizada, a erotização da pobreza, a solidão afetiva da mulher negra, a violência doméstica, o abuso de vulneráveis. Em resumo, Carolina, há mais de oitenta anos e de modo desconcertante, expôs os germens e os frutos da violência sexual que ainda molda o Brasil do século XXI.

O amor exige a liberdade do outro. Sem autonomia, sobra sexo bruto ou posse. Na voz de Maria Firmina e de Carolina, o "erotismo corrompido" não é um jogo místico de transgressão, mas de crueldade. As personagens aqui analisadas vivem o *habitus* da agressão, em que a violência é o espetáculo de poder de homens que, sendo “poderosos” ou “nadas” na sociedade, tentam ser “reis”. Ao passo que o amor romântico falha, a literatura tenta restituir a voz.

Em todo contexto de violência contra a mulher, portanto, o amor é impossível porque o homem não vê um “tu” (uma pessoa livre), mas um objeto de posse ou desejo. Nas obras quanto na vida, a mulher violentada é tratada ou como um ideal inalcançável ou como um objeto descartável, e o prazer é construído sobre o silenciamento da vítima.

Com efeito, a denúncia da violência sexual naturalizada e da ausência de políticas públicas protetivas e de educação ressoa nos debates contemporâneos sobre feminicídio, misoginia, necropolítica e desigualdade urbana. Sua escrita, ao mesmo tempo testemunho e literatura, antecipa a crítica que hoje se faz à espetacularização do sexo e à romantização da resiliência feminina. Carolina não romantiza: ela revela. E, ao revelar, nos convoca⁶.

É preciso crer que a literatura, enquanto espaço de encantamento, resistência e denúncia, tem o poder de transformar realidades, na medida em que seus ecos atingem outras instâncias de poder, numa sinergia capaz de construir sociedades mais justas e redimir silêncios históricos, o que nos remete à importância da ‘invenção’ das memórias da personagem Susana, por Firmina, ou do relato do aprisionamento emocional de Leila, por Carolina. Ou seja, seu papel há de ser o de propor o desarquivamento do passado, que deve ser revisitado não para repetir pretensas verdades, mas como insumo para que a realidade atual seja vista, analisada e ressignificada.

⁶ No ensejo, vale ainda mencionar que a solidão tecida pelas vozes das personagens estudadas também chegou a um diário escrito por Firmina, onde a maranhense registrava sonhos, infortúnios amorosos, momentos de solidão, desesperança e apatia. *Álbum* é um pequeno compilado com confissões diárias, contando com apenas vinte e oito páginas, que datam de 1853 a 1903. Essas memórias só foram publicadas em 1975, por Nascimento Moraes Filho.

Fato é que as duas obras aqui trazidas integram não apenas a história da literatura, mas a memória deste país, do amor que Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus nutriram pela palavra livre, por meio da qual tanto ainda teriam para nos contar. Essas duas mulheres nos mostram que, mesmo diante das trevas do presente, é possível escrever, lutar e sonhar. E, ao fazê-lo, nos obrigam, quem as lê, a refletir, a questionar – reverberando e amplificando a pergunta de Octavio Paz – sobre o que temos feito do amor, do erotismo, da beleza, da liberdade e da justiça, e sobre que histórias ainda precisam ser contadas para que possamos, enfim, redimir o passado e construir um futuro menos amedrontador, no qual as mulheres possamos dormir e sonhar em paz.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Ideia da Prosa**. Tradução: João Barrento. Lisboa: Edições Cotovia, 1999.
- AGAMBEN, Giorgio. **O homem sem conteúdo**. Tradução de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução: Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ANDRADE, L. **História e ficção no cerne de Quarto de Despejo**. Revista Literatura em Debate. Mato Grosso do Sul, 2009.
- Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2024**, do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP). Disponível em <https://apidspace.forumseguranca.org.br/server/api/core/bitstreams/1d896734-f7da-46a7-9b23-906b6df3e11b/content>. Consultado em 03/12/2024.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação. Formas e transformações da memória cultural**. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- BATAILLE, George. **O erotismo**. Tradução Fernando Schiebe. 2 ed. 2 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política. Obras escolhidas**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. S/l: Editora Brasiliense, 1987.
- BISCHAIN, Sonia Regina [et al.]. **Literaturas e Periferias**. DALCASTAGNÈ, Regina [et al.] (Org.). Porto Alegre: Zouk, 2019.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kuhner. 11ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BRASIL. Lei de 15 de outubro de 1827. In: **Coleção das Leis do Império do Brasil**. Brasília. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei_sn/1824-1899/lei-38398-15-outubro-1827-566692-publicacaooriginal-90222-pl.html Acesso em 5/8/2024.
- CAMILO, Anderson Barbosa. **A economia das paixões - literatura, erotismo e gratuidade em Georges Bataille**. Curitiba: Appris, 2019.
- CARMO, Renata di. **As faces de Maria Firmina dos Reis**. Diálogos contemporâneos. Rio de Janeiro: Bambual, 2022.
- CORONEL, Luciana Paiva. **Do trauma à trama: o espaço urbano na literatura brasileira contemporânea**. DELCASTAGNÈ, Regina [et al.] (Org.). Porto Alegre: Luminara Editorial, 2015.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura Brasileira Contemporânea - um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. Tradução Heci Regina Candiani. 1ª ed. São Paulo: Boi tempo, 2016.

DELCASTAGNÈ, Regina (Org.). **Do trauma à trama: o espaço urbano na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Luminara Editorial, 2015.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Rio de Janeiro: Malê, 2023.

FANON, Frantz. **Peles negras, máscaras brancas**. Tradução Sebastião Nascimento [et al.]. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FARIAS, Tom. **Carolina, Uma biografia**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

FERREIRINHA, Isabella [et al.] In **As relações de poder em Michel Foucault: reflexões teóricas**. Rap - Rio de Janeiro 44(2):367-83, Mar/Abr. 2010

FOUCAULT, Michel. **A escrita de si**. In O que é um autor? Lisboa: Passagens, 1992.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, Vozes, 1987.

FREITAS, Lorena R. T. [et al.] In **Selva Mãe do Rio Menino”: Representação e Resistência da Mulher Indígena na Arte Indígena Contemporânea**. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/index.php/EspacoAmerindio/article/view/130850/89602> . Consulta em 30/12/2024.

FUKS, Julián. **“O cansaço da ficção”**. Palestra proferida no programa Café Filosófico para o Instituto CPFL em parceria com a TV Cultura em 2018. Disponível em: <https://institutocpfl.org.br/versao-para-tv-o-cansaco-da-ficcao-com-julian-fuks/>. Acessado em 10/12/2024.

GOMES, Agenor. **Maria Firmina dos Reis e o cotidiano da escravidão no Brasil**. São Luis: AML, 2022.

HAN, Byung-Chul. **Topologia da violência**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2017.

HELD, Jean François. **O erotismo e a publicidade**. in SARAIVA, Arnaldo (Org.). O que é o erotismo? p. 99-115. Editorial Presença. s/d.

HOOKS, bell. **O feminismo é pra todo mundo**. Tradução de Bhuvi Libanio. 20 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos ventos, 2023.

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo: Diário de Uma Favelada**. 10 Ed. 4ª Imp. São Paulo: Ática, 2016.

Jornal A Imprensa. Edição 00061. 1860.
<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=035156&pasta=ano%20186&pesq=maria%20firmina&pagfis=1064>

Jornal A Noite. Edição 10745. 1942. Disponível em:
https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=348970_04&pasta=ano%20194&pesq=Poesia,%20panela%20e%20fog%C3%B5es&pagfis=12978

Jornal Folha Da Manhã. 1940. Disponível em: <https://carolinamariadejesus.ims.com.br/obras/>

Jornal O Cruzeiro. 1959. Disponível em: https://carolinamariadejesus.ims.com.br/wp-content/uploads/2024/02/trasncricao_reportagem_v2.pdf

Jornal O Defensor. 1950. Disponível em <https://carolinamariadejesus.ims.com.br/biografia/>

Jornal Última Hora. 1952. Disponível em: <https://carolinamariadejesus.ims.com.br/biografia/>

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado. História da opressão das mulheres pelos homens**. Tradução Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

MENDES, Algemira de Macêdo. **A escrita de Maria Firmina dos Reis na literatura afrodescendente brasileira: revisitando o cânone**. Rio de Janeiro: Malê, 2022.

MORAIS, Maria Arisnete Câmara de. **A leitura de romances no século XIX**. 1998. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ccedes/a/Qjq9QYBXtYzdVF4JhZzd8WM/>. Acesso em 10/07/2024.

MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). **Escritoras Brasileiras do Século XIX**. v. I. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.

NOGUEIRA, Renato. **Por Que Amamos. O que os mitos e a Filosofia têm a dizer sobre o amor**. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2020.

NUÑEZ, Geni. **Descolonizando afetos**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2023.

OLIVEIRA, Ruam. **Vera Eunice e os pedidos de Carolina Maria de Jesus**, in Congresso de Jornalismo de Educação. Conversa publicada no sítio Porvir.Org em 13 de setembro de 2022, por Ruan Oliveira <https://porvir.org/vera-eunice-e-os-pedidos-de-carolina-maria-de-jesus/> Última consulta em 20/09/2025.

O Sexo Feminino (1873-1889). **Hemeroteca Digital Brasileira**. Disponível em <https://bndigital.bn.br/acervo-digital/sexo-feminino/706868>. Acesso em 06/07/2024.

PAZ, Octavio. **Erotismo: para uma definição**. in SARAIVA, Arnaldo (Org.). O que é o erotismo? p. 21-27. Editorial Presença. s/d.

PAZ, Octavio. **A dupla chama, amor e erotismo**. Tradução Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PAZ, Octavio. **A outra voz**. Tradução Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.

PAZ, Octavio. **Signos em Rotação**. Tradução Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2015.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. **Mulher Negra: Afetividade e Solidão**. Salvador: EDUFBA, 2013.

PARKER, Richard. **Na contramão: a aids e a política sexual no Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade, poder, globalização e democracia**. Novos Rumos, ano 17, nº 37, 2002.

RAGO, Margareth. **Os Prazeres da Noite**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula e outras obras**. Brasília: Edições Câmara, 2018.

RIO, Ana Carla Carneiro. **Maria Firmina dos Reis e Michel Foucault. Diálogos possíveis no Romance Úrsula**. Curitiba: Appris, 2023.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **A origem da desigualdade entre os homens**. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SANTOS, José Benedito dos. **A literatura afrodescendente de Maria Firmina dos Reis**. Literartes. nº 5. P. 184-208, 2016.

SARLO, Beatriz. **Tempo Passado. Cultura da memória e guinada subjetiva**. Trad. de Rosa Freire d' Aguiar, São Paulo: Companhia das Letras / UFMG, 2007.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **Imagens da branquitude**. A presença da ausência. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura. O testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

SILVA, Eliane da Conceição. **Carolina Maria de Jesus e a literatura marginal: uma questão de gênero**. Século XXI, Revista de Ciências Sociais, v.9, no 1, p. 21-52, jan./jun. 2019.

SILVA, Régia Agostinho da. **A mente, essa ninguém pode escravizar: Maria Firmina dos Reis e a escrita feita por mulheres no Maranhão**. p. 11-19, 2011. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/ltp/v29n56/v29n56a03.pdf> . Última consulta: jul/2024.

SILVA, Régia Agostinho da. **E escravidão no Maranhão: Maria Firmina dos Reis e as Representações Sobre Escravidão e Mulheres no Maranhão na Segunda Metade do Século XIX**. São Paulo, 2013. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8137/tde-14032014-094659/publico/2013_RegiaAgostinhoDaSilva.pdf

SILVA, Régia Agostinho. **Por uma outra leitura de Adelaide do romance Úrsula de Maria Firmina dos Reis in 162 anos de Úrsula**. v. 1 n. 1 | jan./jul. 2021. P. 95-105, 162

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução Sandra Regina Goulart [et al.]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

THEODORO, Mário. **A sociedade desigual**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

VECCHI, Roberto. **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. In DALCASTAGNÈ, Regina (Org.). Porto Alegre: Zouk, 2015.

WEEKS, Jeffrey. **O corpo e a sexualidade**. In: LOURO, G. L. (Org.). O corpo educado: pedagogias da sexualidade. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.