

**CINCO CONTEMPORÂNEAS ANGLÓFONAS DE CAROLINA
MARIA DE JESUS**

**FIVE ANGLOPHONE CONTEMPORARIES OF CAROLINA
MARIA DE JESUS**

Ian Alexander (UFRGS)

ianalex@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7187-224X>

RESUMO: *Roberta Flores Pedroso descreve Carolina Maria de Jesus (1914-1977), autora de Quarto de despejo (1960), como “mulher negra, pobre, semialfabetizada e migrante” que “se tornou um fenômeno editorial”. Na tentativa de estabelecer um contexto anglófono para a leitura comparativa de Quarto de despejo, este artigo apresenta cinco autoras negras, anglófonas, de países periféricos, nascidas entre 1904 e 1924, e analisa de quais maneiras os termos pobre, semialfabetizada, migrante e fenômeno editorial devem ser relativizados para poder fazer a comparação. As autoras são Oodgeroo Noonuccal (1920-1993) e Faith Bandler (1918-2015), da Austrália; Ellen Kuzwayo (1914-2006), da África do Sul, e Una Marson (1905-1965) e Louise Bennett (1919-2006), da Jamaica.*

PALAVRAS-CHAVE: *Carolina Maria de Jesus; Quarto de despejo; autoras negras; literatura anglófona.*

ABSTRACT: *This article seeks to establish an English-language context for a comparative reading of Quarto de despejo (1960), by Carolina Maria de Jesus (1914-1977), published in 1962 in New York under the title Child of the Dark, and in London as Beyond All Pity. Roberta Flores Pedroso describes de Jesus as a “poor, semi-schooled Black migrant woman” who became a publishing phenomenon. This article presents five Black women authors, writing in English, born between 1904 and 1924 in countries beyond the centers of power in the North Atlantic, and discusses the ways in which the terms poor, semi-schooled, migrant and publishing phenomenon need to be relativized in order to make the comparison. The authors discussed are Oodgeroo Noonuccal (1920-1993) and Faith Bandler (1918-2015), from Australia; Ellen Kuzwayo (1914-2006), from South Africa, and Una Marson (1905-1965) and Louise Bennett (1919-2006), from Jamaica.*

KEYWORDS: *Carolina Maria de Jesus; Child of the Dark; Beyond All Pity; Black women*

1 Introdução

Este trabalho partiu de meu desejo de encontrar algum tipo de contexto comparativo para ler *Quarto de despejo* em relação à minha literatura nativa, a anglófona, e foi sugerida pelos trabalhos de duas colegas. No livro *Pão, texto e água: retrato da literatura quando negra*, Roberta Flores Pedroso pergunta acerca da recepção de Carolina Maria de Jesus (1914-1977): “afinal de contas, em que momento da nossa história literária uma mulher negra, pobre, semialfabetizada e migrante se tornou um fenômeno editorial?” (PEDROSO, 2019, p. 10). Eu me fiz a mesma pergunta, mas logo cheguei à conclusão que deveria ter sido nos Estados Unidos, numa época longínqua e incomparável, e que não era bem isso que eu queria saber; sou australiano, e meu interesse é mais nos países que nunca foram os donos do mundo (como a Austrália, como o Brasil).¹ Com Samantha Siqueira, aprendi sobre a existência de Françoise Ega (1920-1976), uma mulher caribenha, da Martinica, residente na França a partir da década de 1940, que não apenas leu a tradução francesa de *Quarto de despejo*, como escreveu uma resposta, *Lettres à une noire*, publicada postumamente em 1978. Será que algo parecido aconteceu em inglês? Essa possibilidade, mesmo minúscula, inverteu a minha pergunta, que passou de “*Em que momento*” para “*Quem são as contemporâneas anglófonas de Carolina Maria de Jesus?*”

Os termos de Pedroso eram seis: *mulher, negra, pobre, semialfabetizada, migrante e fenômeno editorial*, aos quais eu acrescentei *anglófona, de país periférico e nascida entre 1904 e 1924*. A princípio, quem é mulher no Brasil também é mulher em qualquer canto do mundo anglófono, mas os outros termos precisam ser matizados. No Brasil, as palavras *negra* e *negro* tipicamente sugerem ascendência africana: membros das populações indígenas da África ao sul do Saara e das populações afro-americanas,² descendentes na América de africanos escravizados por europeus. Em inglês, a palavra mais frequentemente usada para esses sentidos

¹ Na verdade, nem foi nos Estados Unidos: o primeiro livro escrito por uma autora negra na América anglófona foi publicado em 1773, antes da declaração de independência daquele país; foi publicado em Londres, não em qualquer cidade da América; e foi escrito por uma mulher nascida no oeste da África por volta de 1753 e escravizada a uns sete anos de idade. Ela é conhecida pelo nome Phillis Wheatley, sendo que *Phillis* era o nome do tumbeiro em que ela foi transportada e *Wheatley*, o nome da família para qual ela foi vendida.

² Num texto de 1988, Lélia Gonzalez prefere o termo *amefricano*, pelo fato de *afro-americano* ser popularmente entendido apenas como *afro-estadunidense*. Já que todos os nomes são contestáveis desde a raiz (*África*, nome romano para as terras ao sul do Mediterrâneo; *América*, derivado do nome do florentino Américo Vespúcio), prefiro não ceder aos Estados Unidos o direito de ser *a América*.

seria *Black*, o que também inclui – talvez especialmente no inglês australiano – membros das populações indígenas da Austrália e da Melanésia.

As diferenças de escala entre os impérios brasileiro e britânico complicam muito a relação entre ser *pobre* e ser *migrante* e *fenômeno editorial*. Saindo de Sacramento, Minas Gerais (MG), Carolina Maria de Jesus percorreu uma distância de apenas 420 km para chegar em São Paulo, uma das duas maiores cidades do mundo lusófono; com o sucesso de *Quarto de despejo*, ela comprou uma casa de alvenaria em outra região da mesma cidade, mas não existia outro degrau para subir em termos de mercado literário. É difícil imaginar que o mesmo fenômeno editorial seria construído se a autora morasse e escrevesse numa cidade menor, mesmo se fosse do tamanho de Belo Horizonte. No mundo anglófono, o papel da dupla Rio/São Paulo (antiga capital do império/nova capital do capital) cabe a Londres e Nova York. Por um lado, seria impossível construir esse tipo de fenômeno editorial a não ser em um dos grandes centros literários, que controlavam o mundo editorial de língua inglesa; por outro lado, de qualquer país da periferia anglófona, a migrante só chega nesses grandes centros se consegue dinheiro o suficiente para atravessar o oceano.

Mesmo aceitando essas limitações, encontrei apenas cinco candidatas ao título de contemporânea de Carolina Maria de Jesus: Oodgeroo Noonuccal (1920-1993) e Faith Bandler (1918-2015), da Austrália; Ellen Kuzwayo (1914-2006), da África do Sul, e Una Marson (1905-1965) e Louise Bennett (1919-2006), da Jamaica. Nenhuma delas era pobre a ponto de catar recicláveis, mas todas conheciam a necessidade de trabalhar para ter o que comer. Nenhuma delas chegou ao nível do fenômeno editorial de *Quarto de despejo* – em termos de vendas, em termos de traduções –, mas todas tiveram certo impacto nos respectivos sistemas literários. Nenhuma delas era de longe autora tão autodidata quanto a brasileira; nenhuma teve um ensino formal tão precário. Conforme cada um dos termos de Pedrosa, Carolina Maria de Jesus fica absolutamente fora da escala.

As autoras podem ser contemporâneas, mas os próprios países não o são. No dia 3 de outubro de 1958, a personagem Carolina Maria de Jesus levanta às cinco horas para votar, direito que ela ganhou aos 32 anos, quando a Constituição de 1946 aboliu as restrições de renda para mulheres solteiras (BRASIL, 2016, n. p.). Quando foi que uma mulher negra e pobre ganhou o mesmo direito nos países anglófonos? Na Austrália, onde a população indígena é menos de 5% do total, foi em 1962 que mulheres (e também homens) Aborígenes conseguiram o direito irrestrito de votar (NATIONAL MUSEUM AUSTRALIA, 2022, n. p.). Na África do Sul, onde a minoria branca instituiu os mecanismos mais escancarados de dominação, as

mulheres negras votaram pela primeira vez em 1994, com a derrota do *apartheid* (FRASER, 2013, n. p.). Na Jamaica – maior país anglófono de maioria negra nas Américas –, foi em 1944, quando foram abolidas as últimas restrições de renda e de propriedade para mulheres, tanto negras quanto brancas (ECJ, 2017, p. 7).

O colonialismo europeu sempre foi um projeto racista de concentração de renda. No Brasil e na Jamaica, sociedades americanas, a última barreira ao voto de uma mulher negra e pobre foi o resultado proposital do colonialismo: a pobreza das populações negras. Na Austrália e na África do Sul, onde a colonização europeia começou séculos depois da conquista das Américas, a última barreira foi a própria ferramenta do colonialismo: a divisão racial. Vou passar rapidamente pela Oceania e pela África para chegar de volta à América.

2 A Oceania

Na Austrália, encontrei duas possíveis contemporâneas de Carolina Maria de Jesus: Oodgeroo Noonuccal e Faith Bandler. Durante a maior parte da vida, Noonuccal era conhecida pelo nome Kath Walker, que ela abandonou em 1988, em protesto contra os planos de comemorar o bicentenário da colonização britânica da Austrália. *Noonuccal* é o nome do povo dela, do mesmo jeito que Sônia Guajajara é do povo Guajajara e Daniel Munduruku é do povo Munduruku; *Oodgeroo* é o nome de uma árvore que tem uma casca que sai facilmente em camadas e é tradicionalmente usada para pinturas. Noonuccal estudou em escola pública até os treze anos, trabalhou em serviço doméstico, serviu nas forças armadas durante a Segunda Guerra Mundial e se filiou ao Partido Comunista, que naquela época era o único na Austrália que se posicionava contra as políticas racistas do país. Na década de 1960, ela ficou conhecida como poeta e como ativista pelos direitos indígenas, sem separação nítida entre os dois papéis. Em 1964, dois anos depois do povo aborígine conseguir o direito de votar nas eleições federais, ela juntou a produção poética no volume *We Are Going* [Estamos partindo]: primeiro livro publicado por uma mulher negra na Austrália e também um dos livros de poesia mais vendidos no país.

Um dos poemas trata de um aparato policiaisco, os chamados *Protetores*, que na verdade tinha a função de manter a população indígena afastada da sociedade branca. A penúltima estrofe pode ser traduzida assim:

Estupro de preta por branco ou brancos?

Não tem chance de investigação,
Não tem reparação, não tem recurso.
Pedir a quem, se não ao Protetor
Que sente apenas desprezo pelos negros?
Sentimento mútuo, seu sargento!
(NOONUCCAL, 1964, p. 36)³

Um segundo volume, *The Dawn Is At Hand* [A alvorada está perto], saiu em 1966, e a cidadania plena – pelo menos na letra da lei – chegou com a emenda da constituição australiana em 1967. Se foi principalmente como ativista antirracista, e não como escritora, que Noonuccal foi convidada para Londres em 1969, foi como poeta-ativista que ela representou a Austrália no Congresso Internacional de Escritores (Malásia, 1974), deu o discurso de abertura do Primeiro Congresso de Escritores da Papua Nova Guiné Independente (Papua Nova Guiné, 1976) e participou da organização do Segundo Festival Mundial de Artes e Cultura Negra e Africana (Nigéria, 1977). Noonuccal continuou a publicar e a militar até o final da vida, mas a relação entre a Austrália branca e os donos tradicionais da terra continua colonial até hoje.

Faith Bandler, por sua vez, não era indígena: era filha de um homem que nasceu na ilha Ambrym, no atual Vanuatu. Apesar da abolição oficial da escravatura no império britânico na década de 1830, os plantadores de açúcar e de outras culturas tropicais continuaram a procurar maneiras racistas de conseguir mão de obra barata. No litoral tropical da então colônia de Queensland, o método foi o mais direto possível: a partir de 1863, traficantes levaram jovens das ilhas da Melanésia – às vezes com promessas, muitas vezes por força – para serem vendidos e explorados na Austrália. Com a federação das colônias australianas em 1901, o novo país sofreu “um paroxismo de branquitude que o transformou num país modelo do racismo” (AFFELDT, 2010, p. 100) e começou a deportar os melanésios e seus descendentes. Até hoje, as duas principais cidades portuárias da região açucareira – Townsville e Mackay – ostentam nomes de traficantes.

Bandler estudou até os quinze anos, trabalhou como costureira e cozinheira e, como Noonuccal, serviu na Segunda Guerra. Em 1951, apoiada por simpatizantes do Partido Comunista, ela participou como bailarina no III Festival Mundial da Juventude e dos Estudantes em Berlim e viajou pelo leste europeu; de volta à Austrália, teve o passaporte confiscado e foi proibida de sair do país durante dez anos. (LAKE, 2002, p. 47) Durante esse período, ela casou com Hans Bandler, um austríaco que tinha sido preso pelos nazistas, e começou a lutar pelos

³ Como nos casos das outras autoras anglófonas, a tradução é minha.

direitos dos povos negros da Austrália, tanto os indígenas quanto os descendentes dos traficados. Apenas em 1974, depois de estar na Tanzânia durante os preparativos para o VI Congresso Panafricano, ela resolveu visitar a ilha onde seu pai nasceu (LAKE, 2002, p. 158). Foi essa experiência que levou a sua estreia como autora com *Wacvie* (1977), uma biografia ficcionada do pai. Outros livros de ficção seguiram, mas nenhum deles está em catálogo, e só consegui encontrar pequenos trechos citados ou antologados. Diferente de Noonuccal, Bandler parece ser lembrada muito mais como ativista do que como autora.

3 A África

Na África do Sul – e, na verdade, em toda a África anglófona – encontrei apenas uma autora negra nascida antes de 1930: Ellen Kuzwayo. Pelo ano de nascimento, Kuzwayo e Jesus eram contemporâneas exatas; pela condição de autora, eram o oposto. Em primeiro lugar, quando Kuzwayo publicou o livro *Call me Woman* [Me chama mulher] em 1985, Jesus já não estava mais entre nós. Em segundo lugar, enquanto Jesus ficou conhecida pela força da escrita – por registrar e dar forma a uma experiência de vida que de outra forma poderia ter permanecido oculta –, Kuzwayo se tornou escritora justamente para registrar uma vida que já era pública. Foram várias décadas de ativismo contra o racismo institucionalizado da África do Sul, mas a liberdade e o voto só chegariam em 1994, nove anos depois da publicação do livro.

Carolina Maria de Jesus não teve acesso a nenhum idioma a não ser aquele do colonizador; as línguas indígenas têm uma participação muito pequena na vida pública no Brasil, e as línguas africanas sobrevivem no país principalmente dentro do português brasileiro, do pretuguês, que Lélia Gonzalez descreve como “marca de africanização do português falado no Brasil”. (GONZALEZ, 2020, p. 115) Na África do Sul, as línguas indígenas são as línguas nativas da maioria da população. Até 1994, o país tinha quatro províncias, cada uma com sua combinação única de povos e de idiomas; Ellen Kuzwayo estudou ou trabalhou em todas. Atualmente, o país tem onze línguas oficiais; Kuzwayo falava, lia e escrevia cinco delas – tswana (sua língua materna), sesoto, zulu, xhosa e inglês – e também conversava em africâner. (KUZWAYO, 2018, posição 1857) Nenhuma língua na África do Sul tem a centralidade do português no Brasil; o africâner, língua do poder na era do *apartheid*, é a língua materna de apenas uma em cada sete pessoas do país; o inglês, muito usado para comunicação entre os vários grupos étnicos, é a língua materna de menos de 10% da população.

Para Jesus, falante do português brasileiro e com poucos anos de escola, escrever implicava trabalhar entre a forma da língua que ela conhecia do cotidiano e a forma que ela tinha encontrado nos livros. Na obra de Kuzwayo, o inglês não existe para representar nem um percurso individual, nem o jeito de ser de uma comunidade: Kuzwayo só pode ser classificada como *autora anglófona* porque ela escolheu escrever nessa língua que não era a nativa dela, justamente para poder alcançar o maior número possível de leitoras, também falantes não nativas da língua.

Quando leio *Quarto de despejo*, o ato de escrever está sempre visível, tanto no evidente esforço físico e psicológico necessário para Jesus conseguir sentar e colocar o dia no papel, quanto na tensão entre a forma do texto e as minhas expectativas de leitor, sendo que meu português não é de nativo, e sim aprendido formalmente, já adulto. Quando leio *Call me Woman*, a experiência não é essencialmente estética; a superfície polida do texto quase nunca me chama a atenção, a não ser por um leve sabor do século XIX. O que sinto no livro de Kuzwayo não é o ato de escrever, e sim o de recordar e de ponderar. Mesmo quando ela relata como teve que fugir do primeiro casamento, depois de sofrer um aborto espontâneo, deixando os dois filhos e se escondendo num cemitério enquanto o marido enfurecido a procurava, o texto se mantém calmo e distanciado. (KUZWAYO, 2018, posição 2812) Um dos raríssimos momentos de maior expressividade ocorre quando a autora narra como foi mandada embora da casa da tia e teve que ir até uma cidade que não conhecia para procurar o pai biológico, que ela não via desde os dois anos de idade: “Me senti expulsa como pus de pele inflamada. Me senti nua, indefesa, esquecida”. (KUZWAYO, 2018, posição 2404)

Foi em 1946 que Ellen Kuzwayo se fixou em Soweto, vasto complexo de bairros propositalmente criados pelo regime branco para manter uma população negra afastada de Johannesburgo, mas perto o suficiente para ser útil como mão de obra. Dois anos depois, no outro lado do Atlântico, Carolina Maria de Jesus se mudou para Canindé, uma das primeiras favelas de São Paulo. Seria muito interessante poder ouvir uma conversa entre essas duas mulheres sobre os respectivos quartos de despejo, sobre o crescimento desordenado de São Paulo e de Johannesburgo, sobre a desigualdade perversa na distribuição da riqueza, sobre os mecanismos de exclusão, sobre a dignidade e sobre a resistência.

Em 1977, no dia de Natal, Kuzwayo acordou na prisão, onde ela acabou ficando cinco meses sem nunca saber qual crime ela teria cometido.

De maneira artificial, a guarda me falou *Feliz Natal*. Isso por si já me deixou ansiosa porque eu sabia que era falsa. Fiquei deitada, anestesiada e muda como

uma estátua. A guarda ficou furiosa e me mandou levantar e arrumar a cama. Essa fala deslanchou algo em mim que eu nunca tinha previsto nem imaginado. Comecei a discutir com ela sobre meus filhos, deixados em casa desolados e sem mãe no dia de Natal – um dia em que as famílias se juntam. *Para quê?* eu perguntei, e disse que ela deveria guardar seus sentimentos e me deixar em paz. (KUZWAYO, 2018, posição 4208, grifo da autora)

Em 1958, também num dia de Natal, Jesus percebe que seu filho João está com dor de barriga por ter comido melancia estragada, jogada perto do rio naquela manhã. Ela escreve:

os atacadistas de São Paulo estão se divertindo com o povo igual os Cesar quando torturava os cristãos. Só que o Cesar da atualidade supera o Cesar do passado. Os outros era perseguido pela fé. E nós, pela fome! (JESUS, 2021, p. 136)

Foi Kuzwayo quem escreveu “Acordei naquela manhã muito braba e ansiosa, com perguntas na minha cabeça que não calavam: *Por que estou presa? Sob qual acusação?*”. (KUZWAYO, 2018, posição 4208, grifo da autora) Foi Ellen Kuzwayo quem escreveu, mas poderia ter sido Carolina Maria de Jesus.

4 A América

O Brasil, a Austrália e a África do Sul são, evidentemente, países muito diferentes; cada um é único, mas são únicos dentro de certos limites de comparabilidade. São, por exemplo, países com certa influência na política internacional, potências regionais com economias relevantes e – crucialmente – de população suficiente para sustentar sistemas literários com certo nível de autonomia, prêmios literários nacionais e assim por diante.

Na América anglófona, as comparações são mais desproporcionais. Em 1960, quando Carolina Maria de Jesus publicou *Quarto de despejo*, os únicos países anglófonos no continente eram os Estados Unidos, superpotência, e o Canadá, também plenamente integrado à OTAN e à ordem mundial da Guerra Fria. A terceira parte da América anglófona era aquela que ficava na região caribenha, entendida aqui nos termos de Lélia Gonzales, “não só como a América Insular, mas incluindo a costa atlântica da América Central e o norte da América do Sul”. (GONZALEZ, 2020, p. 115) Até 1962, era um conjunto de colônias; hoje, são doze países independentes e seis territórios britânicos. O total de sua área terrestre é menor que Tocantins, mas é espalhado num triângulo comparável com as dimensões do Brasil, como se as três

extremidades – as Ilhas Bermudas, Belize e a Guiana – ficassem no Rio Grande do Sul, no Rio Grande do Norte e em Roraima. Sua população atual é menor que a de Santa Catarina.

Em ordem de população decrescente, as 18 unidades políticas são Jamaica, Trinidad e Tobago, Guiana, Bahamas, Belize, Barbados, Santa Lúcia, São Vicente e Granadinas, Granada, Antígua e Barbuda, Dominica, *Ilhas Bermudas*, *Ilhas Caimão*, São Cristóvão e Neves, *Ilhas Turcos e Caicos*, *Ilhas Virgens Britânicas*, *Anguila* e *Montserrat*.⁴ A população afrodescendente é maioria absoluta em 15 delas e em torno de 80% do total da região. Na Guiana e em Trinidad e Tobago, o maior grupo étnico é de descendentes de indianos; em Belize, a maioria é classificada como indígena ou mestiça.

É comum um país do tamanho do Brasil ter suas próprias instituições: o Chefe de Estado, a moeda, as universidades, os times esportivos. No Brasil em particular, por ser o único país lusófono no continente, também é relativamente fácil imaginar uma língua e uma literatura que terminam nas fronteiras do país. No Caribe anglófono, não é bem assim. O Chefe de Estado dos seis territórios caribenhos e de oito dos doze países é Elizabeth II, que é rainha também do Reino Unido, do Canadá, da Austrália e de outros quatro países da Oceania. Barbados cortou esse laço numa cerimônia no último dia de novembro de 2021, se transformando na quarta república da região, ao lado da Guiana, de Trinidad e Tobago e da Dominica. É bom lembrar que, quando se fala em monarquias não democráticas que sobrevivem da época em que as potências europeias dividiam o mundo entre si, a Coroa Britânica não tem mais influência política nos seus reinos do que tem o Vaticano na América Latina.

Pode parecer óbvio que o Chefe de Estado dos seis territórios seja a monarca britânica, mas nenhum deles usa a mesma moeda que o Reino Unido. Seis dos países e dois dos territórios têm moeda própria (o dólar jamaicano, o dólar das Ilhas Caimã, etc.), dois territórios usam o dólar estadunidense e os outros seis países e dois territórios usam uma moeda comum, o dólar do Leste do Caribe, que foi criado em 1949 como o dólar das Índias Ocidentais Britânicas. E o ensino superior, como é que se organiza? A Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) tem mais de 25.000 alunos matriculados, o que é mais da metade da população de São Cristóvão e Neves, o menor dos países da região. Acontece que, desde 1948, todos os doze países e seis territórios participam de uma universidade transnacional, a University of the West Indies (UWI – Universidade das Índias Ocidentais). A UWI tem seus campuses principais nas

⁴ Os nomes em itálico são dos territórios não independentes.

três ilhas de maior população – Jamaica, Trinidad e Barbados – e mantém uma presença em todas as 18 unidades territoriais.

Em quase todos os lugares colonizados pela Inglaterra até a metade do século XIX – no Caribe, no sul da África, no sul da Ásia, na Oceania – o *cricket* é um dos principais esportes, se não o único realmente popular; a grande exceção são as colônias norte-americanas, onde o *cricket* se transformou em beisebol. A organização que atualmente se chama International Cricket Council [Conselho Internacional de Cricket] foi fundada em 1909, com representantes da Inglaterra, da África do Sul e da Austrália; em 1926, passou a incluir a Índia, a Nova Zelândia e uma seleção caribenha, chamada West Indies (Índias Ocidentais). A experiência me diz que muitos brasileiros têm uma certa dificuldade em acreditar que crianças caribenhas, indianas e australianas jogam *cricket* espontaneamente na rua – ou em qualquer outro espaço minimamente adequado –, do mesmo jeito que crianças em países latinos jogam futebol. Deve ser mais difícil ainda aceitar que uma das principais seleções no esporte – vencedora das primeiras duas Copas do Mundo – é transnacional, formada por jogadores de dez países e três territórios, com cinco Chefes de Estado e seis moedas distintas, uma das quais é o dólar estadunidense. Em 1950, quase 200.000 pessoas lotavam o Estádio do Maracanã para ver o Brasil enfrentar o Uruguai no final de uma Copa do Mundo de futebol. Em 2007, oito países das West Indies sediaram jogos da Copa do Mundo de *cricket*; quatro deles poderiam colocar sua população atual inteira dentro do Maracanã.

Se algo tão competitivo quanto o esporte internacional pode ser compartilhado dessa maneira, como é que funciona algo essencialmente cooperativo, como um sistema literário? Embora muitas línguas indígenas conectem o Brasil com os países vizinhos, o português tende a marcar uma separação do Brasil e de sua cultura letrada em relação ao continente. Nos países americanos de língua castelhana – nenhum dos quais tem uma população menor de três milhões de pessoas –, os fluxos da vida literária já são transnacionais; afinal, a primeira edição de *Cien años de soledad* saiu em Buenos Aires, não na Colômbia. Já que nem o maior dos países do Caribe anglófono chega a três milhões de pessoas, qual é a literatura que se estuda na University of the West Indies?

Cada *campus* tem sua própria oferta de disciplinas de literatura, e – pelas descrições disponíveis nos portais da universidade – grande parte delas é de natureza geral, sem definição geográfica, com títulos como Introdução à Poesia; Teoria Literária do Século XX e Prosa de Ficção Contemporânea. Das disciplinas que podem ser identificadas com determinado local, 49% são de literatura caribenha ou afro-diaspórica (das quais 7% tratam especificamente dos

Estados Unidos) e 12% são de literatura africana. De todas as disciplinas de literatura caribenha, apenas quatro podem ser identificadas com um único país; todas são ofertadas no campus jamaicano, sendo que duas tratam de *reggae*, uma forma jamaicana, e duas tratam de autores específicos, um de Santa Lúcia e o outro de Barbados.

O campus jamaicano não oferece nenhuma disciplina de *literatura jamaicana*. Estudantes no campus de Barbados teriam que se deslocar até a Jamaica para cursarem a disciplina sobre o barbadiano Austin Clark. Em Trinidad e Tobago (local de nascimento do romancista V. S. Naipaul, vencedor do Nobel de literatura em 2001), nenhuma disciplina trata especificamente da literatura daquele país. Por um lado, a impressão é de que a universidade do Caribe anglófono ensina uma literatura que também é do Caribe anglófono, sem nenhum sinal dessa literatura ser vista como uma articulação de literaturas nacionais, do mesmo modo que as universidades no Brasil ensinam uma literatura brasileira, e não uma articulação de literaturas estaduais ou regionais. Por outro lado, essa literatura é explicitamente articulada com a literatura afro-diaspórica não caribenha e com a literatura africana, gestos menos comuns na academia brasileira. Se é que existe assim um sistema literário anglo-caribenho, um dos momentos cruciais em sua formação foi um programa de rádio, transmitido pela BBC de Londres na década de 1940 e idealizado por uma das mais fascinantes das contemporâneas de Carolina Maria de Jesus: a jamaicana Una Marson.

Marson nasceu em Santa Cruz, no interior da Jamaica, filha mais nova de Solomon Marson, pastor na igreja batista, e Ada, sua esposa. Foi pioneira nas letras jamaicanas como jornalista, editora, poeta e teatróloga, e foi biografada duas vezes, ambas por mulheres negras: Delia Jarrett-Macauley (inglesa, de pais africanos) e Lisa Tomlinson (jamaicana). Em sua vida, há uma relação complexa entre os termos da pergunta de Pedroso – *mulher negra, pobre, semialfabetizada e migrante*: Marson era negra, sem dúvida; pobre, de certa forma; migrante, sim, numa escala muito diferente da brasileira; mas ela teve uma educação bastante boa, porque estudou como cotista num colégio de elite, um internato “principalmente para meninas brancas e clarinhas da classe média alta” (TOMLINSON, 2019, p. 14). (Uma educação *bastante boa* em vários sentidos, mas sem dúvida uma educação colonial: ela aprendia muita literatura, por exemplo, mas também aprendia que a *literatura boa* era a britânica.) Como filha de pastor, Marson teve uma infância relativamente confortável: sem luxos, mas também sem faltar nada, e sempre com “alguém” (leia-se *mulheres também negras, porém mais pobres*) para limpar e lavar. (JARRETT-MACAULEY, 1998, p. 5) A mudança veio aos 11 anos, no primeiro ano do colégio, com a morte do pai: junto com o baque emocional, a família perdeu a casa, a renda e a

posição social. Conforme Jarrett-Macauley, Marson nunca mais aceitou ser dependente de ninguém, e nunca se fixou em nenhum lugar, “nunca um lar permanente, [...] malas sempre meio prontas”. (JARRETT-MACAULEY, 1998, p. 20)

Mesmo dentro da família, Una Marson já tinha sido marcada pelo colorismo. Como explica Jarrett-Macauley,

na Jamaica, pele clara era e continua sendo associada a beleza, charme e feminilidade. Dessa ideia, é só um pequeno passo até a sensação de que ser preta também quer dizer ser chata, burra e uma provável fracassada. Una nunca chegou a se sentir tão inteligente quanto suas irmãs mais velhas e mais claras. (JARRETT-MACAULEY, 1998, p. 8)

Longe de ser um lugar que oferecesse estabilidade emocional, o colégio foi um dos lugares que mais realçou para ela a ligação entre ser pobre, ser preta e ser o que a sociedade jamaicana menos valorizava. Conforme um texto escrito por Marson perto de 1950, a diretora do colégio

nunca perdeu uma chance de mandar os cotistas ficarem de pé na frente da escola toda para serem xingadas por qualquer pequena infração. Nunca podiam esquecer que estavam sendo educadas de graça. (TOMILINSON, 2019, p. 14)

Não é que o preconceito em si seja diferente daquele experimentado no Brasil, mas o colorismo é explicitamente tematizado em toda a ficção jamaicana que conheço – em romances como *New Day* (1949, de V. S. Reid, 1813-1987), *Abeng* (1984, de Michelle Cliff, 1946-2016) e *The True History of Paradise* (1999, de Margaret Cezair-Thompson, nascida em 1956) – de uma maneira que só cheguei a encontrar na literatura afro-brasileira ao ler *Marrom e amarelo*, de Paulo Scott. Do mesmo jeito que, em junho de 1958, Jesus afirmou “adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rústico” (JESUS, 2021, p. 64), Marson também acabou se aceitando e se amando como mulher preta. Em seu terceiro volume de poesia, de 1937, ela escreve:

Sempre me sentia
Tão feia,
Porque sou preta,
Mas agora sou feliz que sou preta.
(MARSON, 1937, p. 75)

O caminho para chegar até essa afirmação não foi fácil. Parece ter sido apenas ao conhecer mulheres africanas em Londres, já com quase trinta anos, que Marson começou a conceituar e a valorizar sua aparência como uma herança africana.

A menção de Londres serve para lembrar que a escala jamaicana de ser *migrante* não pode ser mais diferente da brasileira. Santa Cruz fica a 120 km de Kingston, capital da Jamaica, mas a população total da ilha chegou a 1 milhão apenas nos últimos anos da década de 1920, e não existia uma única livraria em Kingston em 1930 (TOMLINSON, 2019, p. 23); foi naquela pequena capital que Marson trabalhou como estenógrafa e começou a carreira literária. Chegar em qualquer cidade minimamente comparável a São Paulo envolvia atravessar o mar. Com o sucesso de sua primeira peça de teatro – *At What a Price* [A qual custo, 1932] – a autora pegou os lucros e partiu de navio para Londres, uma das duas maiores cidades do mundo anglófono.

Antes daquela peça, Marson já tinha deixado sua marca de várias maneiras; o ensino racista que pesava tanto na psique da jovem também abriu oportunidades que não estavam disponíveis nem para Carolina Maria de Jesus, nem para a vasta maioria das mulheres negras na Jamaica. Em 1928, enquanto se sustentava como estenógrafa, ela lançou a revista *The Cosmopolitan*, com apoio financeiro da seguradora do mesmo nome. Sua missão? “Resgatar do desprezo nacional a secretária de baixo salário, a camelô trabalhadora, a mãe solo, a diarista desempregada”. (JARRETT-MACAULEY, 1998, p. 30) Até 1931, quando as receitas já não sustentavam a revista, ela escreveu sobre um grande leque de assuntos: sobre moda e moralismo, sobre a iluminação das ruas e a alta dos alugueis, sobre o ensino técnico e a desigualdade social. Marson não era favelada, nunca foi catadora de papel, mas ela enxergava os “trabalhadores empobrecidos, vivendo entre poeira, papelão e telhado de zinco”. (JARRETT-MACAULEY, 1998, p. 36) Num dos últimos números da revista, quando uma moça loira e de olhos azuis venceu o Miss Jamaica, Marson escreveu sarcasticamente que os organizadores bem que podiam ser mais honestos e deixar explícito que o concurso não era para mulheres pretas, para poupá-las tanto do custo da inscrição quanto da decepção com o resultado: “Existe uma crescente sensação de que a *Miss Jamaica* deveria ser o tipo de moça que é mais genuinamente representativa da maioria de jamaicanas”. (TOMLINSON, 2019, p. 19, grifo do autor)

Marson também publicou obras literárias em *The Cosmopolitan* – contos, poemas dos membros da Liga Jamaicana de Poesia – e dois volumes da própria poesia: *Tropic Reveries* [Devaneios tropicais, 1930] e *Heights and Depths* [Altos e baixos, 1931]. Tudo isso por conta própria, numa cidade que ainda não tinha uma livraria. Em 1930, morreu Ada Marson, mãe de

Una, “convenção personificada: virtuosa e casta, mentalmente e fisicamente espartilhada”. (JARRETT-MACAULEY, 1998, p. 8) Em 1931, “liberada do passado, livre para examinar as contradições de sua educação”, a jovem escreveu e montou *At What a Price*, a peça que mudou o curso de sua vida profissional. (JARRETT-MACAULEY, 1998, p. 43) Nunca publicada em livro, é a história de Ruth Maitland, uma jovem preta do interior que se vê como “não bonita o suficiente para ser ornamental” (MARSON *apud* TOMLINSON, 2019, p. 74); ela migra para Kingston para trabalhar como estenógrafa, é seduzida por seu patrão – um homem de pele mais clara – engravida e se recusa a casar com ele, sabendo que seria só por convenção. Ruth volta ao interior e acaba casando com um amigo de infância: um final convencionalmente feliz, por um lado, mas um final que também afirma o direito da mulher solteira de ter uma vida sexual sem perder sua posição social. (ROSENBERG, 2007, p. 163)

Na Jamaica, Marson era uma jamaicana de pele escura, fisicamente parecida com grande parte da população, mas com certos privilégios de classe média; ela sabia onde a sociedade a colocava na escala de pigmentação e estava acostumada a enfrentar o racismo e o colorismo. Ao chegar em Londres, por outro lado, ela era estrangeira, fazia parte de uma minoria pequena e altamente visível, e sofria com um racismo aberto, absoluto, não matizado pelo colorismo, nem pela posição social, que a tratava como “estranha, desagradável, indesejada”. (JARRETT-MACAULEY, 1998, p. 50) Na descrição de Tomlinson, “como jamaicana colonial, Marson sem dúvida se via como súdita britânica, mas sua recepção na Bretanha foi longe de ser o acolhimento que se dá a uma *filha da terra*.” (TOMLINSON, 2019, p. 26).⁵

Por meio da Liga dos Povos Negros, organização londrina fundada pelo médico jamaicano Harold Moody, Marson conheceu pessoas negras do Caribe, dos Estados Unidos, da própria Inglaterra e – crucialmente – da África; logo nos primeiros meses na Inglaterra, ela começou a se vestir em cores vivas, estampas fortes, acessórios ousados, e “parou de alisar o cabelo e o deixou natural”. (JARRETT-MACAULEY, 1998, p. 48) Mesmo no Brasil da década

⁵ Entre os muitos caribenhos que passaram por experiências parecidas está E. R. Braithwaite (1912-2016), autor de *To Sir With Love* [Ao mestre, com carinho, 1959], romance autobiográfico que foi adaptado ao cinema na década de 1960. Nascido em Trinidad, treinado como engenheiro, ele serviu na Força Aérea Britânica durante a Segunda Guerra e nunca tinha duvidado de que era britânico, até tentar encontrar emprego em Londres depois do final do conflito. Lá, ele rapidamente chegou ao entendimento de que “eu era britânico, mas evidentemente não um bretão” (BRAITHWAITE, 2005, p. 38), distinção que dificilmente se faz mesmo gramaticalmente no contexto brasileiro, já que o adjetivo *brasileiro* e o substantivo *brasileiro* são idênticos. No império brasileiro – e na república em que ele se transformou –, qualquer um vai ser, por definição, *um brasileiro*, mas a distinção entre música popular *brasileira* (fortemente centrada na cultura da antiga capital) e música *regional* sugere que nem todo mundo tem a mesma chance de ser culturalmente *brasileiro*. No império britânico, era quase o contrário: qualquer um poderia se identificar como culturalmente *britânico*, mas nunca chegaria a ser etnicamente *um bretão*.

de 2020, a liberdade capilar ainda é uma questão viva para muitas mulheres e meninas negras; a coragem da autoafirmação de Una Marson na Londres da década de 1930 é impressionante.

Durante alguns anos ela escreveu pouco, se envolvendo profundamente nas atividades culturais e políticas da Liga e de outras organizações. Nas publicações da Liga, ela se esforçou para criar ligações entre leitores britânicos e autores afro-estadunidenses como Zora Neale Hurston (1891-1960) e Countee Cullen (1903-1946). (TOMLINSON, 2019, p. 31) Em 1935, na 12º Congresso da Aliança Internacional da Mulher, ela foi a primeira mulher negra a discursar na organização, falando sobre a necessidade do feminismo branco prestar atenção nas lutas dos povos negros do mundo. (TOMLINSON, 2019, p. 33) No mesmo ano, Marson se tornou a primeira mulher negra a trabalhar na Liga das Nações em Genebra, onde se tornou secretária de Haile Selassie, Imperador da Etiópia, o único país africano não colonizado pelos europeus. Quando o Reino Unido se negou a defender a Etiópia perante a invasão pela Itália fascista, Una Marson caiu em depressão e voltou à Jamaica.

Foi lá, em 1937, que foi encenada a peça *London Calling* [Chamada de Londres], escrita na Inglaterra e publicada pela primeira vez em 2016. De certa forma, é uma comédia leve, que brinca com a ignorância (e o preconceito) dos ingleses em relação aos outros povos do império. A protagonista é Rita Rae, uma jovem estudante da fictícia ilha de Novoka que facilmente convence uma família aristocrática inglesa de que ela é uma princesa quando ela se veste em tecidos africanos. Para mim, os momentos mais marcantes são aqueles entre Rita, seu irmão Alton, e Alota, um príncipe africano, inspirado em Nana Ofori Atta, amigo de Marson em Londres e príncipe de um dos reinos que agora faz parte de Gana. Por um lado, a peça reconhece nos afro-caribenhos a perda de conexão com o passado africano: Alton explica para o príncipe que “só temos costumes ingleses em Novoka, então queremos pegar emprestado de ti”, e o príncipe responde que “é muito triste que vocês não têm língua, não têm vestimentas, não têm costumes. (MARSON, 2016, p. 85) Por outro lado, a resposta de Alton – “afinal, somos primos” (MARSON, 2016, p. 85) – é uma afirmação, um gesto de negritude intercontinental, e a peça mostra que uma estética que valorize a herança africana tem um efeito transformador na mulher afro-caribenha.

Nessa peça londrina, a situação afro-americana é vista pelo príncipe africano como uma de perda absoluta de língua e de costumes, e os caribenhos fictícios não contestam sua descrição. De volta na Jamaica, durante um período quando “a Jamaica e o Caribe anglófono em geral estavam experimentando a autoafirmação da classe trabalhadora contra a exploração racial e de classe sob o colonialismo britânico”, (TOMLINSON, 2019, p. 36) Marson

reconheceu que a perda não era absoluta, e passou a valorizar os elementos da cultura popular que eram – como seu próprio corpo – herança africana e que foram subvalorizados pela atitude *afro-saxã* de sua classe.⁶

No terceiro volume de poesia, *The Moth and the Star* [A Mariposa e a Estrela, 1937], Marson incluiu seus primeiros versos no *patwah* jamaicano, um inglês africanizado, comparável com o leque de dialetos que formam o pretuguês do Brasil. Marson teve acesso a uma bolsa de estudo, à forma culta da língua inglesa e aos padrões literários da metrópole; encontrou lugar no campo literário e atuou de dentro para fora, buscando a cultura vivida na forma de um dialeto popular, até então de pouquíssima tradição escrita. Carolina Maria de Jesus, autodidata, não encontrou um lugar pronto na literatura e teve que abrir espaço com sua escrita poderosa e ímpar, construída com todos os recursos que ela tinha à disposição. Nas palavras de Conceição Evaristo, “o ato de escrever empreendido pela escritora amplia seu gesto para o de se inscrever no sistema literário brasileiro”, de fora para dentro. (EVARISTO; JESUS, 2021, p. 13)

A terceira peça de Marson, *Pocomania* (1938) incorpora não apenas falas em *patwah*, como também outro elemento não perdido da herança africana: a experiência religiosa. O título é um termo (hoje visto como pejorativo) usado como sinônimo para *pukkumina* ou *kumina*, uma manifestação religiosa descrita na peça ora como uma religião afro-jamaicana, ora como uma variante popular do cristianismo. Para Marson, era “a coisa mais próxima da África que temos no Caribe”. (JARRETT-MACAULEY, 1998, p. 136) Os dois polos da ação são o terreiro da mãe de santo Sister Kate e a sala de estar do pastor Manners; a protagonista é a filha do pastor, Stella Manners, que frequenta o terreiro em segredo desde criança, contra a vontade do pai. Stella é fascinada pelos tambores, e Sister Kate descreve para ela como o ritmo foi ensinado pelo “vovô de Josiah, que veio da África pra cá num navio negreiro”. (MARSON, 2016, p. 33) No terceiro ato, com o falecimento da velha Sister Kate, Stella perde sua conexão com o terreiro e parece que vai aceitar casar com um amigo de infância: outro final que pode ser visto como convencional, mas que vem apenas depois de mais de duas horas de um palco “cheio do *patwah* jamaicano e da celebração do culto, da dança e dos tambores africanos”. (TOMLINSON, 2019, p. 78). Em 1940, a peça chegou a ser produzida com certo sucesso na Nigéria, mas àquela altura a autora já estava de volta em Londres.

⁶ O termo – *Afro-Saxon* – é usado por Tomlinson.

Durante a Segunda Guerra, Marson foi contratada pela BBC para trabalhar com George Orwell num programa literário chamado *Voice* [Voz], que ela logo transformou em *Caribbean Voices* [Vozes caribenhas], um espaço dedicado à concretização da “visão de estabelecer uma literatura nacional que incluísse todo o Caribe anglófono”. (TOMLINSON, 2019, p. 47) Desde o início da década de 1930, várias revistas estavam publicando poemas e contos produzidos nos territórios do Caribe britânico – *Beacon* (Trinidade e Tobago, 1930-1939), e logo em seguida *Bim* (Barbados, 1942-1996), *Focus* (Jamaica, 1943-1948) e *Kyk-Over-Al* (Guyana, 1945-1961) – mas o poder aglutinador do rádio parece ter sido decisivo na formação de um sistema literário único na região. *Caribbean Voices* continuou – sob vários diretores – até 1958 e ajudou a consolidar as carreiras de toda uma geração de escritores, inclusive os futuros vencedores do prêmio Nobel Derek Walcott (1930-2017), de Santa Lúcia, e V.S. Naipaul (1932-2018), de Trinidade e Tobago.

De volta à Jamaica em 1945, Marson assumiu a gerência da *Pioneer Press*, braço editorial do principal jornal da ilha, e a utilizou não apenas para publicar obras escritas num inglês culto que pudesse ser aprovado em Londres, mas também como veículo para a poesia – declamada e escrita inteiramente no *patwah* jamaicano – da quinta contemporânea de Carolina Maria de Jesus, Louise Bennett. Para a recente reedição do segundo livro de Jesus, *Casa de alvenaria*, o conselho editorial teve que fazer uma “defesa ferrenha” da publicação da obra “na íntegra”, sem retoques, de tal maneira que “permitisse ao público leitor acompanhar o processo criativo da escritora e entender como se deu, para ela, a apropriação e o uso da linguagem literária”. (EVARISTO; JESUS, 2021, p. 14) Eu gosto de imaginar o orgulho que Una Marson ia ter se soubesse que a obra de sua contemporânea está nas mãos de um conselho de mulheres negras: pesquisadoras, a filha da autora, Vera Eunice de Jesus, e a ficcionista Conceição Evaristo.

Em 2019, Olivia Grange, ministra de Cultura, Gênero, Entretenimento e Esporte no governo jamaicano, promoveu cem dias de atividades para comemorar os cem anos do nascimento da poeta Louise Bennett, conhecida como a *mãe da cultura jamaicana*. (LINTON, 2019) Filha de mãe costureira e de pai padeiro, que morreu quando ela tinha sete anos, Bennett estudou a cultura popular da Jamaica e começou a publicar em *patwah* no início da década de 1940, sendo vista principalmente como comediantes. Foi em 1964 que a obra dela começou a ser levada mais a sério, quando Mervyn Morris, poeta e professor da *University of the West Indies*, publicou um artigo reavaliando o lugar da autora na cultura jamaicana. Numa entrevista recente, Morris enfatizou que

o que é mais importante é a influência dela em libertar a expressão criativa e as habilidades criativas de muitos jamaicanos que não escreveriam no inglês padrão com a mesma desenvoltura que têm no *patwah*, que é o que a gente fala. Ela é uma figura muito importante nesse sentido. (WILLIAMS, 2019, n. p.)

No Brasil, aquele *o que a gente fala* ainda é um sonho: o país ainda mantém – por lei – uma norma culta que almeja uma unidade gramatical e ortográfica com a antiga metrópole, e que prefere não conversar com as formas faladas da língua. Na Jamaica, Bennett é celebrado como um orgulho nacional por escrever num dialeto que a metrópole não entende.

Como exemplo da produção de Bennett, *Hula Christmas* [Natal de bambolê] conta a história de uma mãe pobre que dá dez libras para a filha mais velha comprar comida e roupa nova para a família, mas a menina gasta tudo na compra de oito bambolês. Quando a mãe vê as crianças dançando como “oito arco-íris sincopados”, ela fica furiosa e jura que vai queimar todas as roupas dos filhos para passarem Natal com nada nas costas além do bambolê, mas eles não se preocupam, porque é o melhor Natal de todos os tempos. Me parece um contraponto perfeito para o conto “Fim dos meus natais de macarronadas”, de Geni Guimarães, em que a menina narradora (negra, pobre) tem o simples prazer do Natal em família destruído pelo desprezo de uma mulher (branca, rica) que está distribuindo presentes por motivos eleitoreiros, “matando todos os meus natais de macarronada”. (GUIMARÃES, 2001, p. 31)

5 Para terminar

Para mim, ler Carolina Maria de Jesus nessa companhia tem dois resultados. Em primeiro lugar, ela ganha outro contexto; a escritora que, nas palavras de Fernanda Miranda, foi “incluída no cânone [brasileiro] como margem” (MIRANDA, 2019, p. 161) pode ser imaginada com outro papel dentro de outro conjunto de possibilidades, até de outro cânone. Mulheres negras e pobres em várias partes do mundo também tinham escrito, estavam escrevendo, iam escrever de dentro de suas próprias experiências de vida, para seus pares, utilizando as formas linguísticas disponíveis em suas comunidades. Em segundo lugar, mesmo naquele contexto, fica evidente que Jesus continua absolutamente extraordinária, de uma força estética chocante.

Uma vez, almoçando com outros professores de literatura do Instituto de Letras da UFRGS, surgiu a questão de qual seria o grande romance da cidade de São Paulo. Seria

Macunaíma? Eu sugeri que fosse *Quarto de despejo*, e outro colega respondeu que não, que a gente não lê o livro de Carolina Maria de Jesus como romance. Não ofereci nenhuma resposta, o que é bem frequente nessas situações em que percebo que a gente não está falando a mesma língua; será que o problema era que eu estava pensando no conceito do *novel* em inglês, e não do *romance* em português? Num texto escrito em 1970, o crítico, linguista e ficcionista Anthony Burgess define a ficção como “a arte ou o ofício de elaborar, por meio da palavra escrita, representações da vida humana que possam iluminar ou divertir ou ambos”, e o *novel* como “uma obra de ficção de tamanho suficiente para poder ser um livro inteiro”. (BURGESS, 2022) É assim que leio *Quarto de Despejo*: não para acompanhar um raciocínio filosófico, nem para encontrar dados sociológicos, nem para conhecer os fatos reais da vida de uma certa Carolina Maria de Jesus, e sim para ser transformado pelas representações da vida humana, elaboradas por meio da palavra escrita. Não sei como é ser obrigado a sobreviver numa favela, mas posso tentar imaginar: não porque Jesus forneceu dados sobre essa experiência, e sim porque deu forma a ela.

Fernanda Miranda não inclui a obra em seu mapeamento de romances brasileiros de autoria negra; o que ela diz é que “Carolina Maria de Jesus instaura no texto nacional a experiência histórica do sujeito marginalizado na modernidade”. (MIRANDA, 2019, p. 163) Se algum pesquisador mostrasse erros de fato no livro, ou comprovasse que, na verdade, não amanheceu chovendo no dia 26 de maio de 1958, essas revelações teriam um efeito rigorosamente nulo no valor do livro: a experiência está no texto, na textura, não apenas nas informações. Naquele mesmo ano de 1958, A. A. Phillips descreveu algo parecido em relação à ficção proletária da Austrália do final do século XIX:

A ficção das classes escolarizadas dependia para o seu interesse da sofisticação e da articulação dos personagens, e tinha naturalmente desenvolvido um método sofisticado e autoconsciente de apresentação. Para conseguir uma correspondência artística entre conteúdo e método, o escritor proletário da Austrália teve que encontrar soluções formais mais simples, adequadas para a sua matéria caseira. (PHILLIPS, 1958, p. 1)

O melhor dessa ficção – especialmente aquela de Henry Lawson (1867-1922) –, ao mesmo tempo que traz como conteúdo acontecimentos típicos de certo mundo, traz também como forma seu próprio jeito de ser, sua “sensação de como as coisas acontecem”. (PHILLIPS, 1958, p. 22) Me parece que o mesmo argumento se aplica a *Quarto de despejo*: a experiência da vida na favela surge não apenas nos conteúdos, mas na forma, nas repetições, nos muitos

dias com poucas linhas escritas, com aquela sensação angustiante nas entrelinhas de *pensei, senti, presenciei tantas coisas hoje quanto ontem, mas foi só isso que deu pra escrever, e amanhã vou acordar com fome e sair pra catar papel*. Na minha experiência de leitura, é irrelevante a relação exata entre a vida da autora e os fatos relatados na obra: o texto é mundo suficiente.

Quarto de despejo foi traduzido ao inglês por David St. Clair e publicado em 1962, como *Child of the Dark*, em Nova York, e como *Beyond All Pity*, em Londres; será que Oodgeroo Noonuccal, Faith Bandler, Ellen Kuzwayo, Una Marson e Louise Bennett chegaram a conhecer a obra ou a imaginar a autora? Nunca encontrei nenhuma evidência afirmativa. Me resta imaginar uma mesa em alguma dimensão em que elas podem se encontrar para conversar com Carolina Maria de Jesus e com Françoise Ega, talvez numa casa com vista para o mar, talvez para um café da manhã que não precisa terminar nem quando o sol se põe.

REFERÊNCIAS

AFFELDT, S. A Paroxysm of Whiteness: ›White‹ Labour, ›White‹ Nation and ›White‹ Sugar in Australia. In: HUND, W. (org.). *Wages of Whiteness and Racist Symbolic Capital*. Piscataway, NJ: Transaction, 2010. p. 99-131.

BRAITHWAITE, E. *To Sir With Love*. London: Vintage, 2005.

BRASIL. Tribunal Regional Eleitoral BA. Primeiro Código Eleitoral brasileiro foi instituído há 84 anos; voto feminino também é lembrado. Bahia, 24 fev. 2016. Disponível em: <https://www.tre-ba.jus.br/comunicacao/noticias/2016/Fevereiro/justica-eleitoral-completa-84-anos-nesta-quarta-feira-24>. Acesso em: fev. 2022.

BURGESS, A. Novel. *Encyclopedia Britannica*, 03 fev. 2022. Disponível em: <https://www.britannica.com/art/novel>. Acesso em: 30 mai 2022.

ECJ – Electoral Commission of Jamaica. History of the Electoral Commission of Jamaica. Jamaica, 2017. Disponível em: https://ecj.com.jm/wp-content/uploads/2017/06/ECJ_History_Report.pdf. Acesso em: fev. 2022.

EVARISTO, C.; JESUS, V. Outras letras: tramas e sentidos da escrita de Carolina Maria de Jesus. In: JESUS, C. *Casa de Alvenaria – Volume 1*: Osasco. São Paulo: Companhia de Letras, 2021. p. 9-23.

FRASER, A. A long walk to universal franchise in South Africa. Johannesburg, Helen Suzman Foundation, 03 jun. 2013. Disponível em: <https://hsf.org.za/publications/hsf-briefs/a-long-walk-to-universal-franchise-in-south-africa-1>. Acesso em: fev. 2022.

GONZALEZ, L. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: RIOS, F.; LIMA, M. (org.). *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Schwarcz, 2020. p. 115-125.

GUIMARÃES, G. Fim dos meus natais de macarronadas. In: GUIMARÃES, G. *Leite do peito*. Belo Horizonte: Maza, 2001. p. 25-31

JARRETT-MACAULEY, D. *The Life of Una Marson: 1905-65*. Manchester: Manchester University Press, 1998.

JESUS, C. *Quarto de despejo*: Diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2021.

KUZWAYO, E. *Call me Woman*. Johannesburg: Picador Africa, 2018. E-book.

LAKE, M. *Faith Bandler: gentle activist*. Sydney: Allen and Unwin, 2002.

LINTON, L. *Jamaica to Celebrate Centenary of Miss Lou*. Jamaica Information Service. 24 jul. 2019. Disponível em: <https://jis.gov.jm/jamaica-to-celebrate-centenary-of-miss-lou/>. Acesso em: 06 fev. 2022.

MARSON, U. *The Moth and the Star*. Kingston: [s.n.], 1937.

MARSON, U. *Pocomania and London calling*. Kingston: Blouse & Skirt, 2016.

MIRANDA, F. *Silêncios prescritos*: Estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006). Rio de Janeiro: Malê, 2019.

NATIONAL MUSEUM AUSTRALIA. Indigenous Australians' right to vote. Canberra, 2022. Disponível em: 1 <https://www.nma.gov.au/defining-moments/resources/indigenous-australians-right-to-vote#:~:text=The%20Commonwealth%20Electoral%20Act%201962,Islander%20people%2C%20unlike%20other%20Australians>. Acesso em: fev. 2022.

NOONUCCAL, O. *We Are Going*. Brisbane: Jacaranda, 1964.

PEDROSO, R. *Pão, texto & água*. Porto Alegre: Figura de Linguagem, 2019.

PHILLIPS, A. A. The craftsmanship of Lawson. In: PHILLIPS, A. A. *The Australian tradition: Studies in a colonial culture*. Melbourne: F. W. Cheshire, 1958. p. 1-17.

ROSENBERG, L. The Pitfalls of Feminist Nationalism and the Career of Una Marson. In: ROSENBERG, L. *Nationalism and the Formation of Caribbean Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2007. p. 159-180.

TOMLINSON, L. *Una Marson*. Kingston: University of the West Indies Press, 2019.

UNIVERSITY OF THE WEST INDIES. UWI Programme Search. Jamaica, [s. d.]. Disponível em: <http://apps.uwi.edu/programmes/>. Acesso em: 06/02/2022.

WILLIAMS, R. *Hon. Louise Bennett-Coverley: Mother of Jamaican Culture*. Jamaica Information Service. 19 nov. 2019. Disponível em: <https://jis.gov.jm/features/hon-louise-bennett-coverley-mother-of-jamaican-culture/>. Acesso em: 06 fev. 2022.

Artigo submetido em: 09 jun. 2022

Aceito para publicação em: 25 set. 2022

DOI: <https://dx.doi.org/10.22456/2238-8915.125166>