

**REPRESENTAÇÕES DA FIGURA FEMININA EM *QUARTO DE DESPEJO*, DE CAROLINA MARIA DE JESUS**

**REPRESENTATIONS OF THE FEMALE FIGURE IN *QUARTO DE DESPEJO*, BY CAROLINA MARIA DE JESUS**

Greicy Bellin<sup>1</sup>

**RESUMO:** A finalidade deste artigo é analisar a obra *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, atentando para as representações da figura feminina que estão presentes nela. Tal análise será feita dentro de uma perspectiva feminista, considerando o lugar da mulher escritora na contemporaneidade e as especificidades da produção literária de autoria feminina. Neste viés, serão analisadas não só as representações que Carolina de Jesus faz das outras mulheres, mas também de si mesma e de seu ofício de escritora, marcado pelas configurações de raça, gênero e classe.

**Palavras-chave:** representação feminina; mulheres escritoras; perspectiva feminista.

**ABSTRACT:** This article's aim is to analyze *Quarto de despejo*, by Carolina Maria de Jesus, paying attention to the representations of female figures that appear in the book. This analysis will be done from a feminist perspective, considering the place of women writers in contemporaneity and the specificities of female literary production. By considering this point of view, it will be analyzed not only the way Carolina de Jesus represents other women but also the way she represents herself and her literary work, characterized by race, class and gender configurations.

**Keywords:** female representation; women writers; feminist perspective.

O objetivo do presente artigo é analisar *Quarto de despejo*, diário de Carolina Maria de Jesus, em uma perspectiva feminista, procurando enfatizar as representações da figura feminina que estão presentes na obra. Em primeiro lugar, serão feitos alguns comentários a respeito da autora, a fim de compreender sua inserção no panorama da literatura brasileira contemporânea. Em segundo lugar, será realizada uma breve exposição do embasamento

---

<sup>1</sup> Mestre em Estudos de Gênero (UFPR). Doutoranda em Estudos Literários (UFPR), Brasil.  
grebellin@yahoo.com.br

teórico que norteará a análise, e em terceiro lugar, serão analisados alguns trechos do diário de Carolina, a fim de compreender como as representações do feminino são construídas.

Carolina de Jesus era moradora da favela do Canindé e estudou apenas até a segunda série do ensino primário numa pequena cidade no interior de Minas Gerais. Migrou para São Paulo e vivia de catar papel, ferros e estopa do lixo, após tentar a profissão de empregada doméstica. Era descendente de escravos e mãe solteira de três filhos pequenos. A condição social da escritora, aliada às questões raciais e ao fato de a escritora ser mulher, aparece representada em *Quarto de despejo*, que pode ser considerado “o diário da fome cotidiana, da miséria, dos abusos e preconceitos sofridos por ela, seus filhos e outros favelados” (MACHADO, 2006, p. 106).

Quando da publicação de seu diário em 1960, Carolina já escrevia há cerca de quinze anos, como uma forma de escapar das dificuldades cotidianas e afastar o nervosismo do qual era vítima quando sentia muita fome. Os cadernos eram catados no lixo, o que parecia conferir uma determinação negativa para o ofício de escritora. No entanto, o diário, que foi lançado pela livraria Francisco Alves em agosto de 1960, foi editado oito vezes no mesmo ano, vendendo cerca de 70 mil exemplares. Nos cinco anos que se seguiram, *Quarto de despejo* foi traduzido para quatorze idiomas e alcançou mais de quarenta países, entre eles Argentina, França, Alemanha, Suécia, Itália, Japão, Polônia e até a Rússia. Tal sucesso parece inexplicável, dadas as condições sociais da autora, mas se torna compreensível quando tomamos conhecimento de como ele foi atingido. Em 1958, o repórter alagoano Audálio Dantas foi à favela do Canindé fazer uma reportagem e acabou descobrindo o diário de Carolina, que lhe chamou imediatamente a atenção. De acordo com Marília Novais da Mata Machado:

Dantas, diferentemente de Carolina, nadava na corrente do imaginário criador de sua época, o que em muito determinou suas ações: participava dos movimentos sociais e políticos daqueles anos, acompanhava a efervescência renovadora na música, no cinema, no teatro, na literatura, preocupava-se com as transformações sociais e com a coletividade, participava especialmente da criação de um novo jornalismo, no qual reportagens com uma visão mais à esquerda e imbuídas de responsabilidade social passaram a ter espaço. (MACHADO, 2006, p. 106)

Trata-se, portanto, de uma nova concepção de literatura, mais ligada à representação do cotidiano das classes menos favorecidas da sociedade. Tal concepção parece se alinhar a uma outra tendência da literatura contemporânea: a valorização e a investigação de obras escritas

por mulheres. Ao longo de vários séculos, a produção literária era ofício exclusivamente masculino, exercido, em sua maioria, por homens brancos de elevada posição social. Na contemporaneidade, tais configurações são questionadas, levando ao surgimento de novas formas de representação da experiência, que permitem a inserção de Carolina de Jesus no panorama da literatura contemporânea de autoria feminina.

A fim de fornecer subsídios para a análise da representação da figura feminina em *Quarto de despejo*, faz-se necessário apresentar um breve histórico da crítica feminista e analisar as suas duas principais vertentes. A primeira corresponde à fase inicial do feminismo e coloca ênfase no papel da mulher como leitora. A segunda corresponde a um momento posterior, no qual parte da crítica feminista, procurando limitar seu campo de estudos, passa a se concentrar no papel da mulher como escritora. A primeira fase do feminismo empreende uma crítica contundente em relação à noção de universalidade do sujeito e aos parâmetros de verdade e subjetividade, afirmando que tudo isso era, na realidade, uma construção masculina. O ato fundador da crítica feminista foi uma releitura de obras que fazem parte da tradição literária ocidental, quase em sua totalidade escrita por homens. Tal crítica se concentrava nos modos de representação das personagens femininas e continha um caráter de denúncia, afirmando que elas eram muitas vezes representadas como seres passivos, sem qualquer influência no desenrolar da ação de romances centrados na experiência masculina, tais como, por exemplo, *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes. Na opinião de Rita Felski essas personagens podiam até ser complexas mas nunca teriam os destinos morais dos personagens masculinos, uma vez que “as mulheres da ficção existem como o reflexo da lua, brilhando na projeção da luz moral do homem” (FELSKI, 2003, p. 17).

A vertente revisionista se revelou um ramo bastante produtivo da crítica feminista, tendo gerado centenas de análises dos estereótipos e representações femininas presentes na literatura produzida por escritores homens. Conforme dito no início, tal vertente se refere ao papel da mulher como leitora, que foi, ao longo dos séculos, predominantemente masculino, uma vez que as mulheres tinham pouco ou nenhum acesso à educação. Com o surgimento da sociedade burguesa, que ampliou a escolarização das camadas altas e médias da sociedade, e o início do romance sentimental no século XVIII, há uma ampliação no universo de leitores, sendo que as mulheres passam a ser as principais leitoras desses romances sentimentais, que tratavam de assuntos considerados tipicamente “femininos”, tais como o casamento por interesse, a conquista de um grande amor, as decepções amorosas, o ciúme e a infidelidade. A leitura de tais romances acabou por gerar uma série de estereótipos em relação à leitura feminina, que

concebiam a mulher leitora como um ser isolado do mundo exterior, que se deixava levar pelos enredos ficcionais e que via na literatura uma forma de fugir da realidade. A primeira fase do feminismo questiona tal ideia ao preconizar que esses romances também deveriam ser levados a sério, assim como o papel da mulher leitora. Desta maneira, o movimento feminista inaugura uma leitura de resistência, que procura desconstruir os estereótipos relacionados à leitura feminina, pois a leitora feminista, ao contrário da mulher que lê uma obra de ficção sem criticar e analisar, nunca se perde nas páginas de um romance, sempre questionando a herança cultural e literária da qual é tributária.

Com o passar do tempo, parte da crítica feminista mudou de foco, propondo uma extensa investigação de obras escritas por escritoras mulheres, tais como Emily Dickinson, Charlotte Perkins Gilman e as irmãs Emily, Anne e Charlotte Brontë, entre outras. Para Gilbert e Gubar, a condição da mulher na sociedade teria moldado a expressão criativa feminina, que ao longo dos séculos havia sido marginalizada e até mesmo considerada anômala. (GILBERT & GUBAR, 1979, p. 18). O poeta inglês Robert Southey fez a seguinte afirmação sobre a condição da mulher escritora em um contexto literário definido por homens: “A literatura não é assunto de mulheres, e não pode ser” (SOUTHEY, apud GILBERT & GUBAR, 1979, p. 8). Isso ocorreu em grande parte pelo fato de que, na sociedade patriarcal, operou-se uma divisão na qual o feminino era visto como algo ligado à natureza, à emoção e à esfera privada, e o masculino à esfera pública e às realizações da ciência, da arte e da tecnologia. Como consequência, o feminino existiria além da cultura, estando à margem da história e ausente do pensamento político e intelectual. Na literatura, tal divisão se manifestou em uma dicotomia entre o masculino criador, sujeito de representação, e o feminino criado, objeto de tal representação. Desta forma, o fazer literário, conforme já mencionado, não era feito para as mulheres, que acabaram sendo amplamente “escritas” na literatura, tornando-se, às vezes, personagens marcantes, mas não autoras.

Elaine Showalter, reconhecendo que as leituras da primeira fase do feminismo não tinham um objeto próprio, pois se concentravam predominantemente na análise dos estereótipos sexuais presentes nas obras de autores masculinos, preocupava-se com a sistematização dos estudos feministas, propondo que, ao invés de se debruçar sobre toda a literatura, era mais proveitoso se debruçar sobre a literatura escrita por mulheres. Showalter apresenta uma preocupação acadêmica de estabelecer uma forma de leitura que tivesse rigor crítico. Tal vertente da crítica feminista foi denominada ginocrítica, devido a sua preocupação em analisar e interpretar obras escritas por mulheres. Para a pensadora, a ginocrítica oferece muitas

oportunidades teóricas, pois “ver os escritos femininos como assunto principal força-nos a fazer a transição súbita para um novo ponto de vantagem conceptual e a redefinir a natureza do problema teórico com o qual nos deparamos” (SHOWALTER, 1994, p. 29).

A vertente proposta por Showalter estimulou a análise e a interpretação de uma série de obras de escritoras mulheres, e o diário de Carolina de Jesus não ficou de fora deste processo. Em *Quarto de despejo*, nos deparamos com uma série de representações da figura feminina, construídas pelo viés de uma narradora que se auto-identifica como negra, pobre e semi-analfabeta. Ou seja: uma narradora duplamente marginalizada dentro de uma sociedade patriarcal dominada por brancos. Nesse sentido, uma pergunta se faz relevante: há diferença nos escritos de mulheres? Neste ponto, chegamos a um impasse problemático, que se constitui em uma verdadeira angústia para a maioria dos teóricos feministas: a (não) existência de marcas textuais que caracterizem um texto escrito por uma mulher, bem como a questão da representação da experiência. Showalter, por exemplo, não acredita que necessariamente exista uma linguagem diferente nos escritos femininos. Para ela, o que existe é uma cultura da mulher, isto é: “uma teoria que incorpora ideias a respeito do corpo, da linguagem e da psique da mulher, mas as interpreta em relação aos contextos sociais nos quais elas ocorrem” (SHOWALTER, 1994, p. 44). Concretamente, não existem marcas específicas do feminino ou do masculino na escrita, de forma que nos parece complicado considerar as escritoras mulheres como um grupo à parte. Além disso, tal separatismo, assim como a teoria cultural de Showalter, pode reforçar a ideologia patriarcal, aumentando ainda mais as diferenças entre escritores homens e escritoras mulheres.

No que diz respeito à representação da experiência, algumas teóricas feministas afirmam que “o ser homem e ser mulher levaria a escrituras diferenciadas” (FURLANETTO, 1994, p. 72). Dentro desta perspectiva, escritores e escritoras representariam o mundo de formas diferentes, de forma que um escritor homem faria representações “distorcidas” das personagens femininas pelo fato de não ser “mulher”. Sendo “homem” ele não poderia entender o que é ser “mulher”; poderia apenas fantasiar e imaginar a condição feminina, mas talvez nunca retratá-la como uma escritora a retrataria. A “escrita masculina” produziria representações enviesadas do feminino, que nada mais seriam do que meras suposições a respeito da vivência, das sensações, dos pensamentos e atitudes de uma “mulher”. Uma escritora, por outro lado, faria representações mais “fidedignas” da condição feminina, pois sabe o que é ser “mulher”, sabe dos pensamentos, valores e atitudes de uma “mulher”. Trata-se de um assunto muito debatido, que suscita posições teóricas variadas; no entanto, é

possível acreditar que a diferença entre escritos femininos e masculinos não reside na linguagem, mas nos temas e no olhar que o escritor ou a escritora lança sobre determinados temas, um olhar que está relacionado às posições sociais que homens e mulheres ocuparam ao longo dos séculos. No caso de Carolina, temos uma narradora que relata seu cotidiano a partir de suas experiências não só como mulher, mas como negra, mãe solteira e moradora da favela do Canindé. Tais atributos devem ser levados em consideração na análise das representações do feminino em *Quarto de despejo*, não só como uma forma de mostrar que a literatura é capaz de tematizar questões raciais e de gênero, mas de evidenciar as relações entre texto literário e sociedade, relação esta que a crítica feminista procura não perder de vista.

A tematização da experiência parece ser um problema central para Audálio Dantas, que afirma do prefácio de edição de 1995: “a história da favela que eu buscava estava escrita em uns vinte cadernos encardidos que Carolina guardava em seu barraco. Li, e logo vi: repórter nenhum, nenhum escritor poderia escrever melhor aquela história – a visão de dentro da favela” (DANTAS, 1995, p. 3). Este é um dos pontos fulcrais de nossa análise a respeito do diário de Carolina, que tematiza de forma contundente o cotidiano da favela. Em seus registros, transparecem não só as representações que a autora faz das outras mulheres, mas também de si mesma e dos homens que vivem neste ambiente. Tais representações estão presentes ao longo de todo o diário, e mostram, ainda que de forma não intencional, uma certa preocupação com as desigualdades de gênero em um contexto específico, marcado pela fome, pelo alcoolismo e pela luta diária por uma sobrevivência carregada de nervosismo e de pensamentos suicidas, que surgem quando a pobreza parece ser um fardo insuportável.

Logo no início de seu diário, Carolina declara: “tenho pavor destas mulheres da favela (...) A língua delas é como os pés de galinha. Tudo espalha. Está circulando rumor que eu estou grávida! E eu, não sabia!” (JESUS, 1995, p. 12). Tal representação negativa da figura feminina está presente do início do fim de *Quarto de despejo*, contrastando com a representação que Carolina faz de si mesma e dos homens: “Mesmo elas aborrecendo-me, eu escrevo. Sei dominar meus impulsos. Tenho apenas dois anos de grupo escolar, mas procurei formar o meu caráter. A única coisa que não existe na favela é solidariedade” (JESUS, 1995, p. 13). Outro aspecto marcante da personalidade da autora é sua tolerância em relação às crianças. Carolina considera absurda a atitude de um adulto que discute em pé de igualdade com uma criança, assim como a reduzida tolerância dos vizinhos para com seus filhos. Mas ela declara: “não sou dada a violência” (JESUS, 1995, p. 14). Tal postura contrasta com a

adotada pelos moradores da favela, o que transforma a autora em um ser à parte no interior daquele lugar.

Outra característica que transforma Carolina em alguém diferente das outras mulheres é o fato de não ser casada. Isto parece ser de grande relevância mesmo dentro da favela, uma vez que ter um marido representaria, teoricamente, uma proteção maior em relação às agruras da pobreza e uma melhor renda financeira. No entanto, não é isto que se observa no ambiente descrito pela autora, pois os homens fazem exatamente o contrário do que se espera deles:

(...) Elas tem que mendigar e ainda apanhar (...) A noite quando 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, 1995, p. 14)

Ela se refere a situações prévias de sofrimento em relacionamentos com homens a fim de justificar sua condição de mãe solteira. A violência dos homens também é uma boa justificativa para o fato de continuar solteira, uma vez que elas, além de mendigar, apanham dos maridos. Outro aspecto que desabona o caráter dos homens da favela é o alcoolismo, que, todavia, não é privilégio exclusivo deles: as mulheres também bebem bastante e provocam muita confusão, o que as desabona ainda mais aos olhos de Carolina. A autora se coloca contra este vício, afirmando que “os ébrios não prosperam” (JESUS, 1995, p. 14). São frequentes, ao longo do diário, as referências a brigas, discussões e até mesmo assassinatos decorrentes da violência e do consumo exagerado de bebidas alcoólicas, sempre dentro do viés crítico de Carolina, que afirma não beber em hipótese nenhuma, a fim de não viciar no álcool e comprometer, com isso, a responsabilidade pela criação de seus filhos.

A representação negativa das mulheres da favela também está presente no trecho abaixo, que parece conter uma crítica em relação à sexualização precoce das crianças:

... E o pior na favela é o que as crianças presenciam. Todas as crianças da favela sabe como é o corpo de uma mulher. Porque quando os casais se embriagam brigam, a mulher, para não apanhar sai para a rua. Quando começa as brigas os favelados deixam seus afazeres para presenciar os bate-fundos. De modo que quando a mulher sai correndo nua é um verdadeiro espetáculo para o Zé Povinho. Depois começam os comentários entre as crianças (...) Tudo o que é obsceno pornográfico o favelado aprende com rapidez (JESUS, 1995, p. 40-41)

As mulheres alcoólatras que são espancadas por seus maridos parecem ser as responsáveis pela exposição precoce das crianças à sexualidade, o que sugere uma concepção animalizada e pouco elogiosa da figura feminina, percebida como um ser nocivo à comunidade. A autora ainda ressalta, em várias passagens do diário, que muitos casais fazem sexo na frente das crianças, coisa que ela, Carolina, evita com toda a resolução: “eu não durmo com ninguém perto dos meus filhos” (JESUS, 1995, p. 137). Assim, a autora, além de se posicionar criticamente em relação às atitudes condenáveis destas mulheres, assume posturas que a diferenciam delas, tornando-se, conforme já dito, um ser excêntrico dentro do universo caótico dos favelados.

Neste sentido, vale ressaltar a presença, em várias passagens de *Quarto de despejo*, de uma associação entre a figura feminina e a postura professoral que esta deveria assumir perante as crianças e os adolescentes. Conforme sabemos, ser professor (a) é algo culturalmente associado ao feminino, uma vez que caberia à mulher educar seus filhos e ensinar-lhes as melhores maneiras de portar-se no mundo. Este discurso está presente nas frequentes alusões à educação dos filhos e nas preocupações constantes com as atitudes das crianças. Quando seu filho José Carlos é acusado de abusar de uma menina, Carolina desabafa: “se ele fez isso quem há de interná-lo sou eu. Chorei.” (JESUS, 1995, p. 78). No entanto, ao passo que a autora se mostra preocupada com o procedimento de seus filhos, o mesmo não parece acontecer com as outras mulheres da favela, que bebem e instigam seus filhos a faltarem respeito com os mais velhos. Isto fica claro quase ao final do diário, no seguinte diálogo entre a autora e outra personagem: “A Aparecida veio dizer que o João mandou ela tomar no.... Eu disse: vocês são as professoras. Quando bebem falam coisas horríveis” (JESUS, 1995, p. 153). Reitera-se, mais uma vez, a representação negativa da figura feminina, percebida como influência nociva para os próprios filhos e os filhos das outras, no sentido de que não cumpre de forma correta o papel didático-pedagógico que lhe é culturalmente atribuído. São mulheres representadas como fofoqueiras, promíscuas, briguentas e alcoólatras, ao passo que os homens são representados como seres mais tolerantes e quase indefesos, cuja violência é provocada pelas ofensas das esposas: “ele não queria espancá-la. Mas ela desclassificou-lhe demais.” (JESUS, 1995, p. 77). Carolina cita a torneira da favela, onde todos vão buscar água pela manhã, como o lugar por excelência da intriga e da maledicência femininas, estabelecendo uma comparação relevante: “era só homens que estavam na torneira. Ninguém falava. Enchiam as vasilhas e saíam. Pensei: se fosse mulheres...” (JESUS, 1995, p. 120). Esta diferença na representação dos gêneros



masculino e feminino sugere uma relação assimétrica entre os sexos, na qual a personagem feminina passa a ser a vilã e o personagem masculino, a vítima de suas atitudes condenáveis. Desta forma, o olhar depreciativo de Carolina em relação às mulheres é significativo, pois sinaliza uma mudança nas relações de gênero não só dentro do contexto da favela, mas da própria sociedade.

Outra representação que salta aos olhos ao realizar a leitura de *Quarto de despejo* é a da mulher escritora. No caso de Carolina tal questão parece ser ainda mais relevante, ainda mais quando se considera que ela é negra e só tem dois anos de grupo escolar. Os moradores da favela não veem com bons olhos o gosto da autora pelos livros, e sempre o relacionam com questões de raça: “nunca vi uma preta gostar tanto de livros como você” (JESUS, 1995, p. 23); “está escrevendo, negra fidida!” (p. 24); “é pena você ser preta” (p. 58). Em nossa sociedade, conforme já dito, o gostar de livros sempre foi predominantemente associado aos homens brancos de classes elevadas. Sendo assim, é teoricamente estranho que Carolina, com todas as configurações de raça, gênero e classe, goste tanto de livros. Neste sentido, pode-se questionar: qual o lugar da escrita no cotidiano da autora? E como a própria Carolina se percebe como escritora? Quais são as funções do diário em sua vida de catadora de papel e moradora da favela do Canindé?

A escritora Virginia Woolf, no célebre *Um teto todo seu*, declara: “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende escrever ficção” (WOOLF, 1994, p. 8). Isto significa que, para poder escrever literatura, as mulheres precisariam de um quarto que pudesse ser trancado a chave quando escrevessem, e uma renda de, aproximadamente, 500 libras anuais. Tais afirmações, além de sinalizarem a especificidade da escrita feminina no que diz respeito às condições de produção literária, apontam para a mentalidade feminista que estava despontando em 1929, ano em que o texto foi publicado. O sentido das afirmações de Woolf pode ser compreendido quando consideramos alguns aspectos de sua biografia. A escritora, ao contrário de Carolina, desfrutava de boas condições financeiras que possibilitaram a sua produção, tendo dedicado sua vida à literatura. O mesmo não ocorre com a autora de *Quarto de despejo*, que precisa lutar dia a dia pela sua sobrevivência e para garantir a alimentação de seus filhos. Assim, o “teto todo seu” de Woolf se converte no barracão da favela, no quarto de despejo de Carolina, o que sinaliza o redimensionamento das condições de produção da literatura. Ao longo do diário, percebemos que o ofício da escrita é associado a atividades domésticas: “enquanto as panelas fervia eu escrevi um pouco” (JESUS, 1995, p. 16). A autora também declara que gosta de manusear um livro (p. 22) e que “há de existir alguém que lendo

o que eu escrevo dirá: isto é mentira! Mas, as misérias são reais” (p. 41). A partir desta afirmação, é possível problematizar não só o lugar da mulher escritora como também as relações entre escrita e realidade, uma vez que Carolina parece ter consciência de tal relação. Na metade do diário, lê-se o seguinte diálogo: “um sapateiro perguntou-me se o meu livro é comunista. Respondi que é realista” (JESUS, 1995: p. 96). Conforme ressaltado no início deste artigo, a maior virtude de *Quarto de despejo*, segundo Audálio Dantas, era a visão de dentro da favela. Desta maneira, confere-se um estatuto de realidade à narrativa de Carolina, fazendo com que o diário se assemelhe mais a um documentário, e não a uma obra literária.

Além disso, a própria Carolina parece se perceber como escritora, pois envia seus escritos para a revista norte-americana *Seleções* e fala de seu pesar quando eles são recusados: “Cheguei na favela. Triste como se tivessem mutilado meus membros (...) *A pior bofetada* para quem escreve é a devolução de sua obra” (JESUS, 1995, p. 135). Ao ser atacada por algumas de suas vizinhas, a autora declara: “Vou escrever um livro referente a favela (...) Eu quero escrever o livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornece os argumentos” (p. 17). Tais afirmações evidenciam a preocupação da autora com o fazer literário, que parece assumir uma função catártica em sua vida. De fato, Carolina parece perceber o diário como veículo para a expressão de frustrações e canalização de emoções negativas: “quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo” (JESUS, 1995, p. 19). Ao se indispor com a funcionária do açougue, a autora prefere expressar sua raiva por meio da literatura: “hoje em vou escrever e vou chingar a caixa desgraçada do Açougue Bom Jardim. Ordinária!” (JESUS, 1995, p. 133). A escrita funciona também como um mecanismo de evasão, de fuga em relação aos problemas cotidianos enfrentados na favela: “enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de prata e as luzes de brilhantes (...) É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela” (p. 52). A partir de tais afirmações, somos capazes de perceber o quanto Carolina estava consciente não só de sua condição social, étnica e de gênero, como também de seu papel como escritora e das funções que a obra literária pode exercer na vida do indivíduo e também na sociedade.

Ao longo deste artigo, procurou-se mapear as representações da figura feminina em *Quarto de despejo*, entre elas as representações que a autora faz de si mesma, das outras mulheres da favela e da mulher escritora. Com a ascensão da crítica feminista e dos estudos de gênero na contemporaneidade, tal análise se torna produtiva, uma vez que revela as relações entre literatura e sociedade, assim como as estruturas de poder que sempre

permearam as relações entre o masculino e o feminino, principalmente no que diz respeito ao fazer literário. E é esta nova abordagem que torna possível não só a produção de obras por parte das camadas menos favorecidas da sociedade, como também o surgimento de uma nova concepção de literatura, que deixa de centrar-se apenas na experiência dos homens brancos de classes elevadas para centrar-se na experiência de mulheres, negros (as) e moradores (as) das favelas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FELSKI, Rita. *Literature after feminism*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- FURLANETTO, Maria Marta. Da questão da mulher à questão do gênero. In: FUNCK, Susana Bornéo (org). *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994.
- GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo – diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 1995.
- MACHADO, Marília Novais da Mata. Os escritos de Carolina Maria de Jesus: determinações e imaginário. *Psicologia e sociedade*, Belo Horizonte, v. 18, n. 2, p.105-110, mai./ago. 2006.
- MILLETT, Kate. *Sexual Politics*. New York: Avon Books, 1970.
- MOI, Toril. *Teoria Literária Feminista*. Trad. Amaia Barcéna. Madrid: Cátedra, 1988.
- SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org). *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.23-57.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Círculo do livro, 1994.

Recebido em: 03/03/2012

Aceito em: 23/03/2012