

LA ESCRITURA AUTOBIOGRÁFICA DE LYGIA TELLES Y CAROLINA DE JESUS

THE AUTOBIOGRAPHIC WRITING OF LYGIA TELLES AND CAROLINA DE JESUS

Lilian Ribeiro
Universidad de Sevilla

RESUMEN:

Este artículo muestra la escritura autobiográfica femenina de las escritoras brasileñas: Carolina María de Jesús, en "Quarto de despejo" (1960) y "Diario de Bitita" (1982), y de Lygia Fagundes Telles, en "As meninas" (1973). Junto al análisis, llevo a cabo también una investigación bibliográfica sobre el tema de la escritura autobiográfica de estas escritoras brasileñas.

PALABRAS CLAVE:

Autobiografía, femenino, protagonistas, transgresoras.

ABSTRACT:

This paper shows the female autobiographical writing of some Brazilian authors: Carolina María de Jesús, in "Quarto de despejo" (1960) and "Diario de Bitita" (1982), and Lygia Fagundes Telles, in "As meninas" (1973). In addition to the analysis, also conducted a bibliographic research on the subject of the autobiographical writing of these Brazilian writers.

KEYWORDS:

autobiography, feminine, protagonist, transgressive.



LA ESCRITURA AUTOBIOGRÁFICA FEMENINA EN BRASIL: DE LA MARGINALIDAD A LA LIBERTAD

El interés por el “yo” surge de una tradición vinculada con la antigüedad, con labúsqueda de la sabiduría que se encuentra en los textos de Platón y que podría ser resumido en la famosa frase “conócete a ti mismo” de Sócrates. O como afirma Sheila Días Maciel (2004: 58): “El instinto autobiográfico es tan antiguo como la escritura, es decir, es tan antiguo como el deseo humano de registrar sus vivencias”.

La literatura íntima, sin embargo, solo empieza a fortalecerse como género literario cuando la sociedad burguesa se establece en Occidente y difunde la noción de individuo, o sea, cuando las personas adquieren la convicción histórica de su existencia (Gay, 1998: 23-24). Esas formas narrativas escritas en primera persona tardaron mucho tiempo para consolidarse como género literario, pues eran consideradas producciones menores y siguieron su curso apartadas de las altas literaturas.

La separación entre la Literatura propiamente dicha y las obras confesionales es fruto de una visión simplista que considera estas narrativas como formas “no ficcionales”, debido a los resquicios autobiográficos anunciados. Sin embargo, no hay literatura que no contenga elementos de la realidad, así como la llamada literatura intimista o confesional no está exenta de desvíos del lenguaje, aunque es imposible transponer cualquier realidad fielmente retratada en la página escrita, como afirma Sheila Dias Maciel (2004: 58): “Los géneros confesionales, por lo tanto, son como cualquier discurso, una producción humana entrecortada de ficción”.

En los siglos XVIII y XIX, la literatura de autoría femenina ya había despuntado con fuerza en Europa y en Estados Unidos. Elaine Showalter (1993: 87-110) registra que en las décadas de 1870 y 1880, en las grandes editoriales inglesas, casi la mitad de los autores era del sexo femenino, mientras en Estados Unidos tres cuartos de las novelas publicados en ese periodo las escribieron mujeres. Showalter afirma, que, en Inglaterra del final del siglo XIX, George Eliot “había dominado la novela victoriana de la misma forma que la reina Victoria comandaba la nación”.

Sin embargo, en el caso brasileño, debido a cuestiones de poder y de ideología, la inserción de la mujer en el escenario literario fue lenta y ardua. La institucionalización de la lectura y de la literatura fue francamente discriminatoria; prevalecía el pensamiento de que las mujeres eran intelectualmente inferiores a los hombres, y, por lo tanto, su forma de pensar y de escribir también lo serían. De esta manera, aunque la capacidad intelectual de muchas mujeres fuese incuestionable, muchas veces solo existía de modo potencial. No poseían ni la independencia intelectual ni la material, por lo que la mujer -la considerada moralmente válida- no tenía formas para avanzar mucho más allá de los muros de sus patios para adquirir una cultura amplia y superior.

Los cercos de esa cultura patriarcal se rompieron con mucha dificultad y las mujeres comenzaron a publicar sus libros ya a mediados del siglo XVIII, pero de una manera muy lenta.

Cuando comienza el siglo XIX, las mujeres brasileñas, en su gran mayoría, vivían recluidas en antiguos prejuicios e inmersas en una rígida indigencia cultural. Urgía levantar la primera bandera, que no podía ser otra que el derecho básico de aprender a leer y a escribir, entonces reservado al sexo masculino (Duarte, 2011: 73-83).

Constância Lima Duarte, que cuestiona la legitimidad de los criterios adoptados por los normalizadores del canon literario en nuestro país, lanza la siguiente cuestión:

La gran pregunta que se propone es: ¿Por qué algunas escritoras, como Narcisa Amália, Nísia Floresta, Beatriz Francisca de Assis Brandão, Presciana Duarte de Almeida, Ana Aurora Lisboa, Maria Amélia de Queiroz, Úrsula Garcia, Carmen Freire, Mariana Luz, Francisca Júlia, Júlia de la Costa, Auta de Souza, Francisca Clotilde, por citar sólo algunas, ya que la lista es enorme, no están hoy en nuestras historias literarias, ni su obra compilada en las antologías y manuales de literatura? Quién las conoce sabe que la poesía que realizaron en nada queda a desear la de los nuestros poetas árcades y románticos, tales como Casimiro de Abreu, Álvares de Azevedo, Fagundes Varela y, hasta oso añadir, Gonçalves de Magalhães. [...] La mediocridad de la mayor parte de nuestra poesía romántica desmonta de pronto el argumentode que habría sido el filtro formal o estético de los determinantes de la elección de aquellos autores (Duarte, 1995: 26).

No obstante, fue el primer movimiento feminista, en la segunda mitad del siglo XIX, el que ayudó a difundir la escritura de la mujer en Brasil. Es en esa época, influenciadas por el pensamiento cientificista, cuando las mujeres comenzaron a publicar más intensamente; surge una prensa femenina donde circulan periódicos y revistas volcados en sus intereses. Por medio de artículos, cuentos, poemas y crónicas se retrataba la vida de la mujer burguesa en su espacio doméstico, privado, familiar. Y aunque ninguna alteración profunda se haya producido en la vida social de la mujer urbana en el Brasil del siglo XIX, si podemos decir que la formación femenina fortalecía la estructura de la educación tradicional. El contenido expreso en revistas femeninas publicadas en la segunda mitad de ese siglo muestra que muchas mujeres poseían una conciencia política clara acerca de las desigualdades sociales, raciales y sexuales.

Al final del siglo XX fue posible el mayor contacto con las obras que revelaban la intensa participación femenina en las letras nacionales. El final de este siglo es el momento en el que se amplía el concepto de literatura, y ha sido cuando los diarios, textos autobiográficos, testimonios han pasado a ser considerados textos literarios (Lejeune, 2008). En este momento los textos autobiográficos se han puesto de moda y su tema primordial han sido las experiencias concretas y el registro de la realidad personal. No podemos dejar de mencionar que la escritura del yo estaba asociada al

contexto histórico-social en el que fue producida, por lo que muchas veces proveía de informaciones precisas sobre el periodo del cual fue fruto, y así pudo contribuir a cambios políticos y sociales, como afirma Lilian Maria de Lacerda (2000: 90):

La memoria individual dialoga con el colectivo redimensionando la realidad pasada. De esa manera, los recuerdos se apoyan en hechos y acontecimientos históricos ampliando los aspectos de la historia brasileña, y traen detalles de los escenarios poco iluminados por los reflectores históricos.

Al reflexionar sobre la literatura femenina y, especialmente, sobre las implicaciones relativas a la autoría e identidad, hemos de plantearnos la multiplicidad de formas para abordar el tema. De entre tantas, propongo una reflexión acerca de la identidad femenina en algunos textos de nuestras más conocidas escritoras del siglo XX (Duarte, 2009: 31).

Lygia Fagundes Telles (São Paulo, 1923), que en 1938 publicó su libro de cuentos, *Porão e sobrado* y en 1944 *Praia Viva*. En 1952, volvió a su ciudad natal, donde escribió su primera novela, *Ciranda de Pedra* (1954), un momento singular en la carrera de la escritora. La novelista, reconocida hasta hoy como una de las mayores expresiones de las letras nacionales, inmediatamente llamó la atención de críticos literarios y de otros escritores, dado su talento y originalidad con que entrelazó locura, traición y muerte para poner en jaque a las bases de la estructura familiar burguesa. Años después, inspirada por el contexto político brasileño, momento de agitaciones sociales, huelgas universitarias y persecuciones políticas que permite situar a *As meninas* (1973) durante los años de la dictadura militar en Brasil. Con esta obra hace una importante contribución a la literatura brasileña en el sentido de hacer emerger tres figuras femeninas que, en conjunto, refutan no solo las representaciones estereotipadas de la mujer, sino, sobre todo, la universalidad –rechazada en la postmodernidad de un único discurso (Duarte, 2009: 34).

Lygia Fagundes empezó a escribir el libro en 1963, pero solo salió a la luz diez años después. Inspirada en el momento político que vivía el país, en las charlas y conflictos de los amigos de su hijo, Goffredo da Silva Telles Neto, que frecuentaban su casa. Para la autora, este libro es un testimonio de la época.

Las protagonistas Lorena, Lia y Ana Clara hablan a partir de posiciones discursivas muy diferentes, a pesar de los lazos de afectividad y complicidad que las unen. Esta novela narra la vida de estas tres protagonistas jóvenes que salen de sus casas para vivir en un internado de monjas, mientras cursan sus primeros años universitarios. Cada una de ellas representa un sistema familiar con dinámicas y orígenes sociales diferentes: Lorena encarna a la aristocracia rural en decadencia, Ana, a la clase indigente y Lia, a la clase media. Constituyen un caleidoscopio humano y simbolizan

los problemas sociales del mundo contemporáneo: el ocaso de las élites, la alienación del sujeto, la precariedad de las clases bajas, la crisis en la metamorfosis económico-social, el quiebre de los núcleos de permanencia (Jeftanovic, 2006: 22).

El formato del libro es un diálogo, constantes monólogos interiores y flujos de consciencia por parte de los tres personajes que las remite a los recuerdos de sus hogares en la infancia, los miedos, las discusiones familiares y la sumisión, hechos que causan daños irreparables a sus personalidades en la fase adulta. También sus conversaciones reproducen las costumbres y asuntos clave de la década de 1960: radicalización política, liberación sexual de la mujer traída por los hippies, experiencias con alucinógenos, preferencias y cambio musicales. Una muestra de problemas cruciales que agitaron la juventud durante los periodos más agitados de la historia de Brasil.

- Ustedes me parecen tan sin misterios, tan descubiertas, llego a pensar que sé todo sobre cada una y de repente me asusto cuando me entero que me equivoqué, que sé muy poca cosa. Casi nada - dijo y abrió la mano con espanto. ¿Qué sé, al final? ¿Qué es de izquierdas militante y que suspendió el curso por faltas? Que tiene un novio en la cárcel, que está escribiendo una novela y que piensa hacer un viaje que no tengo idea para dónde. ¿Qué sé de Lorena? Que le gusta latín, que escucha música todo el día y que espera la llamada de un novio que no le llama. Ana Clara, ahí está. Ana Clara. Me busca y me hace confesiones, podría pensar que sé todo sobre ella. ¿Pero de verdad lo sé? ¿Cómo voy separar la realidad de la ficción? (Telles, 1998: 142).

Lygia Telles, también usa tono confesional y la primera persona. Esta autora nos ofrece múltiples testimonios sobre la condición femenina en un mundo que se transforma. Autora de cuentos y novelas especialmente densas y dramáticas, con personajes que ilustran en sus textos lo cotidiano en el ámbito femenino; trata la angustia de la vejez, los desajustes familiares, la inseguridad afectiva. Virginia, en *Ciranda de pedra*, (1954), Raíza en *Verão no aquário*, (1963), Lorena, Lia y Ana Clara, en *As Meninas* (1973), por ejemplo, reflejan, en sus construcciones de identidad, el caos existencial que perseguía a las mujeres a mediados del siglo XX (Albert, 1991: 66-81).

Lorena Leme Vaz, estudiante de derecho representa a la joven burguesa que viene de una familia desestructurada, separada por la muerte de uno de los miembros y que vive de las apariencias. El drama de la familia de Lorena se origina con la muerte de su hermano Rómulo, el padre se vuelve loco y muere en un manicomio, la madre se dedica a frivolidades y al novio más joven que ella; y Remo, el supuesto culpable de la muerte de Rómulo, se marcha a otro país, pero siempre envía regalos caros como una manera de intentar redimir o reparar su “culpa”.

Se ha acostado de espaldas en la alfombra. Entiendo Lia de Melo Schultz. Ana Clara Conceição, lo entiendo todo porque transpiro amor; que Jesús salve a mis amigas. Salve a mi mamá tan alienada. A mi hermanito con sus coches, a sus mujeres, a su culpa: Él se sienta a la derecha de Dios-Padre (Telles, 1998: 105).

El personaje pasa horas en su habitación oscura estudiando latín, escuchando música, fantaseando, escribiendo cartas platónicas al Dr. M.N. (Dr. Marcus Nemésius, ginecólogo), un hombre casado y médico de su familia. Pero el amor no se concretiza. Ella es la más infantil de las tres, conserva comportamientos y modales de su niñez, se mantiene virgen en un momento de gran liberación sexual. Este personaje no vive la realidad, sus pensamientos se mezclan con los recuerdos del pasado.

- De mi habitación vi que te habías despertado muy temprano. Pensé que necesitabas algo.
- Preciso de soledad.
- Vale (Telles, 1998: 107).

Al final de la obra, el personaje decide volver a vivir con su madre, que está sola y ha envejecido muy rápido. Lorena no evoluciona, está presa, la persigue su pasado, todo ello hace que se sienta perdida, lejos del futuro. Sufre una regresión, no logra emanciparse y ser alguien y acaba por volver a su hogar desestructurado para cuidar de su madre.

- ¿Y las maquinillas de soñar? Me explicas ahora esto, y las maquinillas de soñar. Soy una maquinilla del sueño, ¿ya has pensado en ello? Mamá, mi Hermano Remo, mis tías, toda la gente, todos maquinillas. Ya mi Hermano Rómulo y yo siempre fuimos diferentes. En especial él. Era tan especial [...].
- Está todo atrasado, listas de cosas para providenciar todavía el hoy y aquí estoy en divagaciones metafísicas, viendo a Lorena en su ropa negra. Pero ya es casi una despedida.
- ¿Cuántas veces más tendré que subir a esta habitación? Cojo la última galleta. Sé que me acordaré de ella como está ahora, sin polvo y sin sudor, mirando para dentro de su vagonundo.
- Después te veo – digo (Telles, 1998: 217).

Ana Conceição “Turva” -que significa confusión-, estudiante de psicología, representa la autodestrucción y la envidia humana: quiere tener la vida que tiene Lorena. Viene de una familia de madre soltera, drogadicta, prostituta y suicida. Ana fue violada en su niñez por un dentista, toda su vida transcurre en una extrema pobreza material y afectiva. Este personaje, además de ser el más complicado y de sufrir muchas crisis existenciales, es el de una mujer extremadamente bella que usa su belleza y poder de seducción para alcanzar todo lo que se propone. Aparte de ser estudiante, también trabaja como modelo. Comparte su adicción por las drogas y el alcohol con su novio, Max, pero se plantea dejarlo para contraer matrimonio con otro hombre más viejo y rico, a quien no ama, para mejorar de vida. Se hará una vaginoplastia para llegar al matrimonio “virgen” y abortará al hijo de Max.

- Ana Clara relajó las piernas. Recorrió con las manos su cuerpo desnudo. Las cerró sobre el vientre y lo golpeó con furia. La intensa mirada se fijó en el pubis en un último puñetazo enflaquecido. Más gastos. Más aburrimiento. “Quedar embarazada de un vagabundo. Y ahora duerme como un Ángel. Pues ahora no duerme” (Telles, 1998: 94).

Ella misma se viola, a través de sus mentiras autodestructivas, se margina y se reinventa para alcanzar el ascenso social, la riqueza y el prestigio. Ana Clara simboliza la degradación social y familiar, una sociedad que crea y luego margina a seres como ella. Pero no puede salvarse de sus tormentos y muere de sobredosis en el baño del internado sin concretar ninguno de sus sueños.

- Por favor, Lião, no empieces con ironía, piensa un poco, Ana Clara *no puede* morir drogada en un cuarto del Pensionado Nuestra Señora de Fátima. No puede. ¿Sabe lo que eso puede significar para las monjas? [...]
- Va a ser muy divertido si nos pillan transportando un cadáver [...]
- Se sentó arrastrando a Anita que casi se cae en su regazo. Arregló la hebilla del zapato que se estropeó en el camino. Limpió el polvo.
- Lena, ¡vamos! ¡Vamos!
- Apretó sus manos frías. — Nosotras te queremos mucho. Dios te guarde. Lião me enlaza y me arrastra (Telles, 1998: 232- 237).

La tercera protagonista es Lia de Mello Schultz, el símbolo de la voz colectiva de protesta contra el sistema dictatorial, un rechazo a la sobreprotección familiar y la necesidad de inaugurar algo nuevo, nuevos discursos y romper con lo tradicional. Proveniente de una familia de clase media nordestina, huye de una madre sobreprotectora y de un padre con pasado nazi. La imagen de los padres es la de la “castración de la libertad” de los hijos, por eso, crece alejada y en secreto, teniendo una visión política totalmente diferente a la de sus familiares. Por ello, decide irse a vivir a São Paulo para estudiar ciencias sociales; allí participa en protestas estudiantiles en la década de los 60. Ingresa en un grupo de militantes de izquierdas y se enamora de Miguel. Al final de la novela, quema la novela que estaba escribiendo, viaja a Argelia con la ayuda de sus padres para encontrarse con su novio, exilado por cuestiones políticas.

- Esto es griego, Lião. Mira que sonido divino.
- Te conté que rompí mi libro y fue como si estuviese rompiendo un periódico. No te gusta lo que escribo. A nadie le gusta, debe ser una mierda. ¿Pero las personas saben lo que es bueno? ¿Lo qué es malo? ¿Quién lo sabe? ¿Y si es bueno? No debería haber roto nada. [...] Me gustaría escribir un diario. Estilo simple, directo. Se lo dedicaría a él [...] (Telles, 1998: 29).

Las “meninas” buscan en la infancia un modo de reorganizar todo lo que ha sido “deshecho” en sus primeros años de vida: el orden familiar y, por tanto, también el orden individual. Las protagonistas establecen una lucha entre su identidad como niñas y su identidad como adultas, en un juego de espejos que deforman, alteran y bloquean sus recuerdos (Jeftanovic, 2006: 22-34).

En las novelas de Lygia todo parece que se cuestiona permanentemente: desde la boda y la institución familiar, hasta la vocación y el éxito profesional (Telles, 1997: 71).

La novelista asume el precepto psicoanalítico de que la invención, el imaginario y la memoria están imbricados entre sí, como ella misma afirma en una entrevista: “No puedes separar la memoria de la invención, la fantasía de la realidad. El imaginario ‘entra’”¹ Esta declaración pertenece a la época de la publicación de su libro *Invención e memoria* (2000).

Seguimos con Carolina María de Jesús. María José Motta Viana fue una de esas investigadoras que se ocupó de las “escritoras comunes”, permitiendo el rescate de un número significativo de obras literarias destinadas, por mucho tiempo, a los trasteros polvorientos de las casas, a los cajones de los armarios y a los baúles de familia. Entre entre esas obras rescatadas se encuentra el diario de Carolina María de Jesús (Sacramento, Minas Gerais, 1914), una mujer que se mantuvo bajo condiciones mínimas de subsistencia en un barrio de chabolas en Brasil, la representante de mujeres, negros, pobres, marginados socio-culturalmente.

Quando era niña, mi sueño era ser hombre para defender Brasil porque leía la historia de Brasil [...] Pero solo los nombres masculinos aparecían como defensores de la patria. Entonces decía a mi madre: — ¿Por qué no me haces hombre? Ella contestaba: — Si pasas por debajo del arcoíris te convertirás en hombre. Cuando el arcoíris surgía corría en su dirección. Pero el arcoíris estaba siempre muy lejos (Jesús, 2005: 48).

Entre los varios escritores y escritoras de diarios, una de las más destacadas en Brasil es Carolina Maria de Jesus, una barrendera, “favelada”² y madre de tres hijos, cuyos escritos ha sido reconocidos internacionalmente (Santos, 2010: 15).

La publicación del texto testimonial fue fortuita. El periodista brasileño Audálio Dantas la descubrió un día recogiendo papeles, y al preguntarle por qué hacía eso, Carolina Maria de Jesús le explicó que era para la redacción de su diario personal. Carolina aprendió a escribir mejor a cambio de hacer la limpieza para su jefa, que viendo las inquietudes de Carolina por aprender más y mejor el arte de las palabras, hicieron de aquel trueque un gran intercambio cultural, algo que le serviría para toda la vida, la cruda realidad de una chabola.

Quarto de despejo (1960), registra la vida de su autora desde la entrada el 15 de julio de 1955 -hay un paréntesis durante los años 1957-1958- hasta el 1 de enero de 1960.

El título hace referencia a la sensación que su autora tenía de vivir en una habitación destinada a la basura, a los trastos. El diario describe la vida miserable, sin futuro, de los habitantes de las chabolas, situación que se pone de manifiesto cuando, como es el caso de la autora, se es negra, mujer y madre de tres hijos de los cuales debe hacerse cargo en

1 Véase la entrevista concedida a la Folha de São Paulo, en 13/03/1998. (La traducción es mía).

2 “Favelada” es la persona que vive en barrios de chabolas en Brasil.

soledad. Es el diario de una mujer que tenía hambre, el diario real de la escritora afrobrasileña Carolina de Jesús escrito mientras vivía en la chabola Carindé de São Paulo, a orillas del río Tieté, en condiciones paupérrimas. Cuenta humillaciones, anécdotas, amores perdidos y la propia vida de Carolina, madre soltera y criticada por la sociedad, pues la mujer desde la más temprana edad, estaba educada para ejercer el papel de esposa y madre dentro del hogar muñado por la figura masculina. El propio hijo de Carolina de Jesús cuestiona la ausencia paterna identificada por él como más apta a los trabajos pesados que la madre:

Puse las maderas de muchas maneras. [...] Todo lo que sea necesario hacer, lo haré, sin creer que es sacrificio. En la calle Araguaira con la calle Carindé hay mucho fango. No había posibilidad de apoyar los pies. Resbalaba. Fue entonces que apareció un señor y empujó mi carrito. [...]. Y José viendo mi lucha, me dijo: ¿Por qué no te casaste? Ahora tendrías un hombre para ayudarte (Jesús, 2005: 77).

Entretanto, la vida de la chabola no permitió a Carolina de Jesus seguir las reglas de “familia modelo”, de “mujer ideal” que “era definida a partir de los papeles tradicionales y de las características propias de la femineidad, como instinto materno, pureza, resignación y dulzura” (Bassaneze, 1997: 608). La realidad de la chabola seguía el modelo establecido de roles de género, pero Carolina rompe con esto.

Ellas [las mujeres de las chabolas] aluden que no estoy casada. Pero soy más feliz que ellas. Ellas tienen marido. Pero, están obligadas a pedir limosnas [...] y ellas, además de mendigar, aún sufren malos tratos. Parece un tambor. Por la noche, mientras piden socorro, yo tranquilamente en mi chabola oigo los vals vieneses. [...] No tengo envidia de las mujeres de la chabola que llevan la vida de esclavas indias [...] No me casé y soy feliz. Los que me gustaban me parecían chulos y las condiciones que ellos me imponían eran horribles (Jesús, 2005: 14)

La escritora se siente feliz de no haberse casado, pues, a pesar de sufrir los prejuicios por ser madre soltera en los años cercanos a 1950, ella vive tranquila porque no es víctima de agresiones domésticas. Se siente victoriosa por vivir independiente. Además de eso, afirma que ningún hombre aguantaría vivir con una mujer como ella que no admite que un blanco la domine: “No dejo que nadie me ponga celda, ni freno. Quiero vivir libre igual que el sol” (Jesús, 2005: 198).

Todo lo que es narrado, todos los relatos de los “recuerdos de las chabolas”, están filtrados por un “sesgo femenino”: “que mira por la ventana de la chabola mientras calienta el biberón de los niños, que observa a una mujer siendo agredida y piensa que es mejor estar sin hombre, que tiene que parar de escribir para lavar la ropa” (Dalcastagnè, 2005: 70).

En estas páginas reposan anotaciones sobre condiciones sociales, económicas, políticas, étnicas, relaciones humanas deterioradas por motivos económicos, psicológicos, una gama de asuntos que pueden ser tratados y discutidos en diferentes áreas del conocimiento.

Somos pobres, venimos para las márgenes del río. Las márgenes del río es lugar de basura y de marginados. La gente de chabola es considerada marginada. Ya no se ven los cuervos volando por las márgenes del río, cerca de la basura. Los hombres desempleados sustituyeron a los cuervos (Jesus, 2005: 45).

La perspectiva femenina de Carolina María de Jesús abre una pluralidad de existencias: la de la madre soltera que precisa mantener a sus hijos en medio de la miseria; la muchacha pobre que usa sus encantos para seducir a las personas, o la del muchacho presunto violador de un bebé, el abogado pulla, los políticos corruptos que solo son amables durante las elecciones, el hombre triste abandonado por su esposa, los “nortistas” cachondos y guitarristas (Dalcastagnè, 2005: 71).

Quarto de despejo es el dramático y auténtico relato de una madre que, para no morir de hambre junto con sus tres hijos, se vio obligada a buscar en los basureros lo imprescindible para su subsistencia. Un día Carolina no consigue dinero para comprar comida, se acuerda que, aunque nerviosa con diversas cosas, salió para recoger papel: Vera Eunice estaba enferma, José Carlos se negaba a ir a la escuela porque no tenía botines y estaba frío. En las palabras de la escritora:

¡Estaba tan nerviosa! Creo que si estuviese en un campo de batalla, no iba a sobrevivir nadie. Pensaba en las ropas para lavar. En Vera. ¿Y si empeorase? No puedo decir nada a su padre. Él no la conoce. Y ella tampoco lo conoce. Todo en mi vida es fantástico. Padre que no conoce hijo, hijo que no conoce padre (Jesús, 2005: 59).

El lenguaje simple y directo se vuelca en un mensaje que encierra la violencia de una protesta, pero también el lirismo, y la inocencia de su poesía. Esta obra es una verdadera denuncia de injusticias y de imperdonables postergaciones. La más conmovedora de todas las historias: una historia de personas con hambre. “El hambre es amarilla”, afirma Carolina cuando sus fuerzas comienzan a flaquear por falta de alimentos. Las casas, las plantas, los hombres, todo es amarillo. El hombre tiene color amarillo.

La primera edición, en São Paulo, fue de 10.000 ejemplares, que se agotaron en tres días. El texto rápidamente se convirtió en un *best seller*, repitiéndose las ediciones y traducándose a más de diez idiomas. Ganó el premio *Time* y la mención en la *Revista Life* del año 1961.

Otro trabajo de Carolina de Jesús es *Diario de Bitita*, una obra aún poco estudiada y,

según José Carlos Meihy y Robert Levine, estudiosos de la novelista, digna de reflexiones, pues es, probablemente, la mejor de la escritora. En el libro, Carolina narra sus memorias de la infancia y adolescencia en un escenario de desigualdad social y de prejuicios. Las reminiscencias de Carolina exploran a fondo las experiencias de Bitita, mote de infancia de la escritora. Esa literatura documental de contestación, tal como fue conocida y nombrada por el periodismo de denuncia en los años 50-60, es hoy la literatura de las voces subalternas que se enunciaron, a partir de los años 70, por los testimonios narrativos femeninos. Para Lejeune:

Esa identidad entre autor, narrador y personaje es condición *sine qua non* de una autobiografía, consubstanciada en el pacto autobiográfico. El pacto autobiográfico se da, por su parte, cuando la identidad entre autor, narrador y personaje es asumido y queda explícita: como en los libros *Quarto de despejo* y *Diario de Bitita*, en que el nombre de Carolina María de Jesús está expuesto en la portada (equivalente a una firma autoral), el nombre del narrador es el mismo que el del personaje principal, acrecido de la indicación en el subtítulo de que se trata de un diario, un tipo de texto autobiográfico (Lejeune, 1998: 50)³

En las décadas de 1970 y 1980, el cuerpo representativo de la literatura de autoría femenina en Brasil es caudatario de una amplia gama de reivindicaciones y conquistas producida por la revolución cultural de los años 60.

Aquí solo trato a dos de las escritoras que escribieron poemas, novelas, diarios, cuentos o ensayos autobiográficos y las que trataron temas de género. Algunas asumieron su escritura autobiográfica, pero hay otras que nunca reconocieron este tipo de escritura, aunque estén visibles en su biografía. Para ilustrar este pensamiento utilizamos la reflexión de Barthes (1970: 33), quien la define como: “Función social de la palabra literaria”.

Tales cambios evolucionaron en proporción geométrica y alteraron no solo su lugar en la sociedad, sino principalmente su conciencia del propio yo, en relación a la imagen de mujer de la tradición. No hay duda de que el actual interés por la literatura escrita por mujeres está visceralmente conectado a esa metamorfosis cultural, social, ética, existencial en proceso, y que está expresado en la poesía, en la novela, en la ficción, en el teatro, en el ensayo, etc (Coelho, 2002: 17).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albert, V., “Literatura e Autobiografia: a questão do sujeito na narrativa”, *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 4, n.º. 7, 1991, p. 66-81.
- Arriaga Flórez, M., *Mi amor mi Juez, Alteridad autobiográfica femenina*, Barcelona, Anthropos, 2001, pp. 37-42.

- Barthes, R., "Escritores e escreventes", (G. G. Souza, Trad.), en R. Barthes, *Crítica e verdade*, São Paulo, Perspectiva, 1970, p. 33.
- Bassanezi, C., "Mulheres dos anos dourados", en BASSANEZI, Carla., *História das mulheres no Brasil*, São Paulo, Ed. Contexto/Fundação Unesp, 1997.
- Bruner, J., & Weisser, S.A., "A invenção do ser: a autobiografia e suas formas", en Olson, D.R. y Torrance, N., *Cultura escrita e oralidade*, São Paulo, Ática, 1995, p. 146.
- Ciplijauskaitė, B., *La novela femenina contemporánea, (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos, 1988.
- Cixous, H., *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, pról, y trad. Ana María Moix, Barcelona, Anthropos, 1995.
- Coelho, M., *A evolução do feminismo. Subsídios para a sua história*, Curitiba, Imprensa Oficial do Paraná, 2002.
- Coelho, N. N., *Dicionário de escritoras brasileiras (1711-2001)*, São Paulo, Escrituras, 2002.
- Dalcastagnè, R., "Isso não é literatura", *Revista Entre fronteiras e cercado de armadilhas*, Brasília, Ed. UnB e Finatec, 2005.
- De Andrade, L. P., "Quarto de despejo: the feminine memorial literatura". Unioeste. Internet. 16/08/2012. <www.unioeste.br/travessias>.
- Didier, B., *L'Écritur —femme*, Presses Universitaires Françaises, Paris, 1981.
- Dos Santos, M., "Autobiografia feminina: a identidade e o preconceito nas memórias de Carolina Maria de Jesus e Maya Angelou", *Revista Iluminart do IFSP*, Vol. 1, nº. 4, Sertãozinho, 2010.
- Duarte, C. L., "Literatura feminina e crítica literária", em *Atas de Comunicação apresentada na ANPOLL - II Encontro Nacional*, Rio de Janeiro, (26 a 29/maio/87), 1987.
- Duarte, C. L., "Estudos de mulher e literatura: história e cânone literário", en Xavier, Elódia (Org.), *Anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura*, Rio de Janeiro, UFRJ, 1995.
- Duarte, C. L., "Feminino fragmentado", *Ipotesi*, Juiz de Fora, vol. 13, nº. 2, (jul./dez), 2009.
- Duarte, C. L., "Mulher e escritura: produção letrada e emancipação feminina no Brasil", en *Pontos de Interrogação - Revista de Crítica Cultural*, Universidade do Estado da Bahia, vol. 1, nº. 1, jan./jun, 2011, pp.73-83.
- Ezergailis, I., *Women Writers, The divided self*, Bouvier, Bonn, 1982.
- Galdona Pérez, Rosa Isabel., *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quironga*, La Laguna, Servicios de publicaciones, Universidad de la Laguna, 2001.

- Gay, P., *O coração desvelado*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998. Heilbrun, C., *Escribir la vida de una mujer*, Madrid, Megazul, 1994.
- Jeftanovic, A., "As meninas de Lygia Fagundes Telles: La infancia a tres voces", *Chasqui*, vol. 35, nº. 1, Universidad de Arizona, Phoenix, 2006, pp. 22-34.
- Jesús, C. M. de., *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 8ª. ed., São Paulo, Ática, 2005.
- Jesús, C. M. de., *Diario de Bitita*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.
- Lacerda, L. M. de., "Lendo vidas: A memória como escritura autobiográfica", en Mignot, Ana Crystina Venâncio; Bastos, Maria Helena Camara; Cunha, Maria Teresa., *Refúgios do eu: educação, história e escrita autobiográfica*, Florianópolis, Mulheres, 2000.
- Lejeune, P., *O pacto autobiográfico*, Belo Horizonte, 2008.
- Maciel, S. D., "A literatura e os Gêneros Confessionais", en Belon, Antonio Rodrigues; Maciel, Sheila Dias (Orgs.), *Em diálogo. Estudos Literários e Lingüísticos*, Campo Grande, Ed. UFMS, 2004.
- Mateos Monteiro, A., "Características del discurso en las memorias españolas del siglo XIX (1875-1914)", *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, nº. 4, 1995.
- Molloy, S., *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*, *Dispositio*, 1984.
- Moret, Z., (coord.), "La Huella Liberada. Homenaje a Iris M. Zavala", Sevilla, ArCiBel. Perrone-Moisés, L., *Altas Literaturas*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- Showalter, E., *Anarquia sexual: sexo e cultura no fin de siècle*, Rio de Janeiro, Rocco, 1993.
- Tanner, T., *Adultery in the Novel. Contact and transgression*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1979.
- Telles, L. F., *As meninas*, Rio de Janeiro, Rocco, 1998.
- Telles, N., "Escritoras, escritas e escrituras", en Priori, Mary de (Org.), *História das mulheres no Brasil*, São Paulo, Contexto, 1997.