

Recorridos categoriales en la obra de Carolina María de Jesus

Lucía Tennina¹

318

Carolina Maria de Jesus es una autora brasileña que en 1960 publicó, entre otras obras, *Quarto de despejo. Diário de uma favelada*, editada por la prestigiosa editorial Francisco Alves en 1960, donde se puede leer el día a día de una mujer negra, *favelada*, madre soltera, cartonera y escritora. Partiendo de una metáfora espacial que remite al cuarto donde se arrojan los trastos, esta autora monta una lectura íntima y a la vez colectiva de la realidad brasileña para pensar Brasil en espejo ya no con la arquitectura colonial sino desde el hogar burgués y su contracara, la favela:

¹ Lucía Tennina é Professora de Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires, Professora da Pós Graduação em Literaturas de América Latina da Universidad Nacional de San Martín e Pesquisadora da Comisión Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas da Argentina. Exerce também como tradutora do português ao espanhol de livros de literatura brasileira contemporânea e de ciências sociais. É criadora e editora de Mandacaru Editorial. É autora do livro *¡Cuidado con los poetas! Literatura y periferia en la ciudad de San Pablo* (Rosario, Beatriz Viterbo, 2018/ Porto Alegre, ZOUK, 2017), e organizadora de várias antologias e livros em coautoria, e está prestes a publicar o seu próximo livro autoral intitulado, *Crítica anfíbia. Intervenções da crítica na contemporaneidade*

Cuando estoy en la ciudad tengo la impresión de que estoy en la sala de visitas con sus lámparas de cristal, sus alfombras de terciopelo, almohadones de satén. Y cuando estoy en la favela tengo la impresión de que soy un objeto obsoleto, digno de estar en un cuarto de desechos (2020, p.59)²

Este diario tuvo, inmediatamente después de su publicación, un éxito enorme de ventas llegando a superar a los grandes nombres de la literatura de la época, como el galardonado Jorge Amado. Su publicación estuvo mediada por Audálio Dantas, un periodista con un fuerte compromiso político que conoció a Carolina mientras preparaba una nota sobre la vida en las favelas. Durante mucho tiempo primó el relato de que Dantas había “descubierto” a la autora, lo cierto es que ésta, guiada por el claro proyecto de publicar su libro como forma de salir de la pobreza, al notarlo cerca de su casilla levantó la voz llamando la atención a unos hombres que estaban discutiendo con unos niños bajo la amenaza de que si no los dejaban en paz ella iba a poner sus nombres en su libro. La palabra “mi libro” en boca de una mujer negra y *favelada* causó el efecto esperado por la escritora en los oídos de este hombre blanco y letrado, entrenados a prestar atención a ciertas palabras y no a otras en ciertos espacios y cuerpos. La nota firmada en el diario *A Gazeta* por este periodista cambió, entonces, su rumbo inicial y se centró en la figura de Carolina y, a los pocos meses, sus manuscritos se volvieron un libro que comenzó a estar presente en los espacios más prestigiosos de Brasil. Los círculos letrados brasileños por primera vez contaron en sus eventos con la presencia de una mujer negra y habitante de una favela, cuyo texto llegó a interesar a algunos de los escritores más reconocidos, como Clarice Lispector. El libro, además, empezó a ser traducido a menos de un año de su publicación y en cinco años ya estaba circulando por 16 países: en 1961 por Dinamarca, Holanda y Argentina; en 1962 por Francia y Alemania (Occidental), Suecia, Italia, Checoslovaquia, Rumania, Inglaterra, Estados Unidos y Japón; en 1963 por Polonia; en 1964 por Hungría; en 1965 por Cuba y, entre 1962 y 1963, por la Unión Soviética.

² Las citas tomadas del libro de Carolina Maria de Jesus corresponden a la versión en castellano traducida por el Laboratorio de Traducción de UNILA, editado por Mandacaru editorial.

Dos años después de *Quarto de despejo...*, Carolina publicó *Casa de alvenaria -Diário de uma ex-favelada* donde relata su vida después del éxito alcanzado, pero su repercusión fue casi nula, al igual que ocurrió con las publicaciones posteriores: *Pedaços de fome* y *Provérbios* (1963), publicados en vida con ediciones pagadas de su bolsillo, y luego de su muerte, *Diário de Bitita* (publicado en Francia antes que en Brasil, en 1982), *Meu estranho diário* (1996) y *Antologia pessoal* (1996). Carolina Maria de Jesus nunca más volvió a tener el reconocimiento que obtuvo con su primera obra, a punto tal que murió olvidada por el campo literario y en situación de pobreza en 1977³. Uno de sus poemas titulado justamente “Quarto de despejo” y publicado en su *Antologia pessoal* analiza este destino:

Quando infiltrei na literatura
 Sonhava so com a ventura
 Minhalma estava chêia de hianto
 Eu nao previa o pranto.
 Ao publicar o Quarto de Despejo
 Concretisava assim o meu desejo.
 Que vida. Que alegria.
 E agora... Casa de alvenaria.
 Outro livro que vae circular
 As tristêsas vão duplicar.
 Os que pedem para eu auxiliar
 A concretisar os teus desejos
 Penso: eu devia publicar...
 – o ‘Quarto de Despejo’.

No início vêio admiração
 O meu nome circulou a Nação.
 Surgiu uma escritora favelada.
 Chama: Carolina Maria de Jesus.
 E as obras que ela produz

³ Ver: Carolina Maria de Jesus (1963, 1986, 1996).

Deixou a humanidade habismada
No início eu fiquei confusa.
Parece que estava oclusa
Num estôjo de marfim.
Eu era solicitada
Era bajulada.
Como um querubim.

Depois começaram a me invejar.
Dizia: você, deve dar
Os teus bens, para um assilo
Os que assim me falava
Não pensava.
Nos meus filhos.
As damas da alta sociedade.
Dizia: pratique a caridade.
Doando aos pobres agasalhos.
Mas o dinheiro da alta sociedade
Não é destinado a caridade
É para os prados, e os baralhos
E assim, eu fui desiludindo
O meu ideal regridindo
Igual um corpo envelhecendo.
Fui enrugando, enrugando...
Petalas de rosa, murchando, murchando
E... estou morrendo!

Este poema es un relato explícito respecto de la institución literaria ligada a las clases pudientes, el uso que se realizó de la figura de esta escritora desde un “interés antropológico” más que estético, la responsabilidad respecto de su condición de clase que le niega cualquier tipo

de consumo y su condición de reemplazable, como si fuera un objeto que se usó y se desechó.

El lugar destacado que adquirió esta escritora en el campo literario de su época tuvo que ver, en gran medida, con el interés de los intelectuales hacia las experiencias de los sectores subalternos a partir del triunfo castrista en Cuba justamente cuando el espectro de la revolución popular empezó a recorrer el continente. En ese momento, numerosos artistas empezaron a dialogar con ellos incluso dentro de su propio universo discursivo. Tal es el caso de la ya mencionada Clarice Lispector, quien cuatro años después de la publicación de *Quarto de despejo...* introdujo un espacio inédito en su obra con la novela *A paixão segundo G.H.*, una historia que si bien tiene como foco otra problemática, sucede en el cuarto del fondo (“cuarto de despejo”) de una casa localizada en un barrio noble de Río de Janeiro, que había sido ocupado por una ex empleada doméstica que dejó su marca con un dibujo en la pared, a partir del cual instala dentro de la intimidad de la casa una alteridad radical.

322

En el caso de la publicación en Cuba, cabe destacar que la obra de Carolina Maria de Jesus fue publicada muy cerca de la fecha en que el Premio Literario Casa de las Américas (instaurado un año después de la Revolución Cubana) comenzara a discutir la necesidad de una categoría “testimonio”, impulsada por Ángel Rama en 1965 e instaurada en 1970. Vale recordar las palabras del crítico uruguayo:

Yo no sé la experiencia que tienen los demás jurados, pero sí la que tuvimos nosotros en el campo de la novela. Existen, entre otras buenas obras literarias, con interés, que no todas llegan a la calidad de un premio que podríamos mencionar, pero cuyo valor no solamente está en lo literario, sino en lo que testimonian del proceso de América Latina. Entonces voy a sugerir una cosa, voy a sugerir a todos los jurados si nosotros podemos proponerle a la Casa que cree, que establezca una colección que se llame “Testimonio Latinoamericano”, es decir, una colección en la cual una novela, un ensayo, la poesía, el cuento, dé testimonio de lo que está pasando en la América Latina y de lo que se está realizando (1965, p. 122).

La publicación de *Quarto de despejo* se realizó en un contexto en el que su contenido respondía a la urgencia contextual asociada a las luchas sociopolíticas y en un momento en el que, como señala la cita de Rama, se estaban empezando a publicar varios libros que daban cuenta de ese tiempo histórico, sin ser considerados “literarios” en términos de “calidad”. Carolina Maria de Jesus venía así a ocupar el lugar de una portavoz del pueblo más que de escritora, tal es así que, en la traducción cubana, por ejemplo, el título traducido se cambia por *La favela. Casa de desahogo*, eliminando el juego literario que complejiza ese espacio a una palabra que pareciera funcionar solamente como símbolo de la pobreza.

Solo recientemente, Carolina Maria de Jesus volvió a aparecer en las estanterías de algunas librerías comerciales, en títulos de tesis universitarias, en ponencias de congresos, en revistas académicas, en muestras culturales y en los diarios de tirada cotidiana. Y lo interesante es que no solamente volvió con su *Quarto de despejo*, sino empezaron a surgir sus otros libros, pasando a destacarse además de su perfil de escritora ligada al testimonio, de escritora con un programa estético.

323

En gran medida, el resurgimiento de esta escritora tiene que ver con la conformación del autodenominado “Movimiento de Literatura Marginal” a fines de los años 90 en la ciudad de São Paulo, un movimiento inédito que reúne escritores de muchas favelas de esa ciudad y que, de manera un tanto irónica, se autodenomina con el mismo nombre que los estigmatiza. Se trata de un Movimiento que empezó a formarse en el 2001 con la publicación de un número especial de la *Revista Caros Amigos*, revista de izquierda leída por la clase media, titulado *Caros Amigos. Literatura Marginal. A cultura da periferia*. Dicho número fue organizado por un escritor de una favela de la zona sur de São Paulo llamado Ferréz, quien en 2000 había publicado una novela que llamó bastante la atención, *Capão Pecado*. A ese número especial le siguieron dos más, en el 2002 y el 2004. Cada uno de ellos abría con un manifiesto donde se iba perfilando el programa estético y político de la propuesta. En el tercer número especial de *Caros Amigos/Literatura Marginal* (2004), Ferréz hacía referencia a la escritora de esta manera en el manifiesto de abertura:

Muitas foram as madrugadas para se finalizar essa edição, mas creio que um grande homem como Solano Trindade, ou uma grande mulher como Carolina Maria de Jesus, se sentiriam orgulhosos de pegar essa edição nas mãos, pois é pensando neles, e numa quantidade gigantesca de autores marginais injustiçados desse país, que ainda temos força para tocar a missão. (2004, párr. 9)

La literatura marginal se posiciona como una propuesta estética, con su estilo propio asociado a las jergas de las favelas (las “*gírias*”), a una trayectoria específica de sus escritores, atravesada por la lectura de los clásicos comprados en librerías de usados, de los folletos de literatura de cordel, de las letras del rap y del samba, pero también de otros lenguajes que forman parte del cotidiano, como el de los relatores de fútbol, el de los pastores de las iglesias, el de los vendedores ambulantes, etc. Y la forma de legitimar estas producciones “injustiçadas” por la historia de la literatura brasileña pasa no solo por las publicaciones sino, especialmente, por la composición de una genealogía legitimadora que tiene al proyecto literario de Carolina Maria de Jesus como el más claro exponente de esta estética.

324

Fue de hecho investigando esas producciones que en el año 2010 tuve conocimiento de la existencia de Carolina Maria de Jesus. Hacía ocho años que me estaba formando en literatura brasileña, hacía un año que era docente de esa materia en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, ya tenía un diploma de posgrado en Cultura Brasileña y me consideraba bastante formada en el área, pero nunca había escuchado siquiera su nombre. En ningún programa de estudios, ni congresos, ni siquiera en las librerías brasileñas podía encontrar en ese momento nada sobre su obra. Tal y como estaba empezando a percibir a partir de mi investigación, la literatura es un espacio conformado a partir de una idea blancocéntrica, grafocéntrica, letradocéntrica y androcéntrica. Todavía existen lo que el propio Rama llamó como “dueños de las letras” (p.8) que se ocupan de educar nuestros sentidos y afectos de modo tal de que ni siquiera percibamos la existencia de ciertas producciones.

De todos modos, en ese 2010, Carolina resonó con fuerza en las favelas de São Paulo dado que se cumplían 50 años de la publicación de su obra y ahí pude conocerla en profundidad. En 2010, por ejemplo, la poeta

Thais Santos, una participante de los *saraus*⁴ e integrante del grupo Quilombaque⁵, del barrio de Perus, organizó un seminario llamado *50 anos de Quarto de despejo. Homenageando Carolina Maria de Jesus*, en el que se trabajó ese libro desde diferentes perspectivas. Ese mismo año el *Sarau O que dizem os umbigos*⁶ dedicó la velada a esta escritora, con lecturas y declamaciones de textos firmados por ella o vinculados a su obra. Muchos *blogs* de diferentes espacios literarios de las favelas se ocuparon de postear no solamente su biografía, sino partes de sus libros⁷. También en 2011, de julio a noviembre, se llevó a cabo el proyecto *Carolineando. Olhares e leitura sobre Carolina Maria de Jesus*, en el espacio Ação Educativa⁸, organizado por la poeta Elizandra Souza. Ese mismo año el *Sarau Palmarino*⁹ creó en su propia sede un acervo cultural con más de 800 títulos a disposición, bautizado “Carolina Maria de Jesus”. Ya en 2014, cuando se cumplieron 100 años del nacimiento de la autora, se organizaron muchas otras actividades similares, como *Mulher negra (re)escrevendo*, coordinada por las escritoras Miriam Alves y Raquel Almeida en homenaje a Carolina Maria de Jesus. Las Edições Toró llevó a cabo un extenso seminario sobre su obra en la Biblioteca Mário de Andrade. Ese mismo año la escritora Dinha junto con la investigadora Raffaella Fernández (2014) organizaron un libro llamado *Onde estaes felicidade*, publicado por la editorial “Me Parió Revolução”, donde se encuentran dos textos inéditos de la escritora, una serie de textos críticos y un ensayo fotográfico sobre las favelas en la actualidad a cargo de Sandrinha Alberti (dicho libro se presentó por primera vez en el Sarau Perifatividade en noviembre de 2014).

⁴ Los “saraus” son una expresión concreta de la literatura marginal, son algo así como los talleres literarios donde se ejercita la palabra. Se trata de reuniones en bares de las periferias donde los vecinos y los escritores de diversos barrios y favelas se reúnen durante dos horas a declamar, leer y escuchar poesía. Hoy en día hay más de cincuenta saraus en la ciudad de São Paulo, con frecuencias diversas (semanales, mensuales, anuales). Mi investigación se enfoca justamente en este movimiento (Tennina, 2018).

⁵ Organización cultural sin fines de lucro que surgió en 2005 en el barrio de Perus, en la zona noroeste de São Paulo.

⁶ El Sarau O que dizem os umbigos se lleva a cabo el tercer sábado de cada mes en el barrio de Itaim Paulista (zona este de São Paulo) desde agosto de 2009.

⁷ Por ejemplo, el 10 de julio de 2010 el Sarau da Vila Fundão publicó el post “Carolina Maria de Jesus e seu Diário”, sarauvilafundao.blogspot.com.ar/2010/07/carolina-maria-de-jesus-e-seu-diario.html

⁸ Asociación civil sin fines de lucros, localizada en el centro de São Paulo, que lleva adelante desde 1994 actividades educativas y artísticas ligadas a las culturas periféricas.

⁹ Sarau que se realiza desde el Colectivo Circulo Palmarino, del movimiento negro, localizado en Embu das Artes, el último sábado de cada mes.

Además de las referencias a esta escritora y de las actividades en su homenaje que siguen con esa intensidad al día de hoy, también se puede percibir, principalmente desde la escritura marginal femenina, que hay una identificación no solo con su obra sino con su historia de vida que empezó a producir otras afecciones. Mientras que en los años 60 esa misma historia de vida generaba piedad social, desde esta nueva mirada genera empatía y admiración. Un ejemplo en este sentido es el texto “Eu também sou Carolina!”, firmado por la poeta Dinha, publicado en las redes el 8 de marzo de 2014, que dice lo siguiente:

Eu também sou Carolina![...]

Sim, eu também conheço o cheiro do barraco recém construído e o odor do muito velho se desfazendo em buracos. Conheço o barulho da chuva nas telhas de zinco, a unidade das goteiras no chão de madeira ou de barro. O alimento a conta-gotas, cada dia conquistado. //(...)Eu também, como Carolina, adotei a literatura como rota de fuga e, mais tarde, como ferramenta de transformação social, assim como faz Vera Eunice, sua filha, que vimos crescer em um "quarto de despejo" e atualmente é professora.//Assim como eu fui. Assim como sou.//Tal qual a mãe, produz literatura; tal qual a filha, difundo-a em busca de transformação social. Em busca de que as Marias, Carolinas, Veras e nenhuma outra mulher ou homem precise antes de uma história de misérias e outras violações de direito, para alcançar valorização social e respeito.//Por isso, nesse 8 de março, eu também sou Carolina. Eu também sou Vera Eunice. Sou minha mãe vindo corajosamente do Nordeste para construir essa cidade e ser desprezada a cada dia. Sou minhas irmãs, barradas pelas engrenagens de matar sonhos de meninas, sou minhas filhas e a esperança de que de suas entranhas o nosso povo renasça e reconstrua, palmo a palmo, nossa dignidade perdida, roubada pelos amantes desse sistema bruto, os paga paus dessa meritocracia.

Este poema propone una asociación entre las poetisas a partir de su experiencia con la escritura, ligada al diario íntimo (“escritura como rota de fuga”), primero, y a un proyecto estético y social, después. Pero lo que más se destaca como vínculo entre ambas tiene que ver con la atención a los aspectos sensibles. La *afiliación* en relación con esta escritora, es decir, en términos de Said (1983, p. 16) el lazo no heredado, sino culturalmente

construido que se establece a partir de los vestigios¹⁰, que acá tienen que ver con la identificación a partir de un aspecto afectivo, es decir, un potenciamiento del cuerpo de la mujer *favelada* con los olores, los ruidos y los sonidos, e incluso los cuerpos desamparados de un territorio abandonado donde la letra es la “rota de fuga”, o, en otras palabras, del que se puede salir a través de la escritura. Dicho potenciamiento lleva a la escritora a pensarse a sí misma y a la propia Carolina Maria de Jesus como parte de un plural conformado por mujeres “corajosas” cuyos cuerpos pasaron por “violaciones y miserias”, sean o no escritoras. Es decir que la figura de Carolina se entiende en un doble sentido, en tanto escritora *favelada* y en tanto mujer *favelada*.

Otro ejemplo en relación con la afiliación afectiva de la escritora de los años 60 sobre la propia letra de las escritoras contemporáneas de la periferia, es el poema “Carolina Maria de Jesus”, de Maria Teresa, una poeta fallecida por un cáncer en abril 2010, frecuentadora de los *saraus* de la periferia y autora de *Negrices em flor* (2007), libro publicado por las Edições Toró:

327

Comprei um sapato lindo número trinta e nove sendo que calço número quarenta e dois. Andei muito a pé, adoentei-me. Pra acalmar os pés e não repetir esse ato insano fiz uma salmoura de água quente e ensinei crianças e adolescentes que não se vende o próprio sonho. (2007, s/p.)

Este poema da cuenta de una serie de ejes estructurales de la escritura marginal de la periferia firmada por mujeres. Por un lado, la centralidad del andar que marca la escritura de Carolina Maria de Jesus (de un andar en busca del papel que le sirve de alimento y que le sirve a su escritura), de un andar dificultoso y marcado por el dolor. Por otro, la “incomodidad” de aceptar las formas de un cuerpo que no se adaptan al estándar, en tanto y en

¹⁰ “Utilizar un nuevo orden (afiliación) para reinstaurar los vestigios del tipo de autoridad que en el pasado estaba asociada al orden filiativo (...) Si una relación filial se mantenía firme anteriormente mediante lazos y formas de autoridad naturales –que incluían la obediencia, el temor, el amor, el respeto y el conflicto de instintos–, la nueva relación afiliativa transforma estos lazos en lo que parecen ser formas transpersonales –como la conciencia de gremio, el consenso, la colegialidad, el respeto profesional, la clase y la hegemonía de una cultura dominante–. El esquema filiativo pertenece a los dominios de la naturaleza y de la “vida”, mientras que la afiliación pertenece exclusivamente a la cultura y la sociedad” (Said, 1983, p. 34)

cuanto, como refiere Bourdieu, “la probabilidad de sentirse incómodo en el cuerpo de uno [...], el malestar, la timidez o la vergüenza son tanto más fuertes en la medida en que es mayor la desproporción entre el cuerpo socialmente exigido y la relación práctica con el cuerpo que imponen las miradas y reacciones de los demás” (Bourdieu, 2000, p. 85). Es un poema que se centra en las afecciones de imaginarios cruzados, con la moda y los ideales de belleza por un lado, frente a los sueños propios, que participan de una economía otra ligada no al dinero sino a lo emocional. Asimismo, la referencia a un saber popular ligado en este caso al agua con sal para calmar el dolor de los pies, un saber producto de la experiencia que se asocia, a su vez, con la herencia y los antepasados. Finalmente, la presencia de los niños y la temática de la niñez como parte de un universo femenino y periférico en un ambiente de circulación de saberes trazados por la experiencia y el cuerpo.

Otra de las autoras cuya escritura se ve afectada por la representación estética de la historia de vida de Carolina es Tula Pilar, una poeta nacida em Minas Gerais, presencia central en los *saraus* de las periferias de la zona sur de São Paulo, donde vivió hasta su muerte en 2019. “Pilar encontrou em Carolina Maria de Jesus as mesmas dores que sofreu na infância e na adolescência. Do descaso, das privações e preconceitos sofridos nas casas das patroas. Mas Pilar, assim como Carolina, descobriu na caneta e no papel uma forma de extravasar suas dores, suas percepções e angústias”, escribe en el Postfacio Suzi Soares, la editora de su libro póstumo titulado *Pilar: futuro presente* (2019, p.192). La identificación, de hecho, la pone de manifiesto en un poema titulado “Sou uma Carolina”:

Sou uma Carolina
 Trabalhei desde menina
 Na infância, lavei, passei, engraxei...
 Filhos dos outros embalei
 Sou a negra escritora que virou notícias nos jornais
 Foi do Quarto de Despejo aos programas de TV
 Sou uma Carolina

Escrevo desde menina
Meus textos foram rasgados, amassados, pisoteados
Foram tantos beliscões
Pelas bandas lá de Minas
Eu sou de Minas Gerais
Fugi da casa da patroa
Vassoura não quero mais
A caneta é meu troféu
Borda as palavras no papel
É tudo o que quero dizer
Sou uma Carolina
Feminino e poesia
A negra escritora que foi do Quarto de Despejo
aos programas na TV
Hoje uso salto alto
Vestido decotado, meio curto e com babados
Estou na sala de estar
No meu sofá aveludado
Porque...
Sou uma Carolina
Feminino e poesia
Pobreza não quero mais
A caneta é meu troféu
Borda as palavras no papel
É tudo o que quero dizer...
Carolina... (p. 30-31)

El vínculo que este texto establece con Carolina se basa en una historia de Carolina que elude el destino trágico que la propia autora de los años 60 relata en su poema, como si la potencia afectiva que lo crea fuese principalmente el positivo, ligado a la escritura y a la popularidad. No deja

de ser, de todos modos, estremecedor cómo la muerte de Tula Pilar termina desbalanceando esa potencia. Como escribe la propia hija de Carolina en 2019 al poco tiempo de su muerte, “A Escritora CAROLINA MARIA DE JESUS faleceu de insuficiência respiratória, tal como TULA PILAR. Pensei: ‘até na morte se assemelham!’” (Pilar, 2019, p. 187).

El nombre de Carolina, de la mano de la literatura marginal de las periferias, especialmente de la producción femenina, se vuelve plural, a tal punto que recientemente un grupo de mujeres de la zona norte de São Paulo publicó el libro *Fala, ¡Carolinas!* (AA.VV, 2021). La escritura de Carolina no es solo la escritura, sino que es también un plus, es un exceso ligado directamente a un excedente que permanece en la dimensión de lo afectivo. Tal y como desarrolla Simon O’Sullivan (2001) sobre la estética de los afectos, una obra además de ser una composición de forma y contenido produce “algo más”, un residuo difícil de describir que permanece en la dimensión de lo afectivo (p.125). Es ese plus el que parece impulsar todos estos textos y el que hace resonar la obra de Carolina en la contemporaneidad.

330

Fue, en parte, a partir de la existencia de la literatura marginal, entonces, que la autora dejó el aislamiento al que relega hoy en día la condición “testimonial” de su literatura y pasó a formar parte de un programa más extenso y complejo, al tiempo que logró ser parte de una comunidad que, desde la potencia positiva y negativa de su historia de vida, genera lazos afectivos con ella. Esta resignificación de su figura y de su obra se potenció aún más con la fuerza que el feminismo negro fue ganando en los últimos años. Particularmente, fue en el año 2013 cuando, tal y como sostiene la hipótesis de Heloísa Buarque de Holanda en un libro homónimo, se da la “explosión feminista” (p.12) a partir del momento en que se producen enormes e inéditas manifestaciones en las calles, poniéndose en primer plano una forma de hacer política que pasa por el cuerpo y la performance y evidenciándose, también, que aún es necesario adjetivar el feminismo. Y el feminismo negro fue la adjetivación que más fuerza fue tomando a partir de entonces. Muchas obras de referentes feministas negras empezaron a ser reeditadas o rescatadas, como *Escritos de uma vida*, de

Sueli Carneiro (2019) o *Por um feminismo afro-latinoamericano: ensaios, intervenções e diálogos*, de Lélia Gonzalez (2021), organizado por Márcia Lima y Flavia Rios (2020). También, surgen nuevas obras que tienen gran repercusión dentro del movimiento y que refieren a la figura de Carolina Maria de Jesus explícitamente, como *Doloridad*, de Vilma Piedade (2020), donde Carolina aparece como ejemplo de la “inmovilidad” a la que es relegada la población negra (p.26) o *Notas sobre el hambre*, de Helena Silvestre (2021), que empieza con un epígrafe tomado del libro *Quarto de despejo. Diário de uma favelada*, por citar tan solo dos ejemplos.

La obra de Carolina hoy en día tomó tal dimensión que en 2021 la destacada editorial “Companhia das Letras” publica el libro *Casa de Alvenaria*, primer libro de un proyecto mayor que pretende publicar la obra entera de esta escritora brasileña. Este proyecto está siendo guiado por un consejo editorial compuesto por la hija de Carolina, Vera Eunice Lima de Jesus, por la escritora Conceição Evaristo y por las investigadoras Amanda Crispim, Fernanda Felisberto, Fernanda Miranda y Raffaella Fernandez. También en 2021, uno de los espacios más elitistas de la cultura carioca, el Instituto Moreira Salles, impulsó una muestra sobre Carolina que tuvo una enorme repercusión y una gran afluencia de público. Esta relectura de la obra de Carolina surge de la capitalización de las afecciones y afectos de la obra de Carolina en relación con la literatura marginal, una capitalización marcada no por su circulación afectiva sino por su comercialización, produciendo así nuevas afecciones y afectos producto de las estimulaciones de las industrias culturales.

La de Carolina es una obra que aún no se compone como un archivo preciso, sino que está dispersa y hasta perdida, quedan todavía muchos papeles, cuadernos, grabaciones, por conocer y hacer públicos, hecho que da cuenta de que, todavía, su obra va a seguir trayéndonos novedades. Queda por ver qué estrategias va a seguir asumiendo la crítica, los agentes de la cultura y la industria editorial frente a esta escritora.

REFERENCIAS

AA.VV *Fala Carolinas! Mulheres na luta por vida e dignidade*. São Paulo: Ed. Independente, 2021.

Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000.

Carneiro, Sueli. *Escritos de uma vida*. São Paulo: Pólen, 2019.

Caros Amigos-Literatura Marginal. A cultura da periferia: Ato I. São Paulo: Agir, 2001.

Dinha “Eu também sou Carolina!”. 8 de marzo de 2014. Disponible en: <http://salvefavelas.blogspot.com/2014/03/eu-tambem-sou-carolina.html>. Acceso en: 1 de junio de 2023.

——— y Fernandez Raffaella (orgs.) *Onde estaes felicidade?* São Paulo: Me Parió Revolução, 2014.

Gonzalez, Lélia. *Por um feminismo afro-latinoamericano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

332

Holanda, Heloísa Buarque de. *Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das letras, 2018.

Jesus, Carolina Maria de. *Pedaços da fome*. São Paulo: Águila; *Provérbios*, 1963.

Diário de Bitita. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

———. *Meu estranho diário*. Organización de José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert Levine. São Paulo: Xamã, 1996.

———. *Cuarto de desechos y otras obras*. Buenos Aires: Mandacaru, 2020.

Maria Teresa*, *Negrices em flor*. São Paulo: Edições Toró, 2007.

O’Sullivan, Simon. “The Aesthetics of Affect: Thinking Art Beyond Representation”. *Angelaki* 6 (3), 2001, p. 125-135.

Piedade, Vilma. *Doloridad*. Buenos Aires: Mandacaru, 2020.

Pilar, Tula. *Pilar: futuro presente. Uma antologia para Tula*. São Paulo: Selo Sarau do Binho, 2019.

Rama, Ángel. “Conversación en torno del testimonio”, en *Casa de las Américas*, nº 36, 1965, p. 122-123.

_____. *La ciudad letrada*. Chile: Tejamar Editores, 2004.

Said, Edward. *The word, the text and the critic*. Cambridge: Harvard University Press, 1983.

Silvestre, Helena. *Notas sobre el hambre*. Buenos Aires: Mandacaru, 2021.

Tennina, Lucía. *¡Cuidado con los poetas! Literatura y periferia en la ciudad de São Paulo*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2017.

Resumen: En este artículo se analizarán las apropiaciones de la obra de Carolina Maria de Jesus en las producciones de contemporáneas, tomando en cuenta algunos textos de la llamada literatura marginal de las periferias. Parto de la hipótesis de que este movimiento reciente de la literatura brasileña relocalizó la obra de Carolina a partir de su potencia de afectación estética corriéndola, así, del lugar testimonial al cual siempre se la relegó.

Palabras-clave: Carolina Maria de Jesus; literatura marginal de las periferias; testimonio; valor estético.

Abstract: This article will analyze the appropriations of the work of Carolina Maria de Jesus in contemporary productions, taking into account some texts of the so-called marginal literature of the peripheries. I start from the hypothesis that this recent movement of Brazilian literature relocalized Carolina's work based on its power of aesthetic affectation, thus removing it from the testimonial place to which it has always been relegated.

Keywords: Carolina Maria de Jesus; marginal literature of the peripheries; testimony; aesthetic value..