



A COR E A FOME DE UM QUARTO DE DESPEJO: 60 ANOS DA OBRA DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Sandro Adriano da Silva

Organizador

**A COR E A FOME DE UM QUARTO DE DESPEJO: 60
ANOS DA OBRA DE CAROLINA MARIA DE JESUS**

Comissão Editorial

Ma. Juliana Aparecida dos Santos Miranda
Ma. Marcelise Lima de Assis

Conselho Editorial

Dr. André Rezende Benatti (UEMS*)
Dra. Andréa Mascarenhas (UNEB*)
Dra. Ayanne Larissa Almeida de Souza (UEPB)
Dr. Fabiano Tadeu Grazioli (URI) (FAE*)
Fernando Miramontes Forattini (Doutorando/PUC-SP)
Dra. Yls Rabelo Câmara (USC, Espanha)
M. Marcos dos Reis Batista (UNIFESSPA*)
Dr. Raimundo Expedito dos Santos Sousa (UFMG)
Ma. Suellen Cordovil da Silva (UNIFESSPA*)
Nathália Cristina Amorim Tamaio de Souza (Doutoranda/UNICAMP)
Dr. Washington Drummond (UNEB*)
Me. Sandro Adriano da Silva (UNESPAR*)

*Vínculo Institucional (docentes)

Sandro Adriano da Silva
Organizador

**A COR E A FOME DE UM QUARTO DE DESPEJO: 60
ANOS DA OBRA DE CAROLINA MARIA DE JESUS**



Catu, Ba
2021

© 2021 by Editora Bordô-Grená
Copyright do Texto © 2021 Os autores
Copyright da Edição © 2021 Editora Bordô-Grená

TODOS OS DIREITOS GARANTIDOS. É PERMITIDO O DOWNLOAD DA OBRA, O COMPARTILHAMENTO E A REPRODUÇÃO DESDE QUE SEJAM ATRIBUÍDOS CRÉDITOS DAS AUTORAS E DOS AUTORES. NÃO É PERMITIDO ALTERÁ-LA DE NENHUMA FORMA OU UTILIZÁ-LA PARA FINS COMERCIAIS.

Editora Bordô-Grená
<https://www.editorabordogrena.com>
bordogrena@editorabordogrena.com

Tela da capa (Pictopoema para um quarto de despejo, 2020): Sandro Adriano da Silva
Capa: Keila Lima de Assis
Projeto gráfico: Gislene Alves da Silva
Editoração e revisão: Editora Bordô-Grená

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
CATALOGAÇÃO NA FONTE

Bibliotecário responsável: Roberto Gonçalves Freitas CRB-5/1549

C787

A cor e a fome de um quarto de despejo: [Recurso eletrônico]: 60 anos da obra de Carolina Maria de Jesus / Organizador Sandro Adriano da Silva. – Catu: Bordô-Grená, 2021.

1480kb, 141fls. il: color

Livro eletrônico
Modo de acesso: Word Wide Web
<www.editorabordogrena.com>
Incluem referências

ISBN: 978-65-87035-39-0 (e-book)

1. Literatura brasileira 2. Autoria - Feminina. 3. Carolina Maria de Jesus. I. Título.

CDD B869
CDU 869.0(81)

Os conteúdos dos capítulos são de absoluta e exclusiva responsabilidade dos autores.

Dedicatória

À memória de

Carolina Maria de Jesus
e
Marielle Franco,
Presentes.

SUMÁRIO

PREFÁCIO À GUISA DE SONHO <i>Sandro Adriano da Silva</i>	10
ENTRE O QUARTO E A SALA DE-(MAL)-ESTAR: A RECEPÇÃO CRÍTICA DE QUARTO DE DESPEJO DE CAROLINA MARIA DE JESUS <i>Sandro Adriano da Silva e Pedro Henrique Braz</i>	15
CAROLINA MARIA DE JESUS: A VOZ QUE RESIGNIFICOU O SI- LÊNCIO <i>Macksa Raquel Gomes Soares</i>	41
A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA OBRA PEDAÇOS DA FOME, DE CAROLINA MARIA DE JESUS <i>Cristiane Viana da Silva Fronza e Maria Edileuza da Costa</i>	55
NEM IMPROVÁVEL NEM FORA DE LUGAR: A INTELLECTUAL NEGRA, CAROLINA MARIA DE JESUS <i>Luciana Sacramento Moreno Gonçalves e Neila Márcia Nunes da Silveira</i>	67
CAROLINA MARIA DE JESUS: DAS LUZES DA RIBALTA À VALA DO ESQUECIMENTO <i>Maria Carolina Canavarros dos Santos</i>	83
RETRATOS DO BRASIL NO DIÁRIO DE CAROLINA MARIA DE JESUS <i>Francisco Carlos Carvalho Da Silva e Geórgia Gardênia Brito Cavalcante Carvalho</i>	94
CAROLINA MARIA DE JESUS: A VOZ LITERÁRIA DA FOME <i>Emília R. Mendes</i>	111
LITERATURA DIARÍSTICA VERSUS DIÁRIO LITERÁRIO NOS MA- NUSCRITOS DE CAROLINA MARIA DE JESUS <i>Raffaella Fernandez</i>	124
SOBRE O ORGANIZADOR	137
SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES	138

CAROLINA NA HORA DA ESTRELA

No meio da noite Carolina corta a hora da estrela.
Nos laços de sua família um nó
– a fome. José Carlos masca chicletes.
No aniversário, Vera Eunice desiste
do par de sapatos, quer um par de óculos escuros.
João José na via-crúcis do corpo,
um sopro de vida no instante-quase
a extinguir seus jovens dias.
E lá se vai Carolina com os olhos fundos,
macabeando todas as dores do mundo...
Na hora da estrela, Clarice nem sabe
que uma mulher cata letras e escreve
“De dia tenho sono e de noite poesia”

Conceição Evaristo

PREFÁCIO À GUISA DE SONHO

A 12 de novembro de 1958, Carolina registrava em seu diário que “a coisa mais bonita é o sonho”. Não teria sido fácil conseguir sonhar em meio às agruras de uma vida condicionada por sua condição étnica, de gênero e de classe. Nem o *sonho* como atividade neurobiológica, dada a extenuante rotina diária em perambular pelas ruas de São Paulo, *cidade morcego que chupa o nosso sangue*, em busca de material reciclável, como fonte de renda; nem o *sonho* como metáfora do desejo de ser reconhecida como escritora. Se os sonhos são feitos de restos diurnos e grandes doses de sublimação, como ensina Freud, o breve percurso literário de Carolina foi eivado da experiência do sonhar como fantasmagoria de sua condição. O poeta e crítico argentino, Jorge Luís Borges, no *Livro dos sonhos*, ensaia a ideia “perigosamente atraente” de que “os sonhos constituem o mais antigo e o não menos complexo dos gêneros literários”. *Quarto de despejo* vem de restos e rastros do dia, da tontura da fome amarela e do pensamento suicida que dela resulta o limite do suportável; da revolta justa, da falta de sapatos e do frio (*interior e exterior*) nos pés; dos livros achados nas lixeiras, do corpo reiteradamente apresentado como exausto e que ainda assim se levanta às quatro horas para escrever e ler; da solidão, da consciência política, do cotidiano da favela do Canindé e da banalidade do mal que a lançava em condições subumanas, da interrogação sobre Deus saber que existem favelas... E dessa matéria de rebotalho, Carolina fez sonho e literatura. Ambas as formas de narratividade, e, por extensão os desejos, dão-se na atemporalidade do inconsciente, mas avultam da experiência social; a sonhante Carolina realizou, portanto, um encontro mediatizado entre a palavra e a experiência bruta, que se fez matéria ineludível da expressão de um *inconsciente político*, para lembrar o conceito de Jameson.

Não sem as *crispações* de que trata Cuti, ao desvelar como as condições objetivas da vida operam como força interceptante da criação, disseminação e fruição da literatura negra. Por isso, *Quarto de despejo* tem a beleza de um gesto literário difícil. Gesto literário como a autorrepresentação da autora e da cena literária pelos seus avessos, fantasmas, “sua poética de resíduos”, como apontou Raffaella Fernandez, sobre a obra de Carolina, mas

também da demarcação de seu território histórico, em que a autora se expõe e põe a nu os impulsos e as condições da escrita, e em que o fazer literário se mostra produto de um ato deliberado e libelo. E *Quarto de despejo*, ao traduzir em narrativa a (re)apresentação da autora como protagonista inscrita na espacialidade real da favela do Canindé, aponta para uma dicção literária e confessional que se abre como “experimentação dos possíveis”, para lembrar uma expressão de Compagnon, em sua relação pendular entre afirmação e negação da especificidade do literário. Quando afirma, legitima o literário como representação; ao negar, põe na berlinda os limites da ficcionalização, o que o aproxima de outros registros estéticos e discursivos, especialmente a autobiografia. *Quarto de despejo* manipula a linguagem e aponta para o gesto literário, fazendo da escrita espécie de grau zero da metáfora, em que densidade (social) e simplicidade (estilística) se interpenetram: “... *Surgiu a noite. As estrelas estão ocultas. O barraco está cheio de pernilongos. Eu vou acender uma folha de jornal e passar pelas paredes. É assim que os favelados matam mosquitos*”, anota a autora.

Exercício de escritura e dicção como movimento de um estilo interseccionado, alcançado a partir de uma “marginalidade” no interior da língua portuguesa, mas também através de uma relação fronteiriça que mantém com tendências da literatura brasileira contemporânea. Voz social que se demarca num território em evidência, Carolina cria um estilo cujo hiperrealismo coaduna-se com a crônica biográfica, cerrada sobre si mesma, valendo-se da matéria reciclada e da autocitação, contra a invisibilidade, o sexismo e a exploração classista que alijam as mulheres negras da escrita como trabalho e vocação, no dizer de bell hooks.

Os ensaios que integram este livro recolhem, cada um à sua maneira, despejos e despojos de um *Quarto* real e literário, passados longos sessenta anos desde que a porta entreaberta (acidentalmente) revelou sua cor, fome, sonhos, sua experimentação formal espontânea e o registro de uma vida que tentou arrumar-se na escrita. *Escrevivência*, diria Conceição Evaristo, de um *eu* que, narrado, se faz alteridade na narração do vivido, e ao qual se soma um segundo eu, criado na experiência da escrita - e na partilha da qual somos leitores e leitoras confidentes. Um *Quarto* que desde a sua abertura para a crônica da interioridade, como é próprio do registro diarístico, abre-

se para compor - e denunciar - um amplo painel exterior das contingências históricas, sóciopolíticas e literárias que o mantiveram fechado e estigmatizado.

Sandro Adriano da Silva

A MÃO DE CAROLINA

fere a sintaxe. Tanto engenho
em sua arte mas livro após livro
insistem em falar sobre o lixo
e a coragem de uma estranha
que escreve, apesar do cânone.
Apesar da fome e dos bichos
que servem ao escritor-pose
para dizer - é o caos".
Apesar da entrada de serviço,
do país e da sífilis. Apesar de
a mão contesta o esquecimento.
Quem a ler, leia sob o impacto
dos nervos, leia-se: preparado
para o desvio que faz os vivos.
- A mão que suporta o verbo
não deveria ceder ao comércio.
Espera-se dela, ontem e agora,
algo mais que receber prêmios.
A mão carolina
escreve em acusação sem volta.

Edimilson de Almeida Pereira

ENTRE O QUARTO E A SALA DE-(MAL)-ESTAR: A
RECEPÇÃO CRÍTICA DE *QUARTO DE DESPEJO* DE
CAROLINA MARIA DE JESUS

Pedro Henrique Braz

Sandro Adriano Silva

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A década de 1960 foi um dos momentos marcantes na história do Brasil, por fazer coincidir, de um lado, o rompimento ao estado democrático de direito, e, por outro, ao surgimento e fortalecimento de vários movimentos sociais, entre esses, os de minorias étnico-raciais, sexuais e estudantis. Além desses, aportaram aqui os movimentos feminista e da contracultura, com seu amplo teor social, artístico, político, filosófico e cultural, disseminados pela efervescência de maio de 1968, sobretudo, no que se refere à arte e especialmente à literatura, o tema do surgimento de um imaginário crítico nos meios artísticos e intelectuais brasileiros na década de 1960 e depois sua transformação e (re)inserção institucional a partir dos anos de 1970. Coutinho (2003) aponta esse contexto como resultado da construção de um discurso de identidade cultural pela chave da relação entre mestiçagem e multiculturalismo,

sobretudo na segunda metade do século XX, quando se disseminou, no meio intelectual latino-americano, em grande parte devido à contribuição de correntes do pensamento como o Desconstrucionismo, os Estudos Culturais e a chamada Teoria Pós-colonial, a preocupação de se encararem os problemas do continente pela própria ótica e de se estabelecer um diálogo internacional em pé de igualdade com os parceiros primeiro-mundistas. (p. 41)

No Brasil, segundo Pellegrini (1996), o cenário ainda contaria com as consequências, por um lado, nefastas de um “vazio cultural” e, por outra, de

resistência no campo da cultura e da arte advindas do Ato Institucional Nº5, em 1968, que se estenderia até a anistia e a abertura, em 1979, “caracterizando-se, assim, como um período francamente marcado pela militarização do Estado e por todas as consequências resultantes desse fato para a vida econômica, política, social e cultural do país” (p. 5). Entretanto, ao lado desse contexto histórico político, a dimensão econômica também se torna incontornável quando se trata de compreender a literatura brasileira, posto que

[...] toda a problemática da cultura e da literatura brasileiras está ligada ao modo específico do desenvolvimento do capitalismo entre nós. [...] Então, a trajetória da literatura brasileira tem sido marcada pela busca de identidade, como forma de superar as origens europeias. Essa busca percorreu caminhos diversos, mas perseguiu sempre um objetivo bem definido: a familiaridade do conhecido, das raízes que asseguravam a permanência e a continuidade. A diversidade dos componentes étnicos na formação de uma cultura que se quer brasileira gerou, desde sempre, essa procura angustiada, em virtude de uma espécie de complexo de inferioridade frente à metrópole, antes, e aos países desenvolvidos, depois. (PELLEGRINI, 1996, p. 20)

Nesse período, todas essas demandas contribuíram para uma revolução cultural “empenhada em destronar a autoridade falo-etno-eurocentrismo” (ZOLIN, 2019, p. 321), ainda que de forma tímida e isolada, iria se espalhar por toda a cultura, pelos *mass media*, pela literatura e, claro, pela crítica literária de diferentes abordagens, que “testemunharam uma grande quantidade de teoria altamente sofisticada” em que “desejo, diferença, corpo, o inconsciente, prazer, o significante flutuante [...] demandava uma grande dose de pensamento rigoroso” (EAGLETON, 2011, p. 105-106).

Essas mobilizações tornaram possíveis diversas discussões sociais pelos meios de comunicação e expressão da época, especialmente nos grandes centros urbanos. São Paulo e Rio de Janeiro foram cenários de transformações econômicas com o progresso industrial, através de uma maior atenção governamental que resultou na modernização, acompanhadas dos intelectuais brasileiros e suas aspirações para o desenvolvimento artístico e social do país, mas, além de esses dois centros urbanos, a fundação de Brasília como nova capital federal marca a década de 1960, pelo ambicioso projeto de desenvolvimento acelerado e industrialização do então presidente Juscelino

Kubitschek (1902-1976), o que mais à frente possibilita ao país o *boom* econômico.

Tal industrialização atingiu tanto os meios de comunicação quanto o mercado editorial, como aponta Reimão (1996), posto que “é também consenso entre os teóricos brasileiros da comunicação que a indústria cultural no Brasil veio a se desenvolver em termos quantitativos realmente significativos apenas na década de 1960 [...]” (p. 15).

Assim, um almejo progressista consolidou-se nesse período. De acordo com Marcelo Ridenti (2005),

naquele contexto brasileiro, a valorização do povo não significava criar utopias anticapitalistas passadistas, mas progressistas; implicava o paradoxo de buscar no passado (as raízes populares nacionais) as bases para construir o futuro de uma revolução nacional modernizante que, ao final do processo, poderia romper as fronteiras do capitalismo. (p. 84)

Nesse cenário de manifestações que buscavam valorizar a nacionalidade brasileira, Carolina Maria de Jesus (1914-1977), mulher negra, mãe solo, pobre e favelada era descoberta e ascendia com a publicação de seu livro de estreia *Quarto de Despejo, diário de uma favelada* (1960). À época, a obra representou um *best-seller* de sucesso de vendas e origem de discussões críticas que excederam as linhas de uma angustiante narrativa que adentrou o meio social, político e artístico da sociedade brasileira, além de projetar-se no exterior, em função das traduções (FARIAS, 2018).

Quarto de despejo, o diário de uma favelada marcou a literatura brasileira pela sua linguagem crua e realista, ao acerrar-se de temáticas até então pouco evidenciadas, como as questões étnico- raciais, a pobreza, as relações de gênero, e tudo isso pelo filtro de uma dição narrativa feminina e negra, cujas páginas documentam sob a forma de uma denúncia social ao público leitor e à sociedade em geral, de forma mais imediata, a realidade dos moradores da antiga favela do Canindé, e, no limite, um conjunto de fatores históricos e estruturais que constituíram as mazelas e a exclusão social da população negra nos grandes centros.

A miséria e a fome vivenciadas e narradas por Carolina, não somente em sua obra de estreia, mas como temática recorrente em toda sua literatu-

ra, seja na prosa ou na poesia, que conta com *Casa de alvenaria* (1961), narrativa de Carolina sobre a sua vida após o lançamento do livro de estreia; *Provérbios* (1963), *Pedaços da fome* (romance, 1963); *Diário de Bitita* (1986), obra publicada postumamente, em 1982, na França, intitulada *Journal de Bitita*, na qual a autora narra a sua infância, adolescência e o início da vida adulta; *Antologia pessoal* (1997), obra que reúne a poesia caroliniana e *Meu estranho diário* (1996), que constitui partes dos manuscritos diários da escritora¹, apresentam esse sujeito-mulher na face de uma escritora negra, pobre e semianalfabeta, que se posiciona, independente, como escritora de e na sua trajetória de vida. Inserida no contexto histórico da década 1960, que em certa medida contribuiu para o seu destaque, a autora foi reconhecida por vários outros nomes da crítica literária, escritores da literatura brasileira, ativistas, políticos, famosos, e demais intelectuais da elite, entre esses, o crítico literário Fernando Goes, o poeta Eduardo de Oliveira, o ativista e escritor Correia Leite, o jogador Pelé, o escritor Benedito Ruy Barbosa, a contista e romancista Maria de Lourdes Teixeira, o crítico literário Mário da Silva Brito, a escritora feminista Aldenoura de Sá Porto, o sociólogo e escritor Clóvis Moura, os poetas Manuel Bandeira, Ferreira Gullar, Solano Trindade, além de Clarice Lispector, Jorge Amado, o político Eduardo Suplicy, entre outros (FARIAS, 2018). Desse modo, Carolina foi e continua importante e representativa figura aos estudos literários e, principalmente, ao grupo étnico de negros e negras brasileiras, sendo que sua obra *Quarto de Despejo*, assim como *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, marcam os primeiros passos para a visibilidade de uma literatura negro-brasileira de autoria feminina, constituindo a representação da

emergência deste *eu enunciador* que assume sua condição de negro no discurso, constituindo-se no divisor de águas entre um discurso

¹ Tanto *Antologia pessoal* quanto *Meu estranho diário* são obras póstumas organizadas pelos pesquisadores Meihy e Levine em 1996. Além dessas obras póstumas, Raffaella Fernandez também organizou as obras *Onde estaes felicidade?* (2014) e *Meu sonho é escrever* (2018), que constituem contos, memórias e estudos críticos.

sobre o negro, que sempre existiu no interior da Literatura Brasileira, e o discurso *do* negro que corresponderia ao desejo de renovar a representação convencional e, às vezes preconceituosa, constituída ao longo do tempo. (BERND, 1992, p. 269)

A assinatura estética e política de Carolina é o seu forte teor denunciativo, na voz narrativa hiper-realista e inconformada com as injustiças, evidenciada nas suas *escrevivências*, como demarca o conceito proposto por Evaristo (2009) para a escrita como registro de vivências.² Pelas narrativas carolinianas, desvenda-se intimamente quem foi a autora antes e depois de ser reconhecida nacionalmente e no exterior por sua escrita, enquanto acompanha-se o cotidiano da narradora protagonista que vivencia, em seu corpo todas as transformações que efervesceram no Brasil república após os longos séculos de escravidão, em discriminação, embranquecimento cultural, genocídio e exploração, como desenvolveu Abdias Nascimento em *O Genocídio do Negro Brasileiro* (1978), e no próprio almejo revolucionário de 1960. Tais fatos impactaram principalmente os grupos marginalizados, vítimas das injustiças do abolido sistema escravocrata, que antes ajustou-se à outra forma, que nas palavras da escritora Carolina, em denúncia, corresponde à “escravatura atual, a fome” (JESUS, 2014, p. 32).

Esse “fruto estranho”, como atribuiu o biógrafo Tom Farias (2018, p. 8) à recepção de Carolina e sua obra pela sociedade brasileira como uma autora divergente da consolidada estrutura patriarcal e racista nas artes, oportunizou diálogos importantes de teor étnico-racial, social e gênero. Assim, a recepção se configurou negativa e positivamente: ao mesmo tempo

² Nas palavras da própria escritora Conceição Evaristo, as *escrevivências* se consolidam na “constatação óbvia de que o texto, com o seu ponto de vista, não é fruto de uma geração espontânea. Ele tem uma autoria, um sujeito, homem ou mulher, que com uma “subjetividade” própria vai construindo a sua escrita, vai “inventando, criando” o ponto de vista do texto. Em síntese, quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvinculo de um “corpo-mulher-negra em vivência” e que por ser esse “o meu corpo, e não outro”, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta” (EVARISTO, 2009, p. 18, *grifos nossos*).

em que *Quarto de despejo* incomodava a muitos pela sua forma e conteúdo, também foi uma obra aclamada pelos jornais e intelectuais da época. Foram variadas as críticas que as obras de Carolina como um todo receberam.

Neste texto, objetiva-se repertoriar essa recepção crítica de *Quarto de Despejo*, lançando sobre ela um olhar reflexivo, tendo como norte o primeiro texto crítico sobre a obra, escrito pelo jornalista Audálio Dantas, o “descobridor” de Carolina. A nota que como consta do prefácio introdutório de *Quarto de Despejo* fornece o tom dessas reflexões:

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, escritor nenhum poderia escrever melhor aquela história – a visão de dentro da favela. (DANTAS, 1993 *apud* JESUS, 2014, p. 06)

A jornada de Carolina na literatura revela problemáticas que transformaram a sua vida com a fama, considerada a sua condição de negra brasileira, que demarca, como desenvolve a filósofa Djamila Ribeiro (2019), o lugar que se ocupa socialmente e etnicamente, fator de experiências distintas e outras perspectivas. O destaque da fama, seguido de um silenciamento e apagamento por décadas no Brasil, na recepção crítica e nos estudos literários, contam sobre a falência e o esquecimento progressivo que Carolina sofreu até seus últimos meses de vida.

Embora o sucesso de *Quarto de despejo* tenha sido grande na década de 1960, não somente no Brasil, mas também no exterior, com tantas outras traduções³, a obra foi esquecida pelas últimas décadas do século XX, sendo redescoberta e reintegrada pelo movimento negro que se fortalece na primeira e segunda década do século XXI. O trabalho de rememorar e valorizar a cultura e produção artístico-literária de negros brasileiros, ignorados pelo cânone literário e da própria sociedade em seu racismo estrutural (ALMEI-

³ *Quarto de Despejo* foi traduzido para 14 idiomas, sendo esses o dinamarquês, holandês, alemão, francês, inglês, checo, italiano, japonês, castelhano, húngaro, polonês, sueco, romeno e russo, além de ser disseminado em 40 países.

DA, 2019), objetiva valorizar essas escritas a partir do lugar da fala, como pauta para o empoderamento e devido reconhecimento do grupo étnico nas artes e na sociedade.

A partir desse cenário, apresenta-se descrição e reflexão da recepção crítica de *Quarto de Despejo*, tanto no período de destaque da obra quanto pelos últimos anos. Entre as várias teses e dissertações sobre a obra e a autora, especialmente entre 2010 e 2020, o intuito é, em um esforço de síntese, destacar alguns trabalhos que contemplem a obra a partir de diferentes abordagens críticas.

CAROLINA E A RECEPÇÃO CRÍTICA

Não é difícil de imaginar o estranhamento da sociedade brasileira de 1960 à figura de Carolina Maria de Jesus, ponderado, por outro lado, de uma atenção incentivada pelos movimentos culturais assim como das publicações de Audálio Dantas na revista *Folha da Noite*. Segundo Farias (2018), Dantas

deixou claro que começava ali um projeto de projeção da personalidade da ‘catadora de papel’. Com pormenores descritivos, enveredou um histórico da personalidade da autora, falando não só da moradora da favela, mas da sua origem, do seu potencial como narradora: ‘Com a sua caligrafia nervosa, ela conta coisas que nenhum escritor do mundo será capaz de contar com tanta propriedade’. (p. 189)

Edificando Carolina, o repórter dá voz a um sujeito-mulher que necessita da escrita, de gritar a todos a realidade da pobreza e da fome ignorada no Brasil, entre o sentimento de revolta e subjetividade, guiada pelo seu pensamento poético-literário e o almejo em ser poetisa (FARIAS, 2018).

Nesse sentido, Machado (2006) investiga as condições de produção das obras carolinianas, dadas as determinações geográfica, sociais, linguísticas e do campo literário. Os resultados e discussões declaram o lançamento de *Quarto de despejo*, pela *Livraria Francisco Alves*, em agosto de 1960, seguido de oito edições no mesmo ano e com mais de 70 mil exemplares vendidos. E prossegue, “uma tiragem bem-sucedida, na época, era de cerca

de quatro mil exemplares. Nenhum autor no Brasil chegara perto desse sucesso de venda” (p. 106).

Como resultado da alta receptividade pelo público à obra de estreia de Carolina, revistas internacionais do porte de *Life*, *Paris Match* e *Time* fizeram reportagens sobre a então escritora favelada, como foi chamada na imprensa. Machado (2006), diante dessa repercussão, avalia o sucesso de Carolina como

inexplicável, quando se sabe que a autora era uma favelada de quarenta e poucos anos, tinha estudado apenas até a segunda série do curso primário, numa cidade pequena do interior de Minas Gerais, fora lavradora, migrara para São Paulo, tentara a profissão de empregada doméstica, vivia de catar papel, ferros e estopa no lixo, era negra retinta, descendente de escravos, solteira mãe de três filhos pequenos. (p. 106)

A condição de Carolina como escritora negra e marginalizada percorreu os jornais, revistas e gerou críticas. Alguns escritores canônicos e críticos literários, julgavam-na autora e obra inadequadas, negando-a espaço na literatura brasileira. Segundo Farias (2018), “o livro de Carolina não atraiu os escritores consagrados, que boicotaram, intencionalmente, o seu lançamento” (FARIAS, 2018, p. 221). Além disso, covardemente, críticos escondidos sob pseudônimos atacaram autora e obra, expondo que “o perigo é que Carolina Maria de Jesus queira se tornar uma escritora. Que aconteça com ela o que está acontecendo com esses negros que Marcel Camus recolheu dos morros e colocou no ‘Orfeu do Carnaval’ [...]” (ASSIS, 1960, *apud* FARIAS, 2018, p. 230-231), assim como, comentários que excluíam Carolina da posição de escritora, como revela Tom Farias (2018): “sem dúvida que devemos olhar Maria Carolina de Jesus com muita simpatia. Mas feri-la na sua simplicidade, vestindo-a de escritora, é falta de humanidade cristã. É achincalhe. É aviltamento” (p. 235) e a crítica de Wilson Martins (1921-2010), que considerou a obra uma “‘mistificação literária’, ou a atribuindo a Audálio Dantas” (FARIAS, 2018, p. 236-237).

Para Tom Farias, 1960 foi um grande desafio na vida de Carolina, que entre críticas positivas e negativas, teve que lidar com a perseguição da língua, forma e conteúdo de sua obra, além de ataques racistas e deslegiti-

mação de sua obra. Posicionamentos como esses correspondem, em certa medida, ao que Perpétua sinaliza em 2002, na “carência de trabalhos da crítica especializada, não apenas sobre o enfoque editorial como um todo, mas especificamente sobre a obra de Carolina” (PERPÉTUA, 2002, p. 33), fato que se estendeu por boa parte do tempo, desde o sucesso com o *Quarto de despejo*, perante o histórico discurso da ciência literária na “relutância e dificuldade em construir perspectivas que acolham a criação popular nos domínios de sua competência” (MATOS, 1992, p. 307).

Por outro lado, como apontado anteriormente, grandes escritores da literatura brasileira e do exterior como Clarice Lispector, Jorge Amado, Pablo Neruda, dentre outros nomes de intelectuais, aclamaram a jornada literária de Carolina com o início no destaque do livro de estreia da escritora, posicionando-se positivamente a respeito de sua escrita. Segundo Farias (2018)

o poeta chileno Pablo Neruda, anos depois prêmio Nobel de Literatura (1971), sempre muito sedutor, teria se encantado com Carolina Maria de Jesus, depois de ter contato com o seu livro, ‘Quarto de despejo’, e escreveu em homenagem à autora best-seller brasileira um belo poema. (p. 294-295)

Ademais, a proximidade da escritora com Jorge Amado resultou em reconhecimento, tendo Carolina recebido carta do escritor, datada de dezembro de 1961 divulgada no jornal *Folha de S. Paulo*, em 1962, que declara

Carolina: Muito obrigado pela remessa do seu livro “Casa de Alvenaria”, que li com o maior interesse. Novamente você nos dá um depoimento importante. Não mais um quadro trágico da sua vida nas favelas. Agora temos uma visão de mundo da burguesia, dos intelectuais e da grande burguesia através dos olhos observadores e realistas de quem veio de uma favela. Desejo para o seu livro o maior êxito e agradeço-lhe as amáveis palavras que nele me dedica. Com os votos de um Feliz Natal e um Ano Novo de bom trabalho e muito sucesso. Um abraço, de seu admirador, Jorge Amado. (AMADO, 1962 *apud* FARIAS, 2018, p. 268-269)

Tom Farias (2018) aponta que alguns jornais também se posicionaram positivamente à respeito da estreia da obra, como o jornal Diário Popu-

lar, que a considerou como “verdadeiro documento humano”, o jornal *Última Hora*, que defendeu que o livro “deve ser lido por todos, pois é a denúncia mais grave e terrível já feita neste País” (FARIAS, 2018, p. 222) e que “a vendagem e seu livro, que é um retrato de corpo inteiro da vida sofrida dos favelados, entre os quais ela se incluiu, atinge média excepcional” (FARIAS, 2018, p. 223), diante do lançamento e das críticas negativas sobre *Quarto de Despejo*, além do jornal *O Mundo Ilustrado*, o qual expôs a divisão de opiniões dentro da própria editora Francisco Alves, onde

de lado, ficaram os ‘partidários de Carolina, favoráveis a que ela se lance e conte, com sua linguagem simples, o que foram todos esses anos de fome e sonhos, de trabalho e humilhação, e do outro (a turma do ‘Onde é que se viu?’) condenou a iniciativa da editora Francisco Alves. (FARIAS, 2018, p. 217)

O reconhecimento e a fama de Carolina na mídia e nos círculos sociais elitizados não duraram muito tempo. Entre a inocência e a receptividade que a escritora demonstrava, seu projeto simples de atravessar as barreiras de classe objetivando morar em uma casa confortável e andar com boas roupas foi atravessado pelo consumo midiático e a perseguição da sociedade, que esperava e cobrava da autora uma personalidade abertamente generosa por ter ultrapassado a linha da pobreza e da fome.

Segundo Farias (2018) essa “falta de sossego ou aborrecimento levava Carolina à exasperação, a ponto de ficar depressiva” (p. 308). Assim, em 1961, a escritora comprou um sítio localizado na estrada de Parelheiro, para onde mudou-se com seus filhos, deixando o conforto da antiga casa localizada em Santana, no perímetro urbano da capital paulistana. A mídia não gostou dessa mudança:

boa parte da mídia não apreciou a retirada de Carolina. Já não podiam atirar pedras na sua Geni. Se antes da mudança já invadiam sua privacidade (“Carolina vai casar mesmo com o professor chileno!” – *Última hora*, 9/3/62) e a achincalhavam, depois, perdido o contato, sem entendê-la, ainda tentaram rebaixá-la, como nas manchetes: Carolina de Jesus deixou a casa de alvenaria e voltou a catar papel em São Paulo (*Jornal do Brasil*, 1966); Carolina de Jesus quer viver com os indígenas (*Folha de S. Paulo*, 5/2/1970); Após a glória, solidão e

felicidade (*Folha de S. Paulo*, 29/6/75); Carolina: vítima ou louca? (*Folha de S. Paulo*, 1/12/76). (MACHADO, 2006, p. 108)

A morte da autora, em 1977, pouco tempo depois da fama devido à obra *Quarto de despejo* e da mudança para o sítio, tornou negativa sua presença na mídia. Machado (2006) pontua que a imagem e a escrita caroliniana foi reduzida à *Quarto de despejo*, mesmo que ainda em vida Carolina já tivesse publicado outras obras, como *Casa de Alvenaria* (1961) e *Provérbios* (1963), além de desenvolvido outros projetos literários:

Carolina Maria de Jesus: morreu a escritora favelada que escrevia para acabar com as favelas (*Jornal do Brasil*, 14/2/77);
Morre Carolina, a escritora da favela (*Notícias populares*, 14/2/77);
Carolina Maria de Jesus: a morte longe da casa de alvenaria (*Jornal do Brasil*, 14/2/77);
O triste epílogo: Carolina de Jesus (*Diário da Noite*, 15/2/77);
O fim de Carolina, pobre e já no esquecimento (*O Estado de S. Paulo*, 15/2/77);
Um enterro pobre para a escritora da favela (*Notícias populares*, 15/2/77);
Carolina Maria de Jesus – o ponto final da escritora favelada (*Revista Fatos e Fotos*, 28/2/77). (MACHADO, 2006, p. 108)

Erro crasso, uma vez que Carolina já era uma descritora antes de seu diário, revelando a errônea e insistente ideia de que a escritora existe somente a partir de sua obra de estreia:

quando Carolina Maria de Jesus iniciou a redação dos diários que resultariam no livro ‘Quarto de despejo’ ela já era uma escritora tarimbada, que dominava a condução de uma história e possuía uma imaginação fabular muito grande. É tosco imaginar que Carolina nascesse a partir do livro ‘Quarto de despejo’, como se tem dito crua e secamente; tampouco que ‘Quarto de despejo’ é a sua única obra. Pode-se dizer, para evitar outras controvérsias, que é a sua obra mais importante, que lhe deu as projeções merecidas. (FARIAS, 2018, p. 184)

Mesmo após a morte da escritora, *Quarto de despejo* continuou sendo objeto de interesse do jornalismo cultural e discutido em meios críticos, como na academia e na crítica literária, mas de forma extremamente suprimida. Após o primeiro lançamento de *Diário de Bitita* (1982), em 1983 foi

publicada a décima edição de *Quarto de despejo*, seguida da publicação do ensaio *Trabalho, pobreza e trabalho intelectual*, de Carlos Vogt, que ressaltou: “ao transformar a experiência real da miséria na experiência linguística do diário, [a autora] acaba por se distinguir de si mesma e por apresentar a escritura como uma forma de experimentação social nova” (VOGT, 1983, *apud* MACHADO, 2006, p. 108).

O ensaio de Carlos Vogt, que constitui a coletânea *Os pobres na literatura brasileira* (1983), do crítico Roberto Schwarz, analisou a autora e sua obra, contemplando a condição de pobreza não somente vivenciada, mas também sentida, sendo o forte aspecto temático de *Quarto de despejo*:

no livro de Carolina [...] a pobreza é um estado real e concreto de carência, algo que os protagonistas do drama da miséria vivem como condição social e não como projeto de vida exemplar, a alegria é também muito mais palpável e toca diretamente os sentidos. (VOGT, 1983, p. 208)

Sua compreensão de pobreza presente tematicamente na obra possibilita a reflexão sobre a imersão no mundo caroliniano pelo aspecto autobiográfico, que registra desde tarefas cotidianas a sentimentos mais íntimos de Carolina. Ademais, a crítica não se limita ao aspecto temático, pois Carlos Vogt também se preocupa com uma análise estética de *Quarto de despejo*, além da atribuição à literatura marginal. Revisitando a crítica de Vogt, Ferreira e Pontes (2016) pontuam que

é importante ressaltar que quando mencionamos o nome de Carolina Maria de Jesus, a questão estética da obra é pouco mencionada. A maioria dos estudos realizados, voltam-se para a questão da denúncia social como o fato de ser uma mulher, negra, favelada que, de certa forma, sai da sua individualidade e consegue dar voz não somente a sua pobreza, mas também a de toda a favela do Canindé, de todas as favelas no Brasil, que naquele momento estavam aumentando com muita intensidade. (p. 124)

Ademais, as pesquisadoras também acrescentam que Vogt

acredita que a obra encontrará um terreno mais fértil não dentro do campo literário, mas sim dentro dos estudos do realismo etnográfico. Ou

seja, Vogt desloca a obra do literário para o campo das ciências sociais, no caso, o da antropologia”. (FERREIRA; PONTES, 2016, p. 125)

A partir disso, Ferreira e Pontes seguem explorando a questão de deslegitimação do escritor pobre, na medida em que há o desvio da obra do campo literário para a condição de testemunho. Segundo as pesquisadoras, mesmo que retome a discussão sobre uma das mais marcantes obras de literatura marginal brasileira, a crítica de Vogt não se atém marcadamente à uma avaliação da riqueza estética de *Quarto de despejo*:

embora haja essa diferença temporal, percebemos que o preconceito sofrido na data de publicação, uma vez que a obra foi aclamada pela mídia e rejeitada pela crítica literária da época, que inclusive questiona a autoria do diário, atribuindo-a ao Jornalista que a descobriu, Audalio Dantas, continua na ocasião do ensaio sobre os pobres na literatura brasileira e, continua ainda se perpetuando até hoje, não só para a autora em questão, mas para todos os que estão na periferia, pois, quem fala das margens, na atualidade, ainda tem dificuldades de ser ouvido. Sua voz soa, graças as inúmeras possibilidades de publicação com preços cada vez mais acessíveis, mas não é percebida por seu valor estético. (FERREIRA; PONTES, 2016, p. 126)

A crítica de Vogt foi produzida no período de esquecimento e apagamento da obra e autora, sendo que os meios de comunicação midiáticos que a fizeram grande na década de 1960 descartaram-na. Já o meio acadêmico, que silenciou sua obra por décadas, a resgata no final do século XX, impulsionado pelos movimentos de redemocratização que culminam com a constituição de 1988. Desse modo, a partir de 1990, começam a ser dissertados e defendidos trabalhos que resgatam e contemplam o *Quarto de despejo* caroliniano, expandindo os estudos motivados por Vogt. Dentre esses trabalhos iniciais, destacam-se os de Perpétua (2000), Magnabosco (2002) e Sousa (2004).

DO APAGAMENTO À VISIBILIDADE: A CRÍTICA ACADÊMICA

As mais relevantes obras de historiografia literária brasileira, incluindo *História concisa da literatura brasileira* (1970), de Alfredo Bosi, cuja

última atualização deu-se em 1994, e *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)* (1999), de José Aderaldo Castello, omitem o nome de Carolina Maria de Jesus. Nem mesmo um ensaio como o atento *A nova narrativa* (1979/2003), de Antonio Candido, que reconheceu nomes igualmente de estreia – e hoje também subsumidos –, como Maria Alice Barroso, Paulo Emílio Sales Gomes, e designou parte da literatura dos anos 1960 de “realismo feroz”, considerando a “quebra do ritmo estabelecido de vida, marginalidade econômica e social” (CANDIDO, 2003, p. 212), incluiu o “badalado” *Quarto de despejo*. Com efeito, o balanço do autor, segundo o qual “a brutalidade da situação é transmitida pela brutalidade do seu agente (personagem), ao qual se identifica a voz narrativa, que assim descarta qualquer interrupção ou contraste crítico entre narrador e matéria narrada” (CANDIDO, 2003, p. 212-213), poderiam se aplicar à obra de Carolina, uma vez que emerge de sua literatura uma relação dialética entre sua realidade e o plano estético que procura – e consegue – alcançar. Tomada em seu todo, a obra de Carolina não polariza realidade e ficção, mas estabelece entre as duas dimensões uma relação de reciprocidade, uma vez que o traço ficcional – e poético – organiza estilisticamente a realidade experienciada, comunicando-a.

Considerando-se a crítica e a denúncia que ecoam os registros diários de *Quarto de despejo*, a obra corresponde a uma questão de “práxis política”, como afirma Pellegrini (1996), que agrega à literatura brasileira do período⁴ “mais que um resíduo, ela chega a ser um signo gerador fundamen-

⁴ O ensaio de Pellegrini centra-se na produção literária brasileira, especialmente o romance, da década de 1970, o que separaria em uma década da publicação de *Quarto de despejo*. Aventamos relacionar, entretanto, alguns dos pressupostos defendidos pela autora como configuradores do que ela designa como “uma forte presença mimética” e uma “tentativa da verossimilhança realista” (1996, p. 27) na literatura brasileira do período. Tomando alguns desses elementos, como a “aproximação de técnicas jornalistas e cinematográficas” e “o recurso ao relato autobiográfico”, como “se houvesse uma quase identidade entre a obra e a realidade referencial, a manutenção de uma tênue fronteira entre o mundo real o ficcional” (p. 27), interrogamo-nos se a obra de Carolina Maria de Jesus não poderia ser alçada como um embrião dessa literatura.

tal e como tal deve ser levada em conta, em virtude dos efeitos estéticos e ideológicos que engendrou, tanto no nível da produção quanto no da recepção.” (p. 26). Em *Quarto de despejo*, como analisa Lima (2011), essa voz social da autora manifesta-se na “tentativa de aproximação com o referencial canônico” através de uma “busca de identificação com a linguagem aceita pela sociedade” que se revela com “o cuidado na escolha do vocabulário” (p. 101). Sintomático, nesse sentido, a obra de Carolina põe em evidência a “dupla face, a econômica e a cultural” da injustiça social, como aponta Dalcastagnè (2002), “inclui tanto a reivindicação pela redistribuição da riqueza como pelo reconhecimento das múltiplas expressões culturais dos grupos subalternos: o reconhecimento do valor da experiência e da manifestação desta experiência por trabalhadores, mulheres, negros, índios, gays, deficientes.” (p. 71).

Alijada da chancela historiográfica oficial, a obra de Carolina teria de esperar surgimento de uma etiqueta estética e discursiva que ganharia espaço a partir da década de 1970, sob o rótulo de *literatura marginal*. No início mais vinculado a obra e autores da chamada *geração mimeógrafo*, o conceito de literatura marginal desdobrou-se em formas e estéticas de resistência a cânones e instituições, abarcando grupos marginalizados. Como aponta Nascimento (2006), o adjetivo “marginal” designa obras literárias produzidas e publicadas à margem do campo editorial brasileiro, não aceitas ou que recusam a legitimação do cânone literário, cuja autoria se refere a escritores e escritoras originários de grupos sociais e étnico marginalizado e que tematizam a experiência social e histórica desses grupos. Ferréz (2000), em seu manifesto *Literatura Marginal* define a literatura marginal como

[...] a realização de um sonho que infelizmente não foi vivido por centenas de escritores marginalizados deste país [...] para nos certificar que o povo da periferia/favela/gueto tenha sua colocação na história e não fique mais quinhentos anos jogado no limbo cultural de um país que tem nojo de sua própria cultura [...]. E temos muito a proteger e a mostrar, temos nosso próprio vocabulário que é muito precioso, principalmente num país colonizado até os dias de hoje, onde a maioria não tem representatividade cultural e social. (p. 3)

Discutindo o lugar de Carolina no espectro da literatura marginal e seus desdobramentos, Miranda (2014) entende que

A comparação entre a literatura periférica contemporânea e a enunciação de Carolina Maria de Jesus, tornada pública décadas atrás, sugere uma pulsão de discursos literários que problematizam a dicotomia inclusão/exclusão. Não pertencer ao cânone literário do país, é, mais do que estar excluído das narrativas oficiais, manter-se num lugar discursivo contra-hegemônico. [...] Com efeito, a busca de Carolina está centrada num ponto diferente deste: ela reivindica o próprio ethos de escritora, isto é, a constituição da subjetividade na linguagem, a imagem de si no discurso, enquanto autora de discursos. (p. 337; 338)

Ponderando que o espaço da favela “não constituía uma comunidade de pertença para a autora à altura que compôs *Quarto de Despejo*” (p. 338), mas que “através da escrita ela conquistara as condições materiais necessárias para sair de lá; e que pela própria escrita ela ultrapassara lugares de subalternidade ao constituir na linguagem sua subjetividade”, Miranda (2014, p. 338) afirma que “o epíteto de “escritora favelada” não condiz com a construção literária de Carolina Maria de Jesus, pois restringe seu campo discursivo ao universo do qual ela própria buscou afastar-se”. Contudo, o mérito de Carolina como precursora da literatura marginal “no sentido de que ela é a primeira autora brasileira de fôlego a constituir a tessitura de sua palavra a partir das experiências no espaço da favela” (MIRANDA, 2014, p. 338) garante à escritora a tônica do desafio ao cânone, nos termos de Cunha (1999):

[...] pressupõe a conscientização do impacto produzido pela revolução cultural dos anos 60, de que participaram grupos marcados pela discriminação alteritária, subvertendo valores, costumes, modos de pensar e de ver o mundo da pós-modernidade. Os movimentos de mulheres, bem como os de negros, índios, homossexuais, africanos e outros assumiram a retórica da ruptura, investindo na derrubada das hierarquias [...]. (p. 17)

No que se refere à crítica produzida na academia, alguns importantes trabalhos na última década dão relevo à obra de Carolina Maria de Jesus, a partir de diferentes perspectivas de abordagem. Em 2000, a tese *Traços de*

Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de Despejo, de Elzira Divina Perpétua, surgia para começar a cobrir de forma ampla a carência de trabalhos da crítica acadêmica sobre a obra.

A tese aborda a linguagem caroliniana, relacionando-a ao contexto sócio-histórico em que Carolina estava inserida, apresentando a condição receptiva de *Quarto de despejo* no Brasil. A análise valeu-se da exploração de elementos composicionais do livro, sobretudo do paratexto, na acepção de Genette (1987), num jogo que “remete naturalmente ao contexto histórico, que se destaca como condição indispensável para a compreensão dos mecanismos de produção desse diário e das causas ideológicas de seu sucesso” (PERPÉTUA, 2002, p. 36). A pesquisa apresenta ainda como orientação teórica os trabalhos de Hallewell (1985), sobre *O livro no Brasil: sua história*, Mott (1990), acerca das “Escritoras negras: buscando sua história”, Muzzi (1996), em o “Paratexto, epaço do livro, margem do texto”, Nestrovsky (1996), acerca d’ “A editoração como crítica”, Platt (1992), sobre “*Race and gender representations in Clarice Lispector and Carolina Maria de Jesus*”, Salazar (1991), em “*A third word woman’s text: between the politics of criticism and cultural politics*”, Vogt (1983), entre outros.

O papel do repórter-editor Audálio Dantas também recebeu atenção no desenvolvimento do estudo, posto que em dado momento, ofereceu “a oportunidade de verificar de que forma Carolina de Jesus estruturou-se como sujeito discursivo em seu texto em comparação com aquele editado” por ele (PERPÉTUA, 2002, p. 38). Com base nessa fundamentação, assim, a pesquisadora destacou o trabalho de Carolina:

sobre seus cadernos não apenas para registrar a efervescência da favela, mas para refletir sobre a realidade em que vivia e, sobretudo, para registrar suas interrogações sobre a linguagem poética e extravasar na escrita do cotidiano os sonhos de escritora de que se alimentava. Nesses últimos está manifesto o desejo de ser reconhecida não como escritora do diário da favela, mas como poeta. Na leitura dos manuscritos, vamos compondo uma outra imagem de Carolina, a que ela quer que se conheça, a que é vencida pelo peso do que ela denomina “pensamento poético”. (PERPÉTUA, 2002, p. 39)

Além disso, o estudo de Perpétua analisou a valorização de uma “estética de salão” (PERPÉTUA, 2002, p. 39) que corresponderia ao pensamento poético mais rebuscado e clássico, almejado por Carolina, em contrapartida a uma “estética do lixo” (PERPÉTUA, 2002, p. 39), escrita impelida pelas condições da pobreza e da favela. E é entre essas abordagens que a pesquisadora demarcou a poeticidade em força dramática de *Quarto de despejo*:

para além das considerações sociológicas suscitadas pelo livro, é sob a tripla condição de opressão – pobre, mulher e negra (além de mãe solteira) –, que Carolina firma-se por meio de sua escrita como sujeito de si mesma, buscando orientar-se em meio a dificuldades de toda ordem. E é nesta poética que ela nunca compreendeu que encontramos – a poética do lixo e toda a força dramática que ela comporta. (PERPÉTUA, 2002, p. 39)

A pesquisa de Perpétua abriu portas para estudos posteriores acerca de *Quarto de despejo*. Em 2002, entre a multiplicidade de perspectivas temáticas abordáveis, Maria Madalena Magnabosco, com a tese *Reconstruindo imaginários femininos através dos testemunhos de Carolina Maria de Jesus: um estudo sobre gênero*, apresentou uma análise da subjetividade feminina de Carolina, abordando questões de gênero na obra, à luz de teorias críticas feministas. Além disso, em 2004, Germana Henriques Pereira de Sousa, com o trabalho de doutoramento *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira-lata*, entre outros temas, tratou da linguagem, “que lhe serve de meio para representar a realidade na qual vive, se é truncada e rasurada, é porque dá a ver as contradições que operam dentro da sociedade” (SOUSA, 2004 *apud* CARRIJO; SANTOS 2012, p. 420), na condição de Carolina enquanto escritora negra, por um olhar estético. Para mais, abordou a questão contextual, fundamentando-se na perspectiva de Lajolo

(1996) em seu trabalho *Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina*⁵.

Outras pesquisas vieram a fundamentar-se nesses trabalhos e expandir os pontos de vista de análise. Sendo assim, na segunda década dos anos 2000 o reconhecimento e abordagem da literatura caroliniana vem sendo materializado no meio acadêmico. Um desses estudos corresponde à dissertação *Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética* (2013), de Fernanda Rodrigues de Miranda. Miranda apresenta uma investigação de aspectos editoriais de *Quarto de Despejo*, considerada a intervenção de Audálio Dantas na construção do grande estereótipo que marcou a imagem de Carolina, o de escritora favelada, reconhecendo o impacto deste estereótipo no discurso caroliniano. Segundo a autora, o

objetivo foi analisar a internalização da experiência história da margem ao campo da dicção da obra literária superando a introdução temática, quase inédita na produção literária brasileira, da favela e da sobrevivência urbana marginal. A obra caroliniana, muitas vezes reduzida a mero documento de interesse sociológico, se realiza com contornos estéticos próprios – a escrita é parte fundante de sua constituição subjetiva, pois a autora estetiza a si, cria para si a identidade e alteridade constrói sua subjetiva através da palavra escrita, torna-se autora, narradora e personagem de si mesma. (MIRANDA, 2013, p. 7)

O trabalho de Miranda resgata a problemática levantada por Perpétua em 2000, sobre a carência de uma recepção crítica especializada, na medida em que abarca o conteúdo estético de *Quarto de Despejo* e não apenas um interesse temático-sociológico. Para tanto, a autoria marginal é discutida como uma construção estética. Assim, Miranda sustentou-se em estudos desenvolvidos por Avelar (2009), sobre *Cânone Literário e valor*

⁵ Ambas as teses rapidamente mencionadas não estão disponíveis na *internet*, salvo citações sobre temáticas abordadas nas mesmas, que são comentadas e percorridas em demais artigos sobre a obra *Quarto de despejo*, possibilitando um breve conhecimento sobre o conteúdo dessas teses.

estético, Barthes (1999), acerca da *Crítica e verdade*, Antônio Candido (2006) na *Literatura e Sociedade*, Conceição Evaristo (2007), com o texto “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita”, entre outros.

Em 2014, a dissertação de Emanuel Regis Gomes Gonçalves, intitulada *A literatura vista de baixo: o livro Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus* apresenta um estudo, especificamente da obra estreante de Carolina, que reconhece a diferença da mesma em comparação à literatura erudita. Para isso, o trabalho desenvolve uma investigação de

como a criação literária, nos planos do conteúdo e da expressão, foi condicionada, no livro *Quarto de despejo*, pela origem de classe e a situação de miséria de sua autora, desenvolver a noção de ‘literatura vista de baixo’ como uma chave teórica para explicar os limites da representação da pobreza pela literatura culta do Brasil. (GONÇALVES, 2014, p. 5)

Dessa forma, Gonçalves explana brevemente sobre a representação do pobre na literatura brasileira, nomes e títulos marcantes a essa literatura, além analisar o universo erudito literário, sua relação com as classes subalternas e a representação literária desses sujeitos, fundamentando-se em estudos de teor social como os de Antonio Candido (1965) e Roberto Schwarz (1983).

Resgatando a questão autoral, estética e temática levantada pelos autores ao passar dos anos, Gilmar Jose Penteado, com a tese *Estética da vida no limite: autenticidade, ponto de vista interno, testemunho e valor literário em Quarto de Despejo (diário de uma favelada)* (2018), desenvolve um trabalho focado especialmente na estética particular presente em *Quarto de despejo*. Esse trabalho reconhece a autenticidade da autora e obra, abordando os aspectos de testemunho e defendendo seu estatuto literário, problematizado ou negado ao passar das décadas desde o lançamento. Para esse percurso analítico, o autor defende que é a estética que atribui o estatuto literário à obra, além de discorrer sobre o recorrente viés sociológico muito presente na recepção crítica de *Quarto de despejo*:

reivindica *Quarto de despejo* como uma narrativa da experiência subjetiva da fome, na qual a construção da cena traumática ocorre

com intenção de arte. Levando em conta *Quarto de despejo* como construção literária que nasce de procedimentos pensados, escolhas estilísticas e habilidades performáticas dos dois sujeitos envolvidos (sujeito testemunhal e mediador letrado), destaca a linguagem peculiar e original (o erro funciona como elemento estético) e a existência de um lirismo resultante do choque entre as dicções lírica (de inspiração poética romântica, com elevação da linguagem) e realista (o "real" violento da vida na favela). (PENTEADO, 2018, p. 6)

O autor apoia-se em um referencial teórico abrangente, desde as noções de testemunho e literatura, às especificidades de *Quarto de despejo* e todas as reflexões que a obra enuncia. Para isso, retoma o filósofo Renato Janine Ribeiro (1999), que reflete sobre as experiências traumáticas da colonização e escravidão que marcam a sociedade brasileira e, principalmente, aos sujeitos negros, em seu trabalho intitulado “A dor e a injustiça”, o debate de grandes críticos literários, como Antonio Candido (1993) e Roberto Schwarz (1983), além de sociólogos e historiadores indispensáveis para uma profunda abordagem analítica de Carolina e sua obra de estreia na literatura brasileira, como Florestan Fernandes (1965), o brasileiro José Carlos Sebe Bom Meihy e o norte-americano Robert Levine (1994).

Maria Joilma Ferreira dos Reis, em 2019, com sua dissertação *A arte que liberta não pode vir da mão que escraviza*: escrita resistente e discurso contra-hegemônico em *Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus investiga a obra a partir dos conceitos de Contra-Literaturas (como aborda a autora), do francês Bernard Mouralis no seu livro *As Contraliteraturas* (1982), e contra-hegemonia, em uma pesquisa de cunho qualitativo e biográfico que “ancorada na inter-relação entre Literatura e Sociedade, compreende a obra da autora como manifestação ou representação de uma voz excluída em pleno momento histórico do desenvolvimento econômico brasileiro” (REIS, 2019, p. 7). O trabalho da pesquisadora reconhece as críticas e a exposição das injustiças, que são marcantes na sociedade brasileira de base escravocrata, a fim de explorar e defender a resistência, manifesto e memórias que a escrita caroliniana carrega, por uma narrativa propriamente democrática. Para tanto, fundamenta-se em autores e trabalhos como Gayatri Spivak (2010) em *Pode o subalterno falar?* Bosi (2002) sobre “Narrativa

e resistência”, Hugo Achugar (2006) em “A nação entre o esquecimento e a memória: para uma narrativa democrática da nação”, entre outros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quarto de despejo, obra emblemática da escritora negra brasileira Carolina Maria de Jesus, marcou e marca a literatura nacional devido a excepcionalidade e atemporalidade de sua forma e conteúdo. A sensibilidade de Carolina enunciada pela escrita crítica e denunciativa se opõe ao cânone exclusivista que delimita o estatuto literário em condições racistas e misóginas, perdurando por décadas, entre recepções críticas negativas, positivas, ou até mesmo a falta ou negação dessas, no discurso poético-literário que se faz eco e gritos dos marginalizados em meio as intermináveis injustiças e amarguras da pobreza e da fome no Brasil.

Os estudos sobre a obra representam não somente o reconhecimento e a divulgação da literatura caroliniana, mas também a acuidade da autora ao lidar com a linguagem artística-poética em um trabalho que transborda as linhas do texto e pede por certa aclamação. Portanto, a recepção crítica de *Quarto de despejo*, ao passar dos anos, vem sinalizando para essas questões, promovendo o resgate da literatura de Carolina, assim como, a abertura para novos estudos da literatura marginal/ negro-brasileira, o merecido reconhecimento da obra, que foi apenas observada por décadas, quando não, apagada, e a retomada de temáticas sociais, étnico raciais e de gênero, atuais e necessárias para serem discutidas na sociedade brasileira contemporânea.

As dissertações e teses elencadas evidenciam que a recepção crítica de *Quarto de despejo* vem, nos últimos anos, sendo mais expandida e aprofundada pelas variadas entradas que a obra permite empreender, tanto temática quanto estrutural e estética, desprendendo-se de questões carregadas pelo estereótipo de escritora favelada, assim como da deslegitimação de autora e obra devido ao aspecto testemunhal de sua escrita. O reconhecimento justo de *Quarto de despejo* é muito recente no Brasil, pois a obra ainda é abordada de forma redutível na academia, sendo a sua aclamação enquanto obra marcante à literatura brasileira uma incógnita nacional, frente ao preconcei-

to em apagamento e ataques à literatura marginal escrita por mulheres negras brasileiras.

Neste ano de aniversário de 60 anos de Quarto de despejo, várias lives, cursos, grupos de leitura e chamadas de revistas e obras sobre a Carolina aconteceram virtualmente, diante da situação pandêmica, em estudo e reconhecimento da importância da escritora e de sua literatura. São iniciativas que mobilizam a crítica, mídia e o meio acadêmico à novas produções que contemplem as obras de Carolina e a relevância de seu nome na literatura brasileira.

Raffaella Fernandez (2018), organizadora da obra *Meu sonho é escrever...*, anota na apresentação do livro que a intenção é “elevar a integridade de sua presença na Literatura Brasileira e tornar público a sua escrita necessária, inventiva e fundamental para compreendermos um trecho da história da cultura brasileira, que insiste em se repetir a cada dia” (FERNANDEZ, 2018, *apud* JESUS, 2018, p. 10), corroborando, portanto, que, no limite, essa recepção crítica ainda gestação traduz-se num reconhecimento da escrita, da escrevivência da verdade da autora, em toda tragicidade social que marca sua exclusão, e por onde ecoam outras vozes, as vozes e discursos de várias outras Carolinas brasileira, negras, periféricas, mães solo, despejadas de um lugar de onde possam falar e serem ouvidas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

BERND, Zila. “Literatura Negra”. In: JOBIM, José Luis. *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Imago, 1992.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.

CANDIDO, Antonio. “A nova narrativa”. In: *A educação pela noite*. 3.ed. 2. reimpr. São Paulo: Ática, 2003, p. 199-215.

CARRIJO, Fabiana Rodrigues; SANTOS, João Bôsko Cabral dos. Nas fissuras dos cadernos encardidos: o bordado testemunhal de Carolina Maria de Jesus. *Linguagem em (Dis) curso*, v. 12, n. 2, p. 415-438, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ld/v12n2/a03v12n2.pdf>>. Acesso em: 25 out. 2020.

- CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. São Paulo: Edusp, 1999.
- COUTINHO, Eduardo F. *Literatura comparada na América Latina: ensaios*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003.
- CUNHA, Helena Parente. “Desafiando o desafio: algumas considerações introdutórias.” In: (Org.). *Desafiando o cânone: aspectos da literatura de autoria feminina na prosa e na poesia (anos 70/80)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999, p. 15-20.
- DALCASTAGNÊ, Regina. “Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*: Brasília. n.20, julho/agosto 2002, p. 33-87.
- EAGLETON, Terry. *Depois da crítica: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo*. 3.ed. Trad. Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*. Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 17 dez. 2009. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365>>. Acesso em: 20 ago. 2020.
- FANINI, Angela Maria Rubel; VILELA, Carla Prado. A centralidade da linguagem e do trabalho em Quarto de Despejo. *Línguas & Letras*, v. 15, n. 29, 2014. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/9753>>. Acesso em: 25 out. 2020.
- FARIAS, Tom. *Carolina: uma biografia*. Malê, 2018.
- FERREIRA, Nathalia Bezerra da Silva; PONTES, Veronica Maria de Araujo. Quarto de despejo: revisitando a crítica de Carlos Vogt. *Identidade*, v. 21, n. 1, p. 122-130, 2016. Disponível em: <<http://est.com.br/periodicos/index.php/identidade/article/view/2746>>. Acesso em: 20 set. 2020.
- FERRÉZ. “Manifesto de abertura: Literatura Marginal”. *Revista Caros Amigos*. n.1. Literatura Marginal – a cultura da periferia. São Paulo, 2000.
- GONÇALVES, Emanuel Régis Gomes. *A literatura vista de baixo: o livro Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus*. 2014. 101f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Letras, Fortaleza (CE), 2014. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/10495>>. Acesso em: 20 set. 2020.

JESUS, Carolina Maria de. *Meu sonho é escrever*. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2018.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2014.

LIMA, Susana Moreira de. O espaço social da voz: preconceito e literatura. In: DALCASTAGNÊ, Regina; THOMAZ, Paulo C. (Org.). *Pelas margens: representação na narrativa contemporânea*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2011, p. 101.

MACHADO, Marília Novais da Mata. Os escritos de Carolina Maria de Jesus: determinações e imaginário. *Psicologia & sociedade*, v. 18, n. 2, p. 105-110, 2006. Disponível em: < https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-71822006000200014&script=sci_arttext>. Acesso em: 20 set. 2020.

MAGNABOSCO, M. M. *Reconstruindo imaginários femininos através dos testemunhos de Carolina Maria de Jesus: um estudo sobre gênero*. Tese de doutorado não-publicada, Programa de Doutorado em Literatura Comparada, Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2002.

MATOS, Cláudia Neiva de. Popular. In: JOBIM, José Luis. *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Imago, 1992.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. *Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2013. Disponível em: < <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-13112013-100432/en.php>>. Acesso em: 20 set. 2020.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. “A experiência literária marginal em três atos: o “maldito” dos anos 70, o “periférico” contemporâneo e a *outsider* Carolina Maria de Jesus”. *Revista Estação Literária*. Londrina, Volume 12, p. 332-342, jan. 2014.

NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do (2006). *Literatura marginal: os escritores da periferia entram em cena*. 203 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*. São Carlos, SP: EDUFScar; Mercado das Letras, 1996.

PENTEADO, Gilmar José. *Estética da vida no limite: autenticidade, ponto de vista interno, testemunho e valor literário em Quarto de despejo (Diário de uma favela-*

da). Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: < <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/188221>>. Acesso em: 22 set. 2020.

PERPÉTUA, Elzira Divina. Produção e recepção de Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus: relações publicitárias, contextuais e editoriais. *Em tese*, v. 5, p. 33-42, 2002. Disponível em: < <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/3405>>. Acesso em: 20 set. 2020.

PERPÉTUA, Elzira Divina. *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de Despejo*. Tese de Doutorado. UFMG, FALE, Belo Horizonte, 2000.

REIMÃO, Sandra. *Mercado editorial brasileiro: 1960-1990*. Com-Arte, 1996. Disponível em: <http://www.livroseoutrasmidias.org/papers/mercado-editorial-brasileiro-1960-1990.pdf>>. Acesso em: 18 set. 2020.

REIS, Maria Joilma Ferreira dos. “*A arte que liberta não pode vir da mão que escraviza*”: escrita resistente e discurso contra-hegemônico em Quarto de Despejo, de Carolina Maria de Jesus. 2019. 113f. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019. Disponível em: <<http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/4811>>. Acesso em: 20 set. 2020.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIDENTI, Marcelo. Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960. *Tempo social*, v. 17, n. 1, p. 81-110, 2005. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-20702005000100004&script=sci_arttext&tlnq=pt Acesso em: 20 set. 2020.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de. Memória, autobiografia e diário íntimo. *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira lata*. Tese (Doutorado em Teoria Literária) -Universidade de Brasília, Brasília, 2004.

VOGT, Carlos. Trabalho, pobreza e trabalho intelectual. In: SCHWARZ, Renato. *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, p. 204-213, 1983.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 4. ed. Maringá: EDUEM, p. 319-330, 2019.

CAROLINA MARIA DE JESUS: A VOZ QUE RESIGNIFICOU O SILÊNCIO

Macksa Raquel Gomes Soares

INTRODUÇÃO

Este capítulo pretende dialogar sobre a trajetória da autora negra mineira Carolina Maria de Jesus, que escreveu as auguras de sua vida favelada em diários sujos encontrados em sua labuta diária de catar papel na cidade de São Paulo nos anos 60. Carolina de Jesus escreve a sua vida e, por conseguinte, interpela a dos seus vizinhos quando conta o cotidiano da favela do Canindé. “Não tenho força física, mas as minhas palavras ferem mais que espada. São feridas incicatrizáveis” (JESUS, 2013, p. 48).

Carolina Maria de Jesus dedicou-se à escrita ao mesmo tempo em que lidava com a fome, a dor de ser mãe solteira, de ser negra e viver em favelas. Esta, por sua vez, ansiava por dias melhores e, por isso, narrava, contava suas memórias para não se esquecer de si. Ainda que numa vida miserável, a escritora encontrava forças nas palavras para dizer-se e igualmente dizer-me, dizer-nos enquanto corpos negros atravessados pela violência de uma cultura branca racista, sexista e que tem nos invisibilizado, tentado nos empecer de contar nossas histórias.

Uma mulher negra, pobre, viciada em ler e escrever registrava diariamente no papel as agruras, as alegrias, os pensamentos e sentimentos que passavam por ela diariamente, em casa e nas ruas, onde trabalhava catando papel e latas no lixo. Chamava-se Carolina Maria de Jesus. (LEAHY-DIOS, 2013, p. 26)

Nessa perspectiva, Carolina de Jesus sobrepõe aos quartos escuros e pelas fretas das máscaras do silêncio ecoa o grito de liberdade, de resistência. O grito de um engasgo que agora se aprimora pelas suas memórias e pela reinvenção de si. “Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio” (RIBEIRO, 2017 *apud* EVARISTO, 2018, p. 19).

Imbuída nos recortes biográficos da autora estudada, este capítulo traz ao bojo da discussão a emblemática vida e obra da escritora negra Carolina Maria de Jesus que teve sua vida atravessada pelo silêncio, ainda que sua primeira obra *Quarto de despejo: diário de uma favela*, publicada em 1960, tenha dado à autora um sucesso estrondoso, como será discutido nesta análise.

O silenciamento é comum às pessoas que vivem no limbo por sua condição racial, social e histórica, sobretudo, porque são inquiridos pelo racismo estrutural, base para que as desigualdades se instaurem em nossas vidas. Por isso, Carolina escrevia, denunciava as violências sofridas, poetizava e, ao fazê-lo, sindicava a nossa voz ao mesmo tempo. Como sugere Bell Hooks (2019), “escrever é uma maneira de agarrar a fala e mantê-la por perto” (HOOKS, 2019, p. 20).

CAROLINA MARIA DE JESUS: RECORTES BIOGRÁFICOS

Carolina Maria de Jesus nasceu em Sacramento, Minas Gerais, localizada na região sudoeste, no dia 14 de março do ano de 1914, vinte seis anos após a abolição. Filha de Cota e José Cândido. Assolada pela pobreza, a família de Carolina produzia tudo que comia, costume da maioria das pessoas pobres de cidades do interior.

A escritora não conheceu o pai, mas teve o avô como referência paterna e fortaleza para ela. Era figura de um homem sábio que se destacava na comunidade. Estudou até o segundo primário na escola particular Allan Kardec. Aprendeu a ler e escrever precariamente, suficiente para quem sempre conviveu com a fome, sobretudo, a física.

Em 1937, Carolina Maria de Jesus sai em busca de dias melhores e condições de trabalho mais favoráveis. Após percorrer vários interiores do estado, chega à São Paulo, na favela de Canindé. Assumiu diversas profissões, dentre estas a de artista de circo e doméstica, em que, nesta última, dedicou-se às leituras no tempo livre, contudo, não coubera em nenhuma dessas.

A escritora teve três filhos, João José, José Carlos e Vera Eunice, os quais deu sustento através da condição de catar papel. Na obra descreve

como os cria e a situação de miserabilidade diária: “A Vera é a única que reclama e pede mais. Mamãe, vende eu para Dona Julita, porque lá tem comida gostosa” (JESUS, 2013, p. 42-43).

Numa época em que a coleta de lixo era mais contingente, comparando aos nossos dias, a ação de reciclar papéis, latas de lixo tornou-se uma necessidade e dava-lhe algum dinheiro. Nesse sentido, “Carolina quis alçar voos próprios e passou a ser catadora de papel nas ruas paulistas” (MEIHY, 1998, p. 85). “Eu cato papel, mas não gosto. Então eu penso: faz de conta que estou sonhando.” (JESUS, 2013, p. 29). Ainda que sentisse não fazer parte desse contexto, sonhar outros caminhos para Carolina é escrever e publicar seus escritos, como mais tarde acontecera.

Segundo Meihy (1998), alguns fatores foram importantes para o favelamento do Canindé, São Paulo (hoje Tietê). Um lugar afastado da cidade, portanto, propício para receber nome de favela. E, por consequência da seca, fome, assim como movidos pela esperança de empregos proposta pela modernização do país na era de Juscelino Kubistchek, a migração teve seu número crescente. E sobre este Carolina Maria de Jesus (2013) escreve:

O que o senhor Juscelino tem de aproveitável é a voz. Parece um sabiá e a sua voz é agradável aos ouvidos. E agora, o sabiá está residindo na gaiola de ouro que é o Catete¹. Cuidado sabiá para não perder sua gaiola, porque os gatos quando estão com fome contempla as aves nas gaiolas. E os favelados são os gatos. Tem fome... Começo a me revoltar. E a revolta é justa. (JESUS, 2013, p. 35)

Nessa conjuntura crítica e, também, política, Carolina Maria de Jesus escreve sua obra prima *Quarto de Despejo: diário de uma favelada (1960)*, “em que descreve as tristezas, as alegrias, a miséria, a fome, os sonhos, as cenas de degradação ocorridas, nestes últimos anos” (FARIAS, 2017, p. 223).

As primeiras entradas do diário de Carolina começaram a ser escritos em 1975, adensando-se em 1958. Nesse ano também iniciou-se a construção de Brasília, “capital da esperança”, que representava o

¹ Residência Presidencial, na época localizada no Rio de Janeiro.

conjunto de medidas “desenvolvimentistas” de um presidente democrático, controverso e dinâmico como fora J.K. (MEIHY, 1998, p. 86)

Com o crescimento das favelas aos redores do rio Tietê, no bairro do Canindé, Audálio Dantas, jornalista encarregado de escrever sobre isso (re)descobre naquele lugar uma mulher negra que escreve sobre si e seus companheiros de infortúnio. Mais tarde, Audálio Dantas torna-se amigo e empresário de Carolina no auge da fama como escritora.

No prefácio do livro descreve que:

Lá, no rebuliço favelado, encontrei a negra Carolina, que logo se colocou como alguém que tinha o que dizer e tinha! Tanto é que, na hora, desisti de escrever a reportagem.

A história da favela que eu buscava estava escrita em vinte cadernos encardidos que Carolina guardava no barraco. Li e logo vi: repórter nenhum poderia escrever melhor aquela história - visão de dentro da favela. (DANTAS, 1993, p. 2)

Ao longo desses escritos, Carolina de Jesus descobre-se autora que narra alicerçada em suas vivências na favela, a situação subumana que vivem moradores desses lugares, assim, interpela a vida dos seus pares num viés político e social, igualmente teoriza aspectos como o tempo, o lugar pelo qual agora é tomado como seu. Destacou-se onde morava, porque tinha a prática de ler e escrever em diários. “Todos tem um ideal. O meu é gostar de ler” (JESUS, 2013, p. 26).

Meihy (1998) assinala que numa rapidez Carolina de Jesus ascende ao sucesso, em agosto de 1960, contudo, sem perder o “lastro” de pobreza. “Toda a transformação operada fora superficial e externa à Carolina que se viu transformada na bonequinha negra de uma sociedade que aprendera a ser flexível” (MEIHY, 1998, p. 88).

Carolina de Jesus teve seu diário “*Quarto de Despejo*” publicado e assim ficou mundialmente conhecida. A escritora obteve repentino reconhecimento e sucesso, sua obra foi traduzida em 13 línguas. A sociedade daquela época acolheu-a, ficando, desse modo, famosa, desfilando entre os poderosos como um acontecimento exótico a ser ostentado. Assim salienta Oliveira (2015) “O negro, constantemente, trazido para perto, mas sem realmente deixar de ser marginalizado como tal” (OLIVEIRA, 2015, p. 43).

Tom Faria (2017) acrescenta que ao lançar *Quarto de Despejo*, Carolina de Jesus foi bastante prestigiada. Os críticos da época consideraram a obra como “documento humano”: “O jornal declarava que o livro de Carolina, a despeito desses escritores, deve ser lido por todos, pois é a denúncia mais grave e terrível... já feita neste país” (FARIAS, 2017, p. 222).

As pessoas queriam-na por perto como troféu, sobretudo, como um status de ter uma escritora em suas rodas sociais. “Fato é que o indivíduo homem-branco tem suas ideias e discursos preservados pela doutrina eurocêntrica, em que o negro está entre nós, porém não é um de nós” (OLIVEIRA *apud* SHOHAT e STAM, 2015, p. 45).

Tornou-se escritora contrariando assim o sistema hegemônico. Decidi falar de dentro do seu quarto de despejo, local precário sem condições básicas para viver, muito menos para produzir literatura. (OLIVEIRA, 2015, p. 41)

Dia anterior ao lançamento da obra, datado em 18/08/1960, de acordo com o biográfico Tom Farias (2017), a ansiedade e insônia acometeram a autora Carolina de Jesus, mas ela continuou com os afazeres de dona de casa na favela. Tendo recomendado aos filhos que não houvesse brigas entre eles, ao menos naquela ocasião especial tão ansiada por ela.

Carolina chegou na então livraria Francisco Alves, agitada, já naquela hora do dia. A livraria abriu as suas portas cedo. A publicação do seu livro provocou grande alvoroço jamais visto nos meios editoriais paulistanos. Declara Tom Farias (2017), que Carolina Maria de Jesus não parecia nervosa, permanecia com olhos vivos e serena, sem mesmo transparecer alegria, nem tristeza.

Autografou alguns livros, como já estava virando hábito. A Vera queria ir para livraria de carro. Carolina usava sapatos novos. Foram de ônibus mesmo. No trajeto Carolina ia ouvindo os comentários sobre o seu livro. Quando chegou à livraria Francisco Alves, Carolina se emocionou com afluência grande de gente e, muito satisfeita, foi recebendo de bom grado os livros para autografar. (FARIAS, 2017, p. 219-220)

A despeito disso, alguns jornais da época, em polvorosa, noticiaram a aparição de Carolina Maria de Jesus como um movimento histórico, ou seja, era a favela ganhando voz na cidade. A revolução se deu, inclusive, entre os

seus pares, “favelados estavam abismados vendo-me, eu, preta, tratada como se fosse uma imperatriz” (FARIAS,2017, p. 221).

Com o sucesso estrondoso, a autora vendeu 10 mil cópias de sua obra, virando, dessa maneira, uma celebridade repentina, enxergada pela alta sociedade: a negra dantes invisível pela sua condição de “andrajosa e seu fedor” própria de uma catadora de dejetos. Agora tomada pelos privilegiados, grupo do qual parecia fazer parte.

Já na lista divulgada pelo Estado de S. Paulo, também referente a esta primeira semana de lançamento da obra, Carolina aparece em primeiro lugar, seguida de Jorge Amado, com “Gabriela, cravo e canela”; “Terra de Caruaru”, de José Condé; “Café na cama”, de Marcos Rey; “O retrato”, de Osvaldo Penalva. Este só podia ser o reflexo do espetacular lançamento, onde desbancou, com sua letra arredondada, firme e rápida anteriores a ela: Alzira Vargas do Amaral Peixoto, Carlos Lacerda e Jorge Amado. (FARIAS, 2017, p. 225)

Nesse sentido, muitas foram as opiniões contrárias voltadas a Carolina de Jesus por críticos literários e jornalistas da época devido ao sucesso, porque a catadora tornou-se requisitada e destacada no meio literário, como cita Farias (2017). Visto isto, trocavam o nome de Carolina de Jesus, por Maria Carolina, “Maria de Jesus, escritora favelada, moradora de malocas e/ou mocambos da ribanceira do Canindé” (p. 231).

A troca do nome de Carolina Maria de Jesus é muito simbólico, para pensarmos a questão racial e o lugar da escritora, cujas estruturas do racismo marcam a vida de pessoas negras. Ter o nome esquecido, trocado significa silenciar a identidade de um indivíduo. A sociedade e os jornalistas ao mudarem o nome da autora evidenciam que negras e negros devam permanecer sem identificação, sem registro, sem vivência, objetificados, no reborde.

Carolina ainda publicou as obras *Casa de Alvenaria* (1961), *Diário de Bitita* (1982), obra que traz as memórias de infância e adolescência da autora, *Provérbios e Pedacos da Fome* (1963), esta última obra foi financiada com recursos próprios, já que Carolina não encontrava mais editores. Escreveu também algumas canções, poesias, ficção que versavam sobre essa condição dos pobres.

Transpor-se para além dos lugares historicamente associados às pessoas negras, pobres, mulheres neste país tornou-se uma urgência. As obras de uma favelada semianalfabeta quebram as expectativas de uma literatura dominante e dá espaço às vozes marginalizadas que merecem espaço no cenário literário.

Escrever, especialmente para aqueles que recém adquiriram essa capacidade, também pode ser uma maneira de reafirmar sua presença no mundo. Colocar-se em palavras seria, nesse caso, uma forma de ser alguém, de participar de uma coletividade marcada pela escrita e, ao mesmo tempo, ser reconhecido como indivíduo, portanto, único. (DALCASTAGNÈ, 2015, p. 49)

Carolina Maria de Jesus consegue sair do lugar dos despejos e morar numa casa de alvenaria, cuja obra descreve a sensação de estar na burguesia, no mundo dos intelectuais, como citou Jorge Amado em agradecimento ao recebimento da obra na época. A discrição do mundo novo também se torna fiel, porque são percepções de quem agora saberá distinguir como é estar em dois mundos, a favela e a cidade.

A saída de Carolina de Jesus causou bastante alvoroço entre os favelados, citados, sobretudo, em sua primeira obra, que requeriam, naquele momento, quantias em dinheiro pelo sucesso da autora e por estarem descritos no livro. Desse modo, Carolina despede-se da favela sob pedradas e xingamentos. Dado importante para refletir sobre esse sujeito que não se encaixa em nenhuma das duas condições sociais. Na cidade por não fazer parte da burguesia e no ambiente da favela, que Carolina tinha o sentimento de não pertencimento, de deslocamento.

Carolina de Jesus foi, e ainda é, muito estudada no exterior em universidades, inclusive em escolas para jovens, porque narra um Brasil através de olhar de dentro, dizeres marcados pela miséria, sem máscaras. No Uruguai, Chile e em outras cidades, contudo, sempre fora tratada com estranheza, “informando que ao conversar com uma menina esta lhe ofereceu sabão para limpar a pele e deixá-la branca, como se Carolina estivesse suja ou pintada” (FARIAS, 2017, p. 293).

O sucesso foi eminente no exterior, tendo sua obra traduzida nos países da Dinamarca, Holanda, Argentina, Alemanha, Itália, Checoslováquia,

Romênia, Inglaterra, Estados Unidos, Japão. As viagens estrangeiras renderam à escritora muitos contatos e amizades, como a do escritor Pablo Neruda, por exemplo, que ficara encantado com a poeta e sua escrita, assim como a ampliação dos horizontes enquanto um corpo de negro com novas experiências inatingíveis considerando sua condição de marginal. Carolina de Jesus apaixonou-se pelo professor chileno Jorge Ivan Mendoza Enriquez, ambos envolvidos e com a promessa de casamento, mas não chegando acontecer.

Carolina Maria de Jesus e sua obra *Quarto de Despejo* ganharam diversos prêmios e, dentre esses, o diploma honorário, o mesmo destinado ao autor francês Jean Paul Sartre, que a autora muitas vezes vendeu mais livros que o mesmo². A autora ganhou muito dinheiro com publicações aqui no Brasil e na mesma proporção não possuía educação financeira para gerenciar essa nova realidade, usava isso como uma metáfora da vida, para manter-se sempre arrumada, limpa, e, também, com as despesas dos filhos. Boatos a tiveram como rica e aproveitadores e pedintes fizeram-na de benfeitora da cidade. Todavia, aos poucos começa a surgir sinais de sua decadência como partícipe do grupo da elite paulistana e das rodas dos escritores da época. O “apagamento” de Carolina de Jesus deixa em evidência que discursos de resistência ainda são repelidos, assustam.

Segundo Tom Farias (2017), as finanças de Carolina Maria de Jesus eram organizadas por Audálio Dantas, que era uma espécie de agente da escritora, isso levou a muitas brigas entre eles, porque Carolina não aceitava ser comandada.

Com o sucesso de *Quarto de Despejo*, Carolina ofuscou as demais obras, pois caiu no esquecimento “uma enorme dor do silêncio”.

Carolina escorreu na vala do esquecimento como se não tivesse tido importância singular em nossa história da cultura. Vale ressaltar que

² “Carolina duas vezes nas listas de livros mais vendidos do ano e por decisão unânime do corpo acadêmico, sob os dizeres: a França tem Sartre, nós temos a Carolina” (FARIAS, 2017, p. 303).

não se fala apenas de um esquecimento corriqueiro visto que o livro teve mais um milhão de cópias vendidas em todo mundo, sendo inclusive, o texto brasileiro mais publicado em todos os tempos. Essas colocações trazem outro ponto importante: o tipo de emissor e o lugar de emissão. Porque aproxima exclusivamente do código culto, a literatura se distingue por ser expressão maior da cultura da elite. (MEIHY, 1998, p. 85)

As pessoas a queriam por perto como troféu, sobretudo, como um status de ter uma escritora em suas rodas sociais. “Fato é que o indivíduo homem-branco tem suas ideias e discursos preservados pela doutrina eurocêntrica, em que o negro está entre nós, porém não é um de nós” (OLIVEIRA *apud* SHOHAT e STAM, 2015, p. 45).

Não obstante, Carolina é esquecida, especialmente, pela academia e a sua contribuição literária invalidada pelo seu país, “escorrida pela vala do esquecimento” como algo sem relevância afirma Meihy (1998)³. Contudo, continuou sendo lembrada e estudada no exterior por trazer uma escrita realista em que narra um Brasil que pregava desenvolvimento econômico e social, a modernidade e ao mesmo tempo despeja suas desumanidades em favelas.

O ano em que é produzida essa literatura, anos 60, permite-nos um recorte histórico, visto que um dos fatores o qual se propôs esta pesquisa é discutir o lugar que ocupa esta mulher nessa sociedade. Numa época em que o governo de Juscelino Kubistchek tenta construir um Brasil moderno, com aires europeus, uma sociedade buscando embranquecimento. Carolina de Jesus surge como prova desse disfarce de um pseudocrescimento cultural e principalmente social.

³ “Há na história da publicação no Brasil poucos diários em geral. Os diários femininos são ainda mais raros, e curiosamente os três que existem remetem sempre a pessoas marginais do padrão oficial. O primeiro deles é o da favelada Carolina Maria de Jesus, *Quarto de Despejo*, de 1960; o segundo é da louca da Maura Lopes Cançado, *O Hospício é Deus*, de 1965, e finalmente de..., empregada doméstica, *Ai de Vós*, de 1983” (MEIHY, 1998, p. 85).

Uma negra trazendo características genuinamente brasileira com sua narrativa exalando miséria, por conseguinte, fazendo com que a favela seja percebida pelas camadas de poder, que agora, surge com um súbito interesse em assuntos sociais, como uma nova versão mascarada que os miseráveis serão notados e aclamados.

Nesse sentido, Meihy destaca (1998):

Carolina Maria de Jesus seria como um flagrante das atrocidades que mereciam vir a público naquele instante, pois a democracia implicava críticas que, naquela altura eram históricas. Suas experiências de favelas expunha o coletivo, uma chaga feia, atestado das falhas de um programa social, encetados por governos federais em nome da modernização.”

A favela, a partir da literatura de Carolina, reforça a teoria de que algumas vozes que possuem o direito negado historicamente quando oportunizados gritam ferozmente e tornam-se incômodos.

Carolina de Jesus lança “*Casa de Alvenaria*” (1961), sua segunda obra, sem muito sucesso, um verdadeiro fracasso de vendas “como se a sociedade quisesse dar um basta” (FARIAS, 2017, p. 315). No decorrer dos anos seguintes, ainda morando na casa de alvenaria em São Paulo, Carolina de Jesus reclamava que já se via sem dinheiro, assediada por repórteres e com intenso desentendimentos com Audálio Dantas e vizinhos, que não a aceitavam em Santana, bairro de burgueses em São Paulo.

Por sua raça, classe e gênero, Carolina foi hostilizada quando morou ao lado da classe média paulistana, como um objeto fora de uso, a autora esteve condicionada a olhares e ações que significavam que ela e seus filhos não eram bem-vindos, indignos de estarem limpos, alimentados e com dignidade.

Comprara um sítio em Palheiros- SP, onde chamou de refúgio, fuga de dias tão atribulados, polêmicos. Mudou-se para o sítio, mas vivia amargurada e em constantes conflitos com os filhos, acostumados ao conforto e agitação da cidade. Com tantos problemas, inclusive psicológicos, Carolina de Jesus volta a catar papel e a dormir na rua, visivelmente descontrolada, mas sem perder o hábito de escrever. A autora começa, portanto, a pensar em suicídio e a acusar o repórter de ter sido roubada e de, principalmente,

estar sendo esquecida, distanciada daquele meio, não muito noticiada como outrora, como a escritora que esteve entre as mais vendidas e aclamadas.

De acordo com a escritora, o sucesso a escravizava, principalmente, subjugou Carolina de Jesus à necessidade de ser enxergada. Nesse contexto, a escritora morre pobre, com aspectos de envelhecida e acometida por uma crise asmática na casa de seu filho João José. O estrelato e o emblema desse silenciamento dá-se, entre outros aspectos, por ser vista como uma pessoa etnicamente diferente, “exótica”, ou seja, um feminino que escreve num deserto negro as suas vivências de favelada, ao mesmo tempo, temos uma elite que reconhece Carolina de Jesus como escritora relâmpago, mas, que simultaneamente, não a tem como um de seus pares.

A escrita de Carolina é pulsante, além de discutir gênero, classe e racismo, é atemporal, mesmo tendo sofrido tanto preconceito, por ser o soro da escravidão, Carolina de Jesus traz para sua narrativa a noção de fala para os despossuídos, dá a noção de política, de sociedade, de poesia, uma voz literária pujante daqueles que estão à margem. Carolina Maria de Jesus tem empoderamento da escrita, porque sabia o poder das palavras, ela tinha consciência da força desses relatos. Queria ascender financeiramente, sobretudo, ter uma moradia digna, conhecer o mundo e conseguiu. “Carolina Maria de Jesus permanece, assim, como um marco fundamental para se ver, e escrever, a cidade para além da perspectiva do alpendre” (DALCASTAGNÊ, 2015, p. 41).

A obra dessa mulher que se fez ouvir e é revisitada na contemporaneidade por leituras assentadas nesse olhar feminino como forma de entender sobre o Brasil, a identidade desse povo que é esquecida ou mascarada para embelezar realidades cruéis que fazem parte da construção desta nação. Espera-se do Brasil reconhecimento do negro. Um país com uma forte ideia de embranquecimento que esconde sua história marcadamente negra. A catadora de papel, que sempre esteve curiosa sobre o seu entorno, a partir das palavras conseguiu contar o mundo, mas que, ao mesmo tempo, morre na pobreza em 1977 decorrente de crise asmática, como uma metáfora do muito que teria a dizer ainda.

Tomando a obra *Quarto de Despejo* como objeto literário, social e político neste estudo, é importante salientar que Carolina Maria de Jesus, ao

escrever, adorna-se ao seu *corpus* de mulher negra, de catadora de lixo muito fortemente marcado na escrita, especialmente em suas vivências, como fica claro no trecho acima mencionado. Carolina retoma a sensibilidade de ser sozinha, em vários aspectos, mas recorre a esse discurso e a condição disto para impor respeito, sem, no entanto, romantizar-se.

O texto de Carolina de Jesus desperta para vários vieses sintomáticos no que concerne à fala política, à condição do povo negro, ao mesmo tempo que mexe com temas estruturantes de uma nação genuinamente colonial. O poder de uma subalterna oportunizada a falar e ser ouvida, enquanto negra é rebeldia, seria, para tanto “descolonizar” a prática da escrita, como destaca Grada Kilomba (2019). Uma atividade de fazer do objeto, sujeito, centro de suas vivências.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Minha história, assim como a de muitas mulheres, sobretudo, as negras, perpassa por várias situações de violências, negação de direitos, preconceitos sejam eles velados ou não. Somos construídas a partir do suor, o sangue e a mistura de cores de nossas ancestrais que corre entre nossos poros, contudo, ainda somos capazes de nos revelar a este mundo de dessa-bores com lutas, flores e amor. E a literatura é para nós também caminho de luta, de reverberação.

Ao ler Carolina de Jesus revolveu em mim as minhas histórias do ser negra num lugar no qual não aceitam nosso corpo. Ao revisita-la, enquanto literatura libertária, nos ajuda a nos reconhecer enquanto parte de um todo, de uma vida cheia de dizeres, de um mundo onde os silêncios não ditos também podem ser audíveis.

Ao silenciarem as negras e negros, sobretudo, Carolina de Jesus, criou-se uma revolução e tantas outras Carolinas foram tornando-se iluminadas pela luz do reconhecimento se duas identidades, suas heranças ancestrais. Leiamos mais mulheres e homens negros que despertam em nós que podemos mais quando unidos por um propósito, o direito à vida e nesta podermos ser livres para proferir discursos carregados de simbologias iguais

aos de Carolina, assim como de muitas outras vozes negras que têm nos libertados do dos silêncios violentos.

Carolina é revolução! Saltou-me, revestiu-me, tencionou-me a refletir de maneira profícua sobre as práticas de silenciamento que estavam timidamente em mim e, ocasionalmente pela severidade do sutil, a qual nos acostumamos por vezes, não fora perceptível. As máscaras mordazes do racismo, sexismo e da crueza não permitiram perceber e reconhecer minha identidade enquanto mulher negra.

Carolina de Jesus em suas obras permeia a interseccionalidade de opressões pelas quais passam as mulheres, principalmente negras, ampliando as discursões à despeito da raça, gênero e classe, assim como, teorizações acerca do movimento feminista negro, por isso, a importância dessas intervenções literárias, políticas e sociais, visando entender, refletir para combater a origem dessas violências que acometem o *corpus* negro.

É importante ainda assinalar que as razões do silêncio imposto às mulheres e homens negros são múltiplas, as mais óbvias são as do racismo, machismo, as de gênero, de classe e raça, mas estamos abrindo caminhos através da palavra, das posições políticas, dos nossos corpos e da arte, porque somos mulheres negras e nossa habilidade ancestral é sobrepor-se, é elevar-se, reinventar-se. São muitas e frutíferas nossas possibilidades, pois com nossos esforços, nossa presença, nossa voz traçaremos dias iguais.

Obrigada, Carolina Maria de Jesus, por ajudar a descortinar a minha fala.

A todas as Carolinas, é bonito e revigorante ter esperança e que possamos cantar fora da gaiola para sempre!

REFERÊNCIAS

DALGASTAGNÊ, Regina. *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015.

HOOKS, Bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

JESUS, Carolina Maria. *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Abril Educação, 2013.

- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação*. Episódios de racismo cotidiano. Tradução Jess Oliveira- 1ª edição – Cobogó, 2019.
- LEANHY-DIOS, Cyana M. *Vida e Poesia no Quarto de Despejo*: diário de uma favelada. Semiose. Rio de janeiro- Jul/ dez- 2013.
- MEIHY, José Carlos Bom Sebe. Carolina Maria de Jesus: o emblema do silêncio. *Revista USP*, São Paulo (37): 82-91 Março/ Maio 1998. Disponível em: <<https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt>>- =. Acesso em 10 abr. 2018.
- OLIVEIRA, Margarete Aparecida de. *Narrativas de favela e identidades negras*. Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo. 2015- 112f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG.
- RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* 1ª Ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA OBRA *PEDAÇOS DA FOME*, DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Cristiane Viana da Silva Fronza

Maria Edileuza da Costa

INTRODUÇÃO

É c6gnito que a literatura de autoria feminina tem, possivelmente, procurado sua autossufici6ncia alicerçada em narraç6es que abordam e retratam sobre a presença feminina em variegados eventos hist6ricos. Nesse consent4neo, vale ressaír que a literatura produzida por mulheres brasileiras tamb6m integraliza essa procura quando oportuniza a promoç6o de narraç6es em que essas foram protagonistas de acontecimentos hist6ricos egr6gios, n4o obstante, documentadamente marginalizadas no quadro hist6rico internacional e nacional.

Nessa continuidade, Scott (2002) reitera que as mulheres buscam pela igualdade social e, ainda, apresenta ao p6blico leitor que essa 6 ansiada por dois caminhos, nesse caso o dos grupos e o do indivídúo. Nessa progresso, a referida autora assevera que, na sociedade atual, a legislaç6o 6 estabelecida intencionando o direito do cidad4o e, sem embargo, as manifestaç6es sociais, por conjectura, pretendem incorporar a noç6o de grupo para ter acesso a dessemelhanças que s4o reveladas como do ordenamento cultural e, por conseguinte, que transpassam os direitos do indivídúo. Nessa contiguidade, vale ressaír que a requisizi6o por igualdade invoca e enjeita as diferenças que, em um primo 4timo, n4o aquiesceram 4 igualdade.

Nessa prosseguizi6o, vale salientar que os arqu6tipos femininos eram gerados na sociedade patriarcal com o objetivo de estas se tornarem filhas, esposas e m4es, reprodutoras, assim, da doutrinaç6o patriarcalista, ou seja, o *lieu* consagradaamente prenunciado 4 mulher na sociedade foi e 6 validado pelo discurso hegem6nico masculino tendo como base fundamentos e princípios estritamente subjetivos e ideologizados.

O *corpus* que fomentou este capítulo foi a obra romanesca *Pedaços da fome* (1963), de Carolina Maria de Jesus, tendo o presente como intento analisar a figura feminina Maria Clara, arquétipo feminino, supostamente, enraizado na sociedade como modelo subjugado pela dominação do patriarcado. Nessa sequência, o percurso metodológico foi bibliográfico e esse inclui ainda o levantamento de informações em revistas, coletânea crítica sobre a autora, artigos, ensaios, teses e dissertações de mestrados (impressos e virtuais). Este trabalho tencionou examinar a representação da mulher no romance caroliniano, através de teóricas como Miranda (2013), Schwantes (2006), Zolin (2005) e Alves (2010). Isso porque pretende-se configurar melhor o universo da pesquisa, delimitar o estudo crítico acerca da representação feminina e a sua inserção no campo literário.

A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA OBRA *PEDAÇOS DA FOME*, DE CAROLINA MARIA DE JESUS

A circunjunção da arte literária, até meantes do século XX, tinha discursos imprescindíveis que circunscreviam espaços aforados de expressão e, conseqüentemente, emudecendo as produções declaradas "menores", resultantes de segmentos sociais "desautorizados", como as das minorias e dos/as marginalizados/as. Nesse sentido, o painel consentia, de um lado, a visibilidade das obras canônicas, a denominada "alta cultura" e, de outro, a obliteração da diversidade provinda das ópticas sociais marginais, que incluem mulheres, negros, homossexuais, não católicos, fêmulos, desempregados, entre outros (ZOLIN, 2005, p. 26).

De acordo com Costa (2005), a construção de símbolos femininos na literatura brasileira pode ser vista como uma aparente preservação dos valores culturais. A obra de arte literária denota representações femininas, assim como as mulheres fora dessa realidade ficcional, que coalescem valores religiosos, moral, político e social.

É pertinente acrescer que a escrita de autoria feminina negra, amiudadamente, foi e ainda é, em determinada medida, menoscabada pela fundação do cânone literário brasileiro, abrangendo espaços hilotas nos conflitos singulares do *domaine poétique*. Nesse desenrolamento, é válido adir

que a voz da mulher, mormente das de baixa renda, negras e com pouca escolaridade, foi emudecida e suas escrituras, como instrumentos identitários, foram apagados desveladamente, nesse sentido, gerando o epistemi-cídio da gnose produzida por essas mulheres. Nesse encadeamento, cabe destacar Carolina Maria de Jesus que, através de sua obra, expõe ao público leitor uma configuração feminina, presuntivamente, submissa em uma sociedade baseada nas prerrogativas do patriarcado.

A obra caroliniana publicada é composta de três diários, entre eles *Quarto de despejo: o diário de uma favelada* (1960), *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961) e *Diário de Bitita* (1986). A escritora publicou um romance cognominado *Pedaços da fome* (1963), uma coletânea de poemas intitulada *Antologia Pessoal* (1996) e uma compilação de pensamentos denominados *Provérbios* (1963). (TEIXEIRA, 2016).

Conforme Meihy (1998), o ingresso de Carolina Maria de Jesus no contexto nacional aconteceu em um instante planeado, nos anos dourados da governança de Juscelino Kubitschek, em que a condição de vida da autora, narrada de forma tão árdua em seus diários, por pressuposição, representava uma exabundante discrepância em relação aos ideais de modernização e democratização nupérrimos no país naquele período. Nesse conjunto, a experiência de mulher pugnadora que sobrevivia graças ao lixo da urbe creditava como fundamento de interesse social. Dessarte, a autora citada se transfigurou em representante de temas que enlevavam o debate político da esquerda e da direita.

É medular adir que a produção literária escrita por mulheres é, supostamente, um dos mais variegados espaços prováveis para se tecer a história do papel exercido pelo feminino no cenário social e cultural ao longo dos séculos, no qual, a mulher, na medida do factível, se revela mediante sua escrita. Nessa sucessão, Duarte (2003) reitera que a construção do texto de autoria feminina é, ao que parece, um texto provindo de suas próprias experiências e contextualização do seu universo, conseqüentemente, a mulher passa a ser o sujeito de seu *sui generis* querer. Nesse decurso, cumpre reiterar que a produção literária de autoria feminina sobrechega, circunspectamente, pelo sujeito que se identifica por meio da palavra, esse que expõe sua consciência, se realiza e se desvela. A literatura produzida por mulheres é, *fortasse*,

a resultância de conquistas e da asseveração do ser perante uma sociedade dominada pela preeminência do patriarcalismo que persistia em instituir a escrita por mulheres invisível, em outros termos, esse marginalizava essa escrita e a inventividade da mulher.

Ao pontuar a presença das mulheres negras na literatura afrobrasileira, é interessante atentar sobre o findado colonial, as condições de superexploração e a iniquidade vivenciada por séculos e que perseveram na atualidade através da disparidade de exequibilidades e a discriminação racial velada ou ostensiva, descortinando a ampla dimensão racial que permeia a sociedade brasílica em todos os níveis. É sabido que essa erigiu estirpes sociais por percurso longitudinal prolixo, com sustentáculo em dissemelhanças físicas, ascendência genealógica, sexo, enquanto gênero, e cor da pele, fatores usados para predeterminar, ou seja, elidir ou incluir, pessoas na estrutura social, engendrando, prováveis, planeamentos de valoração que terminam influenciando no pensamento anfêmero, no posicionamento intelectual e na representatividade do imaginário nas artes, em geral, e na literatura, em particular. (ALVES, 2010, p. 60).

Consoante Bourdieu (2009), a dominação do masculino sobre o feminino assevera que o fato está vigente no processo diacrônico histórico do ser humano. Para o autor, a dominação do homem sobre a mulher é praticada por meio de uma violência simbólica, compartilhada impensadamente entre dominador e dominado, aprazado pelos esquemas práticos do *habitus*, conforme explicitado no trecho transcrito a seguir:

O efeito da dominação simbólica (seja ela de etnia, de gênero, de cultura, de língua etc) se exerce não na lógica pura das consciências cognoscentes, mas através dos esquemas de percepção, de avaliação e de ação que são constitutivos dos 'habitus' e que fundamentam, aquém das decisões da consciência e dos controles da vontade, uma relação de conhecimento profundamente obscura a ela mesma. Assim a lógica paradoxal da dominação masculina e da submissão feminina, que se pode dizer ser, ao mesmo tempo e sem contradição, espontânea e extorquida, só pode ser compreendida se nos mantivermos atentos aos efeitos duradouros que a ordem social exerce sobre as mulheres (e os homens), ou seja, às disposições espontanea-

mente harmonizadas com esta ordem que as impõem. (BOURDIEU, 2009, p. 49-50)

As mulheres viveram durante muito tempo sob a dominação patriarcal e é perceptível que essa manutenção de subserviência continue apesar de presentemente haver movimentos de combate a essa realidade, pois a reprodução desse estereótipo de submissão feminina ainda se mantém de modo factual e ficcional.

Coadunando com o susodito, Foucault (2013, p. 51-52) discorre que “A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder e faz funcionar como verdadeiros.”. Assim, é possível analisar que a verdade seria paradigma, bem como ferramenta de controlo dos indivíduos tentando subjugar os grupos sociais em discursos de *verité scientifique*, isto posto, concerne ressaltar que, uniformemente, possibilitando que determinados corpos coletivos sejam marginalizados.

Diante disso, a filósofa Judith Butler, em seu livro *Problemas de Gênero* (2011, p. 18), apresenta ao público leitor seu afligimento com esse fato e aponta que, na verdade, a mulher foi, todo esse tempo, não somente representada, contudo, mal representada na literatura. A autora afirma que o discurso feito pelo outro é continuamente uma interpretação e jamais aufere representar na universalidade e com fidedignidade e, ainda, é feito com determinados propósitos.

Segundo Pureza (2017), a obra *Pedaços da fome*, publicada em 1963, é antagônica em relação às outras produções de Carolina Maria de Jesus, pois, alegadamente, essa tem um enredo consueto, de caráter ficcional, a voz narrativa é, possivelmente, heterodiegética, cuja história tem como protagonista a representação feminina Maria Clara, filha de coronel, que, por causa do amor, é ludibriada e injungida a estanciar na cidade de Guarulhos, em um cortiço.

No condizente a obra objeto de estudo, esta mostra, por suposição, a figura feminina Maria Clara, mulher branca e rica, oriunda de uma cidade interiorana de São Paulo que se apaixona por um falso dentista e foge com este para a capital. Carolina Maria de Jesus expõe a temática da pobreza pela perspectiva de alguém que já foi pecunioso, mas que sempre foi branco.

- Que lugar horrível! disse Maria Clara. Dirigiram-se para uma habitação coletiva, Paulo empurrou o portão. A casa era muito velha. Maria Clara acompanhava-o desconfiada. “Que ambiente esquisito”. Foram para um quartinho lá nos fundos. No fim do quintal. Maria Clara fitava os varões cheios de roupas, as crianças brincando naquele corredor sujo e mal cimentado. Paulo deu-lhe um longo suspiro, reuniu suas forças e disse-lhe:
- É aqui a minha casa. (JESUS, 1963, p. 71)

Em consonância com o trecho supratranscrito, é plausível notar a mudança drástica de habitação que Maria Clara precisou passar e, aparentemente, se readaptar após o casamento, pois essa realidade de morar em um cortiço era algo umbrático e até mesmo insólito pensando toda uma vida de riquezas que ela possuía.

Nesse consentâneo, Pureza (2017) assevera que é interessante analisar as representações da fome e da escassez minuciadas na vida de Maria Clara. A fome é, provavelmente, considerada um objeto medular que assessoria não somente a urdir essa figura feminina, porém a tensionar informes da vida cotidiana dos desfavorecidos que habitavam a cidade de São Paulo. É sabido que as temáticas sobre a inópia material e o absentismo de cidadania são tópicos significativos na composição literária caroliniana e, consequentemente, cidade e escassez calcorreiam unidas na narrativa. Nesse sentido, a fome mostra-se, talvez, como um tipo de recurso dual, assim sendo, ela pode ser uma assombração que circuita os relacionamentos sociais das personagens, nada obstante, sob outra perspectiva, ela é considerada uma ideação literária que ocasionalmente camufla outras relações sociais, *in verbis*:

Hoje estou com fome, nada temos para comer. Recordando de sua juventude, aludiu com voz saudosa: que fartura na casa de papai! Lá ninguém passa fome. Os animais lá em casa são mais bem alimentados do que eu. E eu pensava que era o dinheiro que impedia a minha felicidade. Agora reconheço quanto sou infeliz. (JESUS, 1963, p. 84)

Consonante com a supracitação, é interessante observar que a fome pode ser analisada como rudimento fomentador de conflagração, pois Maria Clara recorda sua vida de superabundância e ainda compara que os animais

de sua antiga casa eram mais bem alimentados que ela na sua nova residência. Nesse sentido, a fome parece representar a variável que sintetiza a realidade do desabastecido morador do cortiço. E afigura um presuntivo termômetro do que seria a felicidade. Vale frisar que essa situação de transmutação social acontece quando Maria Clara, antes mulher e filha, passa a exercer seu novo papel social de mulher e esposa.

Em conformidade com Miranda (2013) é provável analisar a obra caroliniana pelo prisma da representação feminina e sua experiência na província e na urbe, pois essa vivência gera caracterizantes divergentes no universo da protagonista. É cógico que durante a época que morou e viveu sob o reduto do pai lordaço, Maria Clara atuava e aquiescia de acordo com as propensões da camada social que fazia parte, correlacionando-se de maneira ufana e intransigente com os que a circundavam. Unicamente quando se distancia desse meio a figura feminina muda sua forma de proceder e refletir, ao declivar de status social, de classe média alta para o pauperismo.

Era lindo o palacete, espaçoso, com lindos quadros nas paredes. No centro da sala estava exposta a mesa de doces, enfeitadas com flores brancas. Na outra sala um lindo piano. Maria Clara recordou-se de seus dois pianos. Um na fazenda e outro na cidade. Pensou em sua mãe. Será que ela já estava resignada com a sua ausência? Ouvindo a voz de dona Maura pronunciando o seu nome assustou-se e pensou: - vim aqui para trabalhar Por um instante pensei que era uma das convidadas. Esta festa é para as pessoas de destaque. E eu... não mais pertenço a este núcleo. Para mesclar-se neste ambiente é necessário ter dinheiro. (JESUS, 1963, p. 163)

Em concordância com o trecho supramencionado, é possível analisar e ratificar que a figura feminina Maria Clara desempenha na obra caroliniana diversos papéis sociais como filha, mãe e profissional. Nessa defluência, é presumível observar que a protagonista aprendeu a tocar piano, assim como as mulheres do século XIX aprendiam com o objetivo de ser uma filha e seguidamente uma esposa prendada para que o pai e/ou marido pudesse exibi-la a sociedade como seu adorno primacial. Em unissonância com o trecho da obra sobredito é factível que essa protagonista exerce todos esses papéis sociais, porém de maneira forçosa, pois ela rememora o momento de

divícias que tinha quando morava na província e depois percebe que sua realidade tinha mudado drasticamente, porquanto não era mais uma convidada da festa, mas uma fãmula dessa.

A produção literária de autoria feminina negra é um dos lugares possíveis para se traçar uma história, ademais entretecer uma história dos transvios, isto significa, degelar o grito emudecido pela hegemonia patriarcalista, através dos séculos, no qual a mulher negra, na medida do possível, se externa através de suas escritivências (NASCIMENTO, 2008, p. 52).

Para roborar com o supramencionado, Figueiredo (2009, p. 105) aduz:

Escrever, para estas mulheres, é ‘ultrapassar’ uma percepção única da vida; é construir mundos e neles apreender, discutir, apontar, enfim, serem agentes imprescindíveis à vida. As vozes-mulheres negras, são, portanto, as vozes, agora audíveis, não somente a própria voz, as vozes ancestrais silenciadas por séculos de exclusão. (...) Elas soltam as mãos e os olhares em seus teares, formando, aos poucos, nova roupagem para a literatura brasileira: a literatura afrobrasileira de autoria feminina. O papel das escritoras é escrever e inscrever a memória do povo negro pelo olhar de dentro; um olhar que recusa as omissões que a sociedade brasileira, sob a égide do mito da democracia social e racial, impôs e ainda impõe à população afrobrasileira.

De acordo com a supracitação, é provável pensar que a produção textual das mulheres negras é substancial porque apresenta ao público leitor um universo abscôndito da realidade dominante, bem como das disquisições históricas. Esses textos escritos pela mulher negra escaqueira os amarrihlos da linguagem, os açaimos ideológicos e os axiomas históricos, pois oportuniza uma nova forma de pensar dissonante do que foi estandardizado, nesse sentido, humanando essa mulher negra e tipografando um rosto, uma compleição física e um sentir mulher com idiosincrasias *sui generis* (ALVES, 2010, p. 67).

Schwantes (2006) afirma que a representação pode ser analisada pela ótica de denudar um objeto do que lhe é adióforo e preservar o que é precípulo, de modo que ele consiga simetrizar a todos os objetos daquele espécimen. Assim sendo, a representação feminina na literatura a partir do *corpus* traz à tona características gerais como o percurso existencial das mulheres,

as perdas, nesse caso, de pecúlio, sobretudo nos vínculos familiares. Além de descobrir e sentir a miséria tanto no contexto de fome quanto a miséria social.

Quando mamãe advertiu-me para afastar-me de você, que o papai tinha possibilidades para desfazer-se de você num segundo, eu lhe respondi que não pretendia separar-me de você. Que a nossa amizade era indissolúvel, que eu também tinha possibilidades para desfazer de minha vida. Podia atirar-me debaixo de um trem. Não compreendera bem os sentidos daquelas palavras. E agora que em encontro numa situação trágica não tenho coragem para eliminar-me, embora saiba que não posso adaptar-me neste ambiente. Como sofrem as pessoas que não sabem educar os seus desejos. E eu... não soube educar os meus. Na casa de papai eu tinha tudo que desejava. E me sentia infeliz. Lá havia abundância, conforto, tranquilidade de espírito, criados ao meu dispor. Estou arrependida da grande loucura que cometi amando-te e desposando-te. Uma mulher espera tudo de um homem, mas você não tem qualidades dominantes. Não tem habilidades. E, num desespero desorientado, continua Maria Clara a lamentar a sorte. (JESUS, 1963, p. 85)

No que concerne o susodito, é presumível notar que a figura feminina Maria Clara está em conflito constante depois da escolha do conjúgio. Nesse sentido, é observável que essa representação da mulher na obra de Carolina Maria de Jesus mostra ao público leitor lutas internas como o arrependimento de sair da casa dos pais. Nessa continuação, a protagonista parece acriminar o marido pela condição de vida miserável que agora ela pertencia, pois essa reitera, como discurso reprodutor do patriarcado, que era dever do homem assumir o papel de mantenedor da família.

Nesse seguimento, é factível analisar que a figura feminina Maria Clara desconstrói a representação de mulher agudamente submissa, historicamente e marcadamente presente no século XIX, pois ela enfrenta o consorte e diz que ele deveria trabalhar para sustentar a casa e os filhos. Nessa seqüência, a obra de Carolina Maria de Jesus apresenta ao público legente uma figura feminina que rompe com os padrões sociais de uma mulher que tinha como principal papel social ser dona-de-casa e mãe. Maria Clara, por pressuposição, traduz na narrativa pós-moderna dessa autora uma represen-

tação de mulher que revisa os valores marcadamente da época da industrialização paulistana.

Maria Carolina de Jesus, ao mostrar tal situação susodita, discute a condição feminina na literatura e na sociedade. É possível, nesse sentido, asseverar que a discussão de tais problemas é de grande valia para a tentativa de desenraizar tais preconceitos que há séculos está presente na sociedade. Ao passo que, ao debater questões existenciais, ela rompe com esse modelo, atingindo, com ambas as temáticas, uma literatura de alto nível, uma vez que trata de problemas sociais e existenciais dos seres humanos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em linhas gerais, este estudo tencionou analisar a figura feminina na obra romanesca *Pedaços da fome*, de Carolina Maria de Jesus que, presumivelmente, apresenta ao público leitor uma representação de mulher capaz de enjeitar as imagens convencionais, documentadamente, a ela assente pelo discurso patriarcalista que roborava que as mulheres, de um lado eram frágeis e excessivamente delicadas, e por outro lado, eram abalizadamente perversas.

Nessa contiguidade, a mulher que sobrevém nos anos de 1960 é divergente das mulheres de séculos passados, pois são capazes de se pluralizar para que consigam atingir todos os objetivos que os outros esperam, bem como aqueles que elas ambicionam. Essa mulher pós-moderna representada na literatura de autoria feminina pode competir no mercado de trabalho, nobilitar com os múnus de mãe, esposa e dona de casa.

Nessa encadeação, *Pedaços da fome*, de Carolina Maria de Jesus, traz à tona uma configuração feminina que transgride com o estereótipo esperado pelo discurso patriarcalista que reproduz que as mulheres deveriam ser filhas, esposas e mães, nesse caso, boas mães que continuamente estresiria esses discursos a seus filhos e assim o evo da subjugação feminina seria mantido.

Em resumo, é significativo evidenciar que a protagonista era uma figura feminina branca e rica que morava no interior de São Paulo e fora educada como as mulheres do século XIX que aprendiam a tocar piano para

impressionar seus pretendentes. Maria Clara casa-se com um suposto dentista que dizia ser rico. Dessarte, iludida que continuaria pecuniosa, além de encantada com a beleza de um homem da capital aceita o matrimônio, apesar dos pais serem discordantes. A figura feminina exerceria o papel social de esposa, mãe e profissional. Nessa lógica, aparentemente, de modo bastante hermético, a obra caroliniana parece apresentar ao público leitor a desconstrução una de mulher e a produção de uma inaudita pluralidade que ela poderia gerar e que não fosse imperiosamente produto do alvedrio daqueles que a representam, conquanto imbuída por resquícios da ordem patriarcalista.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Miriam. *BrasilAfro Autorrevelado: Literatura Brasileira contemporânea*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.
- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade*. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2003.
- COSTA, Maria. Edileuza. *O mito feminino: de Marília á Capitu*. João Pessoa (PB): UFPB, 2005, Tese Doutorado.
- DUARTE, Constância. Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*, v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003.
- FIGUEIREDO, Fernanda Rodrigues de. *A mulher negra nos Cadernos Negros: autoria e representações*. Dissertação. (Mestrado em Literatura Brasileira). Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais/Faculdade de Letras, Belo Horizonte, 2009.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. São Paulo: Ed. Graal, 2013.
- JESUS, Carolina Maria de. *Pedaços da fome*. São Paulo: Áquila, 1963.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. *Revista da USP*, São Paulo, v. 37, p. 82-91, 1998.
- MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. *Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética*. Dissertação (Mestrado em letras)-

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências L Humanas da Universidade de São Paulo–USP, São Paulo, 2013.

NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). *A matriz africana de mundo*. São Paulo: Selo Negro, 2008.

PUREZA, Fernando Cauduro. Representações da fome: carestia e racialização na obra *Pedaços da fome*, de Carolina Maria de Jesus. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 66, p.52-68, abr. 2017.

SCHWANTES, Cíntia Carla Moreira. *Dilemas da Representação Feminina*. OPSIS – Revista do NIESC–Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas e Estudos Culturais. Dossiê Gênero e Cultura. Universidade Federal de Goiás – Campus Catalão. Catalão-GO, Vol. 6. 2006.

SCOTT, Joan. *A cidadã paradoxal*. As feministas francesas e os direitos do homem. Florianópolis: Ed Mulheres. 2002.

TEIXEIRA, Níncia Borges. A escrita empoderada de Carolina Maria de Jesus: a voz da resistência no cenário das impossibilidades. *Scripta Uniandrade*, v. 14, p. 270-290, 2016.

ZOLIN, Lúcia. Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (orgs). *Teoria literária, abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2.ed. Maringá: UEM, 2005.

NEM IMPROVÁVEL NEM FORA DE LUGAR: A INTELECTUAL NEGRA, CAROLINA MARIA DE JESUS

Luciana Sacramento Moreno Gonçalves

Neila Márcia Nunes da Silveira

UMA HISTÓRIA PARA MULHERES NEGRAS

Carolina Maria de Jesus nasceu no interior rural de Minas Gerais, na cidade de Sacramento, na segunda geração após o fim da escravidão. Filha de mãe solo, ela mesma mãe solo de três filhos, negra retinta, catadora de papel, escritora, cantora, compositora, tornou-se protagonista de diversos estudos no Brasil e no exterior, desde o lançamento de *O Quarto de despejo*, Best-Seller, traduzido para treze idiomas e publicado com ajuda do jornalista Audálio Dantas. O livro vendeu mais de 600 mil exemplares no início da década de 1960 e hoje retoma aos primeiros lugares nas listas dos mais procurados. Fato este a torna reconhecida como uma importante escritora da Literatura negra brasileira de autoria de mulheres. Apesar disso, do ponto de vista da crítica e da cena literária, ainda é vista como uma exceção, a escritora improvável. Talvez por ser uma mulher negra, favelada e pouco escolarizada. Entretanto, na contemporaneidade vem se tornando uma referência literária brasileira, especialmente entre escritores e escritoras vinculados à literatura negra e/ou periférica.

Nesse contexto, observa-se um apagamento da escritora e de sua obra num período após o fenômeno da publicação de *Quarto de despejo*, livro que foi consumido avidamente pela elite brasileira curiosa em lançar um olhar sobre a vida dos pobres, periféricos, marginalizados da favela do Canindé e em ler a escrita da experiência de uma narradora-personagem. Carolina Maria de Jesus, à época, representou uma efervescência no mundo das Letras e trouxe uma ótica pouco comum na historiografia literária brasileira.

Assim, estudos como o que propomos neste capítulo problematizam: por que, após a publicação de *Quarto de Despejo*, houve certo apagamento da escritora e de sua obra? Uma das prováveis razões é o fato de a escritora ter saído da favela para viver em um bairro de classe média, na tão sonhada casa de alvenaria. Esse lugar a coloca num cenário em que suas escrivências passam a denunciar a realidade dessa parte da sociedade que é, muitas vezes, pautada pela hipocrisia. A mudança de casa colocou Carolina Maria de Jesus num lugar de ex-favelada. Seus vizinhos eram outros, agora ela estava em meio a uma classe social que lhe lançava um olhar de preconceito e discriminação. Quando publica *Casa de Alvenaria*, agora não mais com o apoio de Audálio Dantas, a escritora se deparou com o mercado editorial, mais precisamente em uma relação difícil com editoras e em luta constante para se manter nesse universo formado por um nicho de homens brancos e da elite brasileira. Assim, mesmo investindo na legitimação e consagração como escritora, e que sua escrita se apresentasse cada vez mais rebuscada e próxima do que a comunidade letrada impunha como autorizada, a autora não conseguiu o sucesso do livro anterior.

Podemos entender, portanto, que o conteúdo desse livro não causava mais o interesse dessa classe abastada, ao contrário, lhe era como um desafeto, visto que Carolina Maria de Jesus trazia algumas críticas sempre muito ácidas, voltadas principalmente à sociedade, ao regime capitalista e ao cenário do Brasil na época. O livro traz para a superfície textual a “sala de visita” da cidade paulista: “Agora eu estou na sala de visita. O lugar que eu ambicionava viver. Vamos ver como é que vai ser a minha vida aqui na sala de visita” (JESUS, 1961, p. 48).

Nesse cenário autoral, Carolina Maria de Jesus reflete que frequentar os espaços de visibilidade da elite branca não significa ser da elite ou ainda ser aceita por essa parte da sociedade que a veria sempre como uma preta favelada. Sobre a sociedade ela diz: “Tem hora que eu fico pensando: na favela há brutalidade. Eram incultos. Aqui há rivalidades e ambição. Não há sinceridade” (JESUS, 1961, p. 103).

Importa-nos salientar que Carolina Maria de Jesus faz uma transgressão quando além de não se render a esse jogo de rivalidades e aparências

da classe média não deixa de analisar criticamente o contexto em que está inserida.

O ALICERCE DA REVOLUÇÃO CAROLINA MARIA DE JESUS: SEUS MÚLTIPLOS LETRAMENTOS

Consubstancialmente, a leitura de sua obra despertou-nos um questionamento sobre o motivo pelo qual a crítica acadêmica, e até mesmo pesquisadores da autora, insistem em colocar Carolina Maria de Jesus no lugar de não intelectual ou de “escritora improvável”, como a caracteriza Santos (2009) em seu livro, *Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável*. Essa ideia, provavelmente, é fruto de um preconceito social, racial e de gênero, por se tratar de uma mulher, preta e pobre, vivente de comunidades que historicamente no Brasil têm apresentado altos índices de analfabetismo e baixa escolarização. A referida escritora, por exemplo, frequentou a escola até a 2ª série dos anos iniciais. Essa cultura corrobora com a ideia de que para ser letrado é preciso ser escolarizado e usa como parâmetro escrever e falar a Norma Padrão da Língua Brasileira, arraigadas de regras e determinações pautadas no idioma colonizador, desmerecendo as nuances da Língua brasileira fruto da formação de seu povo. No entanto, ao contrário do que aparentemente apregoa o senso comum, escrever “difícil” e rebuscado não necessariamente se relaciona à linguagem literária, pois a literatura está interessada na visão de mundo do autor ou autora e na potência destes para criar imagens, interpretando a vida social de forma crítica e criativa.

Por isso, afirmamos que é difícil pensar a literatura brasileira contemporânea sem entender as hierarquias exclusivistas que definem quem pode escrever literatura e quem não pode. Isso é fruto de um campo literário altamente homogêneo, composto de um viés monocórdico integrado por homens brancos, escolarizados, da elite financeira, pertencentes às regiões sul/sudeste do país. Nesse sentido, há um desconforto com o surgimento de vozes que destoam desse meio, que se encontram nas margens do campo literário e que passam a emergir a partir da temática da periferia cuja legitimidade de sua produção literária se encontra, permanentemente, posta em questão.

Carolina Maria de Jesus representa essa voz e é designada por alguns estudiosos como esse corpo fora de lugar. No entanto, sabemos que Carolina Maria de Jesus se reconhecia como escritora e se legitimava como tal. Não obstante, a formação de leitora da escritora é o que a faz letrada, ou melhor, altamente letrada. A escritora tem um projeto intelectual consciente e buscou, ela mesma, se afirmar enquanto escritora, não precisando que a crítica literária a designasse assim. Pelo contrário, tais leitores especializados trataram de a colocar num lugar pouco valorizado, a ponto de taxá-la de “fruto estranho”.

Carolina Maria de Jesus colocou seu projeto em prática pautando suas escolhas em benefício desse plano. Optou por não se casar, foi mãe solo, o que parece irritar ainda mais a sociedade patriarcal. Nos relatos presentes em *Quarto de Despejo*, a escritora narra se relacionar com mais de um homem, além de rejeitar diversos outros pretendentes e ainda afirma que nunca quis se casar por não pretender obedecê-los, nem ser refém de um relacionamento que a limitasse como escritora. Rompe assim com as barreiras do sexismo. Sobre a vida conjugal, Carolina Maria de Jesus constata:

O senhor Manuel apareceu dizendo que quer casar-se comigo. Mas eu não quero porque já estou na maturidade. E depois, o homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lápis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal. (JESUS, 2000, p. 44)

A opção de não se casar era uma estratégia de autonomia para maior dedicação ao seu projeto literário. Casar significava diminuir o tempo de sua prática leitora e de escrita. A autora compreende a estrutura da sociedade machista na qual está inserida, dessa forma, resolve a questão de modo prático, colocando em primeiro lugar o seu ideal de ser escritora, sua responsabilidade como mãe, sem silenciar seu corpo de mulher.

Além disso, identificamos alto nível de letramento linguístico e literário em Carolina Maria de Jesus, visto que, sua construção de escritora se dá pela prática da leitura constante, em que ela lê quase que diariamente, textos mais rápidos como o das revistas, mas também clássicos da literatura universal. Sobre isso, em sua obra *Meu estranho diário*, Jesus confessa:

O livro... me fascina. Eu fui criada no mundo. Sem orientação materna. Mas o livro guiou os meus pensamentos. Evitando os abismos que encontramos na vida. Bendita as horas que passei lendo. Cheguei à conclusão que é o pobre quem deve ler. [...] porque o livro, é a bússola que há de orientar o homem no porvir [...]. (1996, p. 167)

Reiteramos que Carolina Maria de Jesus se envolvia integralmente em diversas práticas sociais de leitura e escrita e isso é evidenciado em seus relatos e na sua capacidade de trazer o pensamento crítico e reflexivo em sua obra, como se nota em:

As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de veludos, almofadas de cetim. E quanto estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo. (JESUS, 1960, p. 35)

A escritora problematiza a desigualdade urbana e social existente na grande metrópole, tecendo análise crítica ao fazer analogias entre a favela e o quarto de despejo bem como do centro da cidade com a sala de visitas. Há então, uso de recursos linguísticos, como as metáforas que extrapolam uma mera estratégia de descrever de forma fotográfica, testemunhal. Dessa forma, sobre o lugar de Carolina Maria de Jesus nesse meio literário, Dalcastagné argumenta que:

É evidente que os mecanismos de exclusão social se reproduzem no meio literário, literário brasileiro e, por isso, a leitura estética da obra de Carolina Maria de Jesus é muito bem-vinda. Não obstante, relegar a segundo plano o caráter autobiográfico de sua obra é deixar de reconhecer um antecedente da auto-ficção brasileira, que hoje floresce em vários segmentos sociais... (2014, p. 337)

Embora tenha publicado apenas pequena parte de seus escritos, sua produção literária não se deu de forma incipiente e apesar de ter sido reconhecida com a publicação de *Quarto de despejo*, um diário, a escritora se autodefinia poeta, e foi um poema de nome *O colono e o fazendeiro* sua primeira obra publicada num jornal.

O colono e o fazendeiro
Diz o brasileiro
Que acabou a escravidão
Mas o colono sua o ano Inteiro
E nunca tem um tostão
Se o colono está doente
É preciso trabalhar
Luta o pobre no Sol quente
E nada tem para guardar
Moraes (2014)

Percebe-se, no poema, que a intenção de Carolina Maria de Jesus era escrever sobre a reforma agrária, ainda na década de 40, quando da publicação do poema. Seu discurso é, portanto, intencional e não mera casualidade. Ela diz que o poeta sente as dores do povo e sua missão é justamente defendê-lo. Possível ver também um questionamento sobre a relação patroa – empregado. Ao tecer uma análise sobre uma linha sindical e abordar que só o patrão tem direitos, acaba por entrar na discussão sobre as desigualdades sociais. O processo estético de sua obra se constitui de uma escrita de diversos gêneros: poesia, romance, diários, provérbios e sambas. Suas letras de samba compunham um verdadeiro acervo sobre o feminismo, desigualdades sociais, denúncias da realidade brasileira.

As publicações da escritora também foram o autobiográfico, como *em Casa de Alvenaria* (1961); *Pedações de Fome* (1963) e *Provérbios* (1963). Essas obras foram publicadas com a escritora ainda viva, mas não obtiveram o mesmo sucesso de vendagem e repercussão, sendo algumas publicadas com recursos da própria autora. As publicações póstumas foram: *Diário de Bitita* (1982); *Meu Estranho Diário* (1996); *Antologia Pessoal* (1996) e *Onde estás felicidade?* (2014). Ainda foram publicados na biografia da autora, escrita e editada por José Carlos Sebe Bom Meih e Robert M. Levine, cuja primeira edição é de 1994, dois textos inéditos de Carolina Maria de Jesus: *Sócrates Africano* e *Minha vida*.

Existe ainda um material inédito deixado por Carolina Maria de Jesus, em 58 cadernos que somam 5000 páginas de textos: com sete romances, 60 textos curtos e 100 poemas, além de quatro peças de teatro e de 12 marchas de Carnaval, que estão sendo organizados pela professora Raffaella

Andrea Fernandez, da Universidade Estadual de Campinas. Esse material da escritora encontra-se custodiado por diversas instituições, dentre elas: a Biblioteca Nacional (RJ) o Instituto Moreira Salles (RJ), o Museu Afro Brasil (SP), Arquivo Público Municipal de Sacramento e Acervo de Escritores Mineiros (UFMG). (LEVINE; MEIHY, 2015).

A partir desse vasto material escrito, observa-se nela uma necessidade básica e latente de escrever que é sempre comentada pelos seus biógrafos e estudiosos. Em *Muito bem, Carolina Maria de Jesus!*, as autoras relatam que escrever, para ela, torna-se necessidade básica, “(...) Acalenta, realmente, um projeto de ascensão social pela literatura” (CASTRO, MACHADO, 2007, p. 45).

Santos afirma que Carolina Maria de Jesus era “o que os dicionários chamam de grafo maníaca: pessoa com tendência compulsiva, doentia, de fazer registros gráficos, rabiscos e, especialmente, escrever em qualquer superfície ou material imediatamente acessível. Vício de escrevinhar, ser infeliz se passar um dia sem escrever” (2009, p. 25). Entretanto, associar o projeto literário de Carolina Maria de Jesus a uma anomalia (grafo maníaca) é negar a potência que a voz da escritora representa. Entendemos que isso se dá pela condição de gênero, raça e classe da autora. A escritora negra estava fora da caixinha social do que se considerava como intelectuais; geralmente homens, brancos e pertencente às elites econômicas.

Em o *Diário de Bitita*, a escritora apresenta um Brasil racista, desigual, que fomenta a discriminação ao garantir o acesso à educação e cultura para crianças brancas e ricas relegando à fome, à miséria e à violência as crianças negras, pobres e periféricas. Exemplo disso é o relato existente no capítulo seis, *Os negros*, a menina Bitita rouba mangas no quintal da vizinha, cai da árvore, ao que de pronto, Dona Faustina, proprietária do terreno, profere um comentário racista, “Negro não presta”, ao que a menina astuta responde: “– Os brancos também são ladrões porque roubaram os negros da África” (Jesus, 1986, p. 55). Em seguida, a narração parece voltar à Bitita: “Eu pensava que a África era a mãe dos pretos. Coitadinha da África que, chegando em casa, não encontrou os seus filhos. Deve ter chorado muito” (1986, p. 55).

Numa visão analítica e transgressora, a escritora questiona ideias preconceituosas do senso comum de que o negro é algoz e o coloca como vítima de um sistema que o sequestrou de seu lugar. Ainda no capítulo seis, nota-se um tom político em relação ao tema da escravidão, em que a narradora menciona também a violência policial: “Os pretos tinham pavor dos policiais, que os perseguiram. Para mim aquelas cenas eram semelhantes aos gatos correndo dos cães” (p. 56). Ao lado da denúncia social, é citado também o assédio às mulheres negras: “Eu notava que, com as mulheres pretas, eles não mexiam muito. Não faziam elas correrem. Mas falavam palavrões para elas e mostravam o pênis (...)” (JESUS, 1986, p. 56).

Dessa forma, identificamos em sua escrita uma mistura de tom autobiográfico e de denúncia social, em que o relato pessoal e a memória coletiva do povo negro são vivificados em sua escrevivência. Portanto, o seu livro não é apenas um diário, uma sequência de relatos cotidianos de alguém que tem mania de escrever. Através das suas narrativas podemos conhecer o Brasil da escravidão à Lei Áurea e do governo de Getúlio Vargas, por exemplo, porque Carolina Maria de Jesus vai tecendo a história do Brasil, mapeando os processos do racismo, as diferenças sociais e de classe. É através das relações que tem com os outros, na família, na escola, nos trabalhos, na rua, que Carolina Maria de Jesus monta esse mapa em movimento. É ao ver um homem acusado de roubar ser arrastado pela polícia enquanto crianças gritam, atrás dele, “fulano roubou!, fulano roubou!” que ela descobre o que significa ser negra aos olhos da polícia e como isso pode—como veio a ocorrer mais tarde—levá-la a ser presa sem nem ao menos saber o porquê.

Assim, ao relatar o racismo de forma contundente, Carolina Maria de Jesus se coloca como autora - narradora das dificuldades vividas por ela e por todos os negros que viveram e se depararam com as mesmas situações. Esse racismo que estrutura e hierarquiza as relações sociais, excluindo os direitos civis de uma parcela significativa da sociedade brasileira, da qual os negros, em sua maioria fazem parte. Compreendemos, nesse sentido, que o texto de Carolina Maria de Jesus segue atemporal, visto que, mesmo sendo escrito em décadas pós-escravidão- sec. XIX, ainda é tão pertinente para os dias de hoje. Sua voz é atual, contemporânea, pois fala sobre o hoje com a mesma verdade e pertinência.

Entendemos, então, por tudo que foi exposto, que sua narrativa é fruto de um fluxo de múltiplos letramentos. Carolina Maria de Jesus, portanto, apesar de ter tido pouco escolarização é uma mulher letrada linguisticamente e literariamente. Afirmamos isso, porque letrar-se é envolver-se em práticas sociais exigidas pela cultura letrada e experienciadas nela. A autora lia diariamente, compreendia os textos que acessava, fazendo interpretações, inferências, predições e extrapolações. Ela conseguia também escrever usando uma língua que comunicava os sentidos dos seus textos, organizava suas produções em gêneros textuais de acordo com sua estrutura.

Sobre a crítica que pesa sobre ela de um não uso de uma língua padrão esperada para garantir o caráter de literariedade, inicialmente questionamos o fato dessa língua ser aquela que se associa irrestritamente ao fazer literário. Por outro lado, como afirmamos encontrar principalmente nas publicações posteriores a *Quarto de Despejo*, um cuidado da escritora em se aproximar de uma língua que comunique seus textos a seus leitores, aparecendo raros desvios da gramática normativa, pactuamos com a defesa de que talvez tenha pesado a presença de “erros de português”¹ na primeira publicação da autoral para assegurar seu caráter meramente testemunhal.

A REVOLUÇÃO DE SUA ESCRITA: O PROJETO ESTÉTICO DE UMA INTELLECTUAL NEGRA

Para além de letrada, também entendemos ser Carolina Maria de Jesus uma intelectual negra. A ideia de ser intelectual no mundo ocidental passa por questões que se relacionam ao intelecto, ao espírito, à mente. O intelectual, então, seria aquele que coloca seu corpo a serviço do trabalho intelectual. Mas não é só isso, há outra questão: ser intelectual é transgredir

¹ Usando os aportes da linguística, entendemos que não existe “erro de português”. O que existem são desvios de uma língua considerada padrão ou culta, mas ela mesma se configura como uma invenção inatingível. Usamos o termo “erro de português” para nos referir a usos de termos desviantes ao que se configurou chamar como gramática normativa.

o discurso; é ir além da palavra e associar à discussão interna a vida social, de forma criativa. Sobre ser intelectual, hooks comenta que:

Se olhamos a tradicional compreensão ocidental do intelectual parece-me que este se caracteriza por pelo menos duas questões distintas: O intelectual não é apenas alguém que lida com ideias. Tenho muitas colegas que lidam com ideias e a quem eu muito relutaria em chamar de intelectuais. Intelectual é alguém que lida com ideias transgredindo fronteiras discursivas porque ele ou ela vê a necessidade de fazê-lo. Segundo intelectual é alguém que lida com ideias em sua vital relação com uma cultura política mais ampla. (1995, p. 468)

Dentro da academia enfrenta-se a constante luta pela afirmação da validade da produção intelectual da mulher negra, ela é, constantemente, um corpo fora de lugar, a intrusa. A propósito disso, hooks afirma que:

As intelectuais negras não são escritoras famosas (e nem todos os escritores são intelectuais) continuam praticamente invisíveis nesta sociedade. Essa invisibilidade é, ao mesmo tempo, em função do racismo, do sexismo e da exploração de classe institucionalizados e um reflexo da realidade de que grande número de negras não escolhem o trabalho intelectual como sua vocação. (1995, p. 467)

Nesse sentido, entendemos Carolina Maria de Jesus como intelectual negra não apenas por ela ser escritora, constituir um projeto intelectual composto por escrita diversificada em vários gêneros, mas, sobretudo, pela construção de uma narrativa a que é pautada na análise crítica da vida social de seu tempo e apresenta uma perspectiva transgressora deste cenário.

O patriarcado capitalista de supremacia branca nega à mulher preta a oportunidade e o direito de seguir uma vida pautada no trabalho de produção intelectual, o que hooks (1995) chama de trabalho da mente, fazendo um contraponto ao que se pode chamar de trabalho braçal ou não intelectual, o que sempre pareceu ser o destino das mulheres negras. Junto a isso, o sexismo e o racismo perpetuam a imagem de representação da negra como a de que está neste planeta, principalmente, para servir aos outros desde a escravidão até hoje, a exemplo da mãe-preta. Nesse contexto, ler e estudar seriam tecnologias importantes, pois garantem a ampliação do status e propiciam a ruptura com o machismo e com o lugar de corpo-objeto.

A produção intelectual de uma escrita literária é uma atividade geralmente associada à realidade de vida burguesa, pois depende de uma impressão de posturas que custam tomadas de atitudes de abnegação e aspectos que muitas vezes para uma mulher favelada não são aceitáveis nem consideradas normais. Sobre isso, hooks comenta:

A gente escreve sozinha em geral passando muito tempo isolada. Muitas vezes é difícil manter um senso de compromisso com a comunidade. As negras que foram socializadas para desvalorizar ou se sentir culpadas em relação ao tempo passado longe dos outros as vezes não conseguem reivindicar ou criar espaço para a escrita solidária. Isso se aplica especialmente às negras que são mães. As mães solteiras muitas vezes têm de lutar com obstáculos materiais que não lhes permitem concentrar-se intensamente para pensar e escrever mesmo que o desejem. Contudo pessoas sem pressões materiais ou relacionais relutam tanto quanto suas contrapartes menos favorecidas em reivindicar o trabalho intelectual como sua vocação básica. (hooks, 1995, p. 471)

Carolina Maria de Jesus buscou adequar sua vida de mulher, preta, favelada, mãe solo, que não renega a maternidade em função desse plano, mas rejeita o casamento por ter ciência de que esse a atrapalharia. Sua leitura e escrita se desenvolviam nas horas de folga, nas madrugadas barulhentas da favela quando se valia da escuta das valsas Vienenses para sua produção. Existia para ela um laborar intelectual, de fato, esse era seu ofício. Lastreado por um percurso de letramento literário: ela era leitora ávida, lia tudo que encontrava no lixo, tudo que chegava em suas mãos.

Nesse sentido, a mulher subversiva, aguerrida e forte, não aceitou que seu corpo – mente fosse ignorado, não deixou que as barreiras do sistema racista, classista e sexista da academia lhe impedissem de transgredir e de associar sua visão de mundo, sua discussão interna às práticas da vida social, de forma criativa, usando um estilo que não a aproxima da intelectualidade branca, mas que lhe garantiram a personalidade singular de uma narrativa negra feminina. A escritora, assim, materializa seu projeto, balizando-o na não compreensão da vida como uma sucessão de experiências meramente corpóreas, que podem ser resumidas na tríade trabalho braçal-procriação-sexo:

Nas décadas antes da guerra civil, as mulheres negras tornaram-se crescentemente avaliadas pela sua fertilidade (ou falta dela). No entanto, isto não significava que, como mães, as mulheres negras tivessem um estatuto mais respeitável do que tinham como trabalhadoras. A exaltação ideológica da maternidade – popular no século XIX – não se estendia às escravas. (DAVIS, 2013, p. 12)

Encontramos, nesse sentido, a percepção colonialista sexista e opressora de que as mulheres negras são corpos - objetos, negando-lhes a condição de corpos - mente, dotados de possibilidades intelectuais. Entendemos que Carolina Maria de Jesus sai desse lugar e que é preciso descolonizar definições e imposições sobre o lugar da mulher negra na sociedade. Sobre esse contexto, Natália entende que:

As representações em todos os espaços – seja a literatura, a televisão, as artes em geral ou o discurso que circula nas ruas – nos devolve continuamente a este lugar. O que é um sintoma de que a colonização mental ainda vigora, a invisibilização ou, pior, estereotipização das mulheres que ocupam o lugar de gestoras do conhecimento é um sintoma do quanto o sistema acadêmico é racista e sexista. Conhecemos uma quantidade imensa de pensadores brancos, as suas discussões sustentam continuamente os nossos estudos. Quando nos dedicamos a análises que sejam atravessadas pelas demandas raciais, aparecem os grandes pensadores negros: em sua maioria homens. E onde estão as mulheres negras? Onde estamos? (2018, p. 5)

Ainda assim, apesar de um projeto intelectual consciente, Carolina Maria de Jesus não está no mesmo lugar ocupado por Cecília Meireles, Clarice Lispector e Lygia Fagundes Teles na Academia Literária. Estas últimas não são tratadas como escritoras improváveis, apesar de serem mulheres, grupo social historicamente silenciado no campo literário e do mesmo tempo histórico de Carolina Maria de Jesus. As aludidas escritoras furaram a barreira do gênero e se consolidaram no cânone literário brasileiro.

A questão reside, inicialmente, em sabermos quem eram essas escritoras e o lugar que ocupavam na sociedade brasileira. Inicialmente, vale ressaltar, que as três autoras eram brancas, escolarizadas, pertencentes a classes sociais abastadas da sociedade e viviam no eixo sul-sudeste, onde ocorria a efervescência artística na década de 50-60. Ou seja, eram o que a

sociedade da época adjetivava como “bem-nascidas e bem-casadas” e que pautavam sua vida laboral pelo trabalho intelectual.

Essas mulheres, tornaram-se escritoras amparadas também, por seus ofícios que de certa forma, favoreciam a isso já que se tratava de uma prática laboral de cunho intelectual e lhes davam visibilidade. Seus nomes estavam registrados frequentemente nas colunas que escreviam, daí a publicar um livro era uma questão mesmo de mercado e editora. O caminho já estava aberto. Até mesmo seus casamentos eram trampolins para a inserção no meio acadêmico. Portas se abriam, ainda que fossem mulheres, num nicho acadêmico e literário cuja presença massiva era de homens, além do mais, não pesava sobre seus corpos o racismo nem o classismo. Elas furaram a bolha, sim, mas tiveram diversas pontes para além do texto literário que as levaram a ingressar no seleto grupos de escritoras brasileiras legitimadas.

Carolina Maria de Jesus era a antítese dessas três mulheres: era preta, mãe solo, pouco escolarizada, favelada e catadora de papelão. Então, o fato de Carolina Maria de Jesus não estar no Cânone nem ter seu status de intelectual reconhecido não se explica apenas por uma possível dúvida da literariedade de seu texto, mas está, sobretudo, em sua condição social, de raça e de gênero.

Vale ressaltar, que para o patriarcado a configuração matrimonial e associação destas mulheres a um casamento, papel que Carolina Maria de Jesus nunca ansiou, era um fator de maior aceitação social. Para além disso, ela era uma jovem negra que vivia no momento do pós-escravidão o qual deixou para as mulheres negras o lugar de faxineiras, lavadeiras, babás, cozinheiras ou de qualquer lugar de subserviência. Ainda que ela tenha rompido as barreiras da opressão existe a dificuldade de se associar o corpo da mulher negra ao de intelectual. Segundo Livia Natalia:

Tendo sido o nosso corpo aquele que prioritariamente definia o nosso lugar e função, a leitura que faziam da cor da nossa pele que nos colocava em determinado lugar, por isso é esperável que não se costume pensar no poder que carregamos nas nossas mentes. (2018, p. 2)

Nesse sentido, a branquitude é excludente e defende a sua supremacia. Para Livia Natalia (2018, p. 3) “a branquitude é aquilo que sustenta a discriminação racial, vez que se constrói como discurso da diferença rebai-

xadora, numa tentativa de empreender a fixação dos sujeitos em lugares sociais e históricos a partir da cor da pele”. Mesmo após a abolição, a hierarquia social e racial, construída ao longo do processo de escravidão é mantida e impõe ao negro o trabalho manual, braçal, cabendo a ele os espaços subservientes, que o impedem, salvo exceções, a conquista de cargos e status associados aos brancos. O status de intelectual, neste contexto, não caberia ao povo negro e, sobretudo, a uma mulher negra como Carolina Maria de Jesus.

A literatura brasileira é lastrada de invisibilidade em relação à intelectualidade negra. Ocupar o lugar de intelectual negra num sistema hegemonicamente branco e racista não é fácil. O caminho é fomentado por barreiras, os obstáculos são muitos, há muitas pedras no caminho e ao entorno. Uma mulher negra que trabalha com a produção e disseminação de conhecimentos é vista e pensada como excêntrica ou a “improvável”. Além do mais, Carolina Maria de Jesus escreve de uma maneira que sua narrativa incomoda, na medida em que traz a vida dos pobres pelo olhar de quem experiencia a pobreza no seu cotidiano e isso, de alguma maneira, afronta o cânone. Mas a literatura é um bem permanente de todos os grupos que compõem o povo brasileiro e não só de uma elite branca, masculina, escolarizada. Portanto, todos os modos de escrever são viáveis, fazem parte da literatura e as especificidades da narrativa da escritora Carolina Maria de Jesus trazem uma riqueza literária, um estilo próprio que transgride a mera escrita documental.

Compreendemos, assim, Carolina Maria de Jesus como intelectual, por tudo que já foi exposto anteriormente. Para além disso, consideramos que é preciso honrar a escritora como mulher negra e intelectual, portadora e produtora de saberes sobre o mundo e sobre a palavra. É importante preencher o vazio de canetas pretas, especialmente canetas pretas femininas, que há no espaço na literatura brasileira. Uma mulher negra, como sujeito político, tem que escrever, romper o silêncio e movimentar as estruturas para que outras mulheres negras façam o mesmo, confrontando posturas racistas, machistas e classistas. Assim, a presença da voz feminina negra ajusta um entrelaçamento entre o individual e o coletivo que promove uma

revolução e permite que essa voz ecoe nos espaços de intelectualidade. E assim fez Carolina Maria de Jesus.

REFERÊNCIAS

- CASTRO, Eliana de Moura; MACHADO, Marília Novais de Mata. *Muito bem, Carolina Maria de Jesus!* Biografia de Carolina Maria de Jesus Maria de Jesus. Belo Horizonte: C / Arte, 2007.
- COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2006.
- JESUS, Carolina Maria de Jesus Maria, *O colono e o fazendeiro*. Disponível em: <<http://poligen.polignu.org/sites/poligen.polignu.org/files/angela-davis.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2015.
- DALCASTAGNÊ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2012.
- DAVIS, Ângela. *Mulher, raça e classe*. Tradução Plataforma Gueto, 2013.
- Disponível em: <http://poligen.polignu.org/sites/poligen.polignu.org/files/angela-davis.pdf>. Acesso em: 10 out. 2015.
- FARIAS, Tom. *Carolina Maria de Jesus - uma biografia*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- HOOKS, bell, *Intelectuais negras*. Estudos feministas, Florianópolis, v. 3, n.2, p. 464-478, ago./dez. 2005.
- JESUS, Carolina Maria de Jesus Maria, *Quarto de despejo*. São Paulo: Francisco Alves (1ª edição) .1960.
- JESUS, Carolina Maria de Jesus Maria, *A casa de alvenaria*. Rio de Janeiro: Paulo de Azevedo LTDA. 1961.
- JESUS, Carolina Maria de Jesus Maria, *Diário de Bitita*. São Paulo: SESI – SP. 2014.
- JESUS, Carolina Maria de Jesus Maria, *Meu estranho diário*. São Paulo: Xamã. 1996.
- KIMBERLY, Moraes, *Um poema nascido da dor da opressão*. Disponível em: <http://Carolina Maria de Jesus de jesus.comunicacaoeliteratura.com/?p=23>. Acesso em: 11 Jul. 2020.
- LEVINE, Robert M.; MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, p. 232. 1994.

MACHADO, Marília Novais da Mata. *Os escritos de Carolina Maria de Jesus Maria de Jesus*: determinações e imaginário. *Psicologia & Sociedade*; 105-110; mai. /ago. 2006.

NATÁLIA, Livia. *Intelectuais negras e racismo institucional*: Um corpo fora de lugar. *Revista da ABPN*, v.10, Ed. Especial - Caderno Temático: Letramentos de Reexistência. Janeiro de 2018, p. 748-764.

SALES Cristian Souza de; FRANÇA, Denise Carrascosa. *Intelectuais negras do Brasil e do Caribe*: diálogos possíveis entre Conceição Evaristo e Mayra Santos Febres.

SANTOS, Joel Rufino dos. *Carolina Maria de Jesus Maria de Jesus – uma escritora improvável*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

CAROLINA MARIA DE JESUS: DAS LUZES DA RIBALTA À VALA DO ESQUECIMENTO

Maria Carolina Canavarros dos Santos

CONSIDERAÇÕES INICIAIS: LITERATURA DA MARGEM

Carolina Maria de Jesus foi uma escritora que se empenhou em retratar o cotidiano triste e cruel da vida na favela. No livro em questão, *Quarto de despejo: O diário de uma favelada* (1960,) a perspectiva é outra: é a de quem viveu na favela, conforme ressalta Meihy (1996, p. 7):

Carolina Maria de Jesus foi voz desafinada na ladainha de nossas trajetórias oficializadas. Seu enredo de vida pessoal e pública foi até certo ponto, testemunha surda, suja e sem nexos na lógica de uma cultura que busca justiça social, direitos humanos e igualdade feminina. (MEIHY, 1996, p. 7)

Assim, percebemos que as questões biográficas da autora não são dissociáveis às temáticas sociais evocadas por sua literatura, isto é, a questão da marginalidade, a violência, a miséria, a fome e as dificuldades para se obter comida, por exemplo. Além disso, vale ressaltar que Carolina Maria de Jesus acabou por traçar um painel da luta dos moradores das favelas pela sobrevivência. Mais do que isso, com sua linguagem simples, a que erros gramaticais apenas conferem maior realismo, atingiu momentos de grande lirismo e força expressiva, inscrevendo-se, sem sombras de dúvidas, na história da literatura brasileira.

Por isso, é importante ressaltar a importância e a necessidade de hoje se discutir o representativo espaço literário ocupado por Carolina Maria de Jesus na literatura brasileira, visto que, é sabido que as mulheres escreveram tanto quanto os homens, porém muitas obras não foram publicadas e acabaram se perdendo, sendo excluídas das historiografias literárias, terminando, assim, fadadas ao silenciamento literário.

Por sua vez, a presente pesquisa tem por objetivo contribuir com a crítica e teoria literária discutindo no que concerne: a escrita de mulheres, com a intenção de ressaltar não só a visão de mundo marginal, no qual Carolina Maria de Jesus estava inserida como também propor uma discussão acerca da recepção da obra da autora em relação à produção canônica e sua importância crítica. Para tal, nosso recorte da obra caroliniana se insere em *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), que comemora neste ano seus sessenta anos de publicação.

UMA VOZ DISSONANTE: A PERSPECTIVA SUBALTERNA

Não tenho força física, mas as minhas palavras ferem mais do que espada. E as feridas são incicatríveis.
(JESUS, s/d)

Carolina Maria de Jesus nos deixou mais de cinco mil páginas escritas, seu acervo trazia uma quantidade grande de poemas, contos e peças teatrais. Entre as muitas obras escritas e publicadas, nos debruçamos aqui sobre seu diário, *Quarto de despejo* (1960), resultado de uma edição de vinte cadernos manuscritos, realizada pelo jornalista Audálio Dantas. Relegada ao esquecimento, essa obra é significativa para a literatura pois privilegia a mundividência favelada. O diário de Carolina possui como cenário a favela do Canindé e as ruas de São Paulo apresentando na narrativa a degradação, a miséria, a fome e, também, o encanto e a esperança:

20 de julho: Deixei o leito as 4 horas para escrever. Abri a porta e contemplei o céu estrelado. Quando o astro-rei começou despontar eu fui buscar água. [...] Fui no Arnaldo buscar o leite e o pão. Quando retornava encontrei o senhor Ismael com uma faca de 30 centímetros mais ou menos. Disse-me que estava a espera do Binidito e do Miguel para matá-los, que eles lhe espancaram quando ele estava embriagado. [...] O desgosto que tenho é residir em favela. Durante o dia, os jovens de 15 e 18 anos sentam na grama e falam de roubo [...]" (JESUS, 2007, p. 21-22)

O texto caroliniano revela a sua voz feminina e marginal em todos os sentidos: étnicos, sociais e de gênero, ou seja, quebra as barreiras sociais e

chama atenção do centro para a margem. Assim, como um corpo que habita a fronteira, sendo mulher, negra e favelada, Carolina Maria de Jesus rompe com a cultura colonial imposta e opta por desprender-se. Ou seja, a autora encontra na escrita, a maneira de resistir e existir na sociedade em que foi vista como “o outro”, a exterioridade, o marginal. Por isso, é a escrevivência¹ da autora que permite que sua realidade negra seja contada pelos corpos que habitam/são essa fronteira, que possuem seus corpos segregados e alocados na subalternidade por uma separação que nada tem a ver com uma classificação, e sim com uma exclusão do diferente.

A partir do exposto, vemos que Carolina Maria busca, em seus escritos, evidenciar a realidade negra na sociedade brasileira por meio de suas vivências e ancestralidade. Ressaltamos, assim, uma catadora de lixo, mãe solteira de três filhos, de pais diferentes que acreditou num sonho: a escrita. Dessa forma, a autora depositou na literatura a possibilidade de uma ascensão social, visto que expõe em seu diário sua pretensão: “é que estou escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para sair da favela. Não tenho tempo para ir na casa de ninguém” (JESUS, 2014, p. 27).

Assim, a originalidade foi o ponto mais alto da literatura que produziu, movida por seu anseio em relatar todos os dias tristes de sua vida. A qualidade de sua escrita não está no uso gramatical impecável, fator cobrado por muitos críticos e que adiante apresentaremos como um dos fatores de seu silenciamento. Ainda hoje, ano em que comemoramos os sessenta anos de publicação de *Quarto de despejo*, não sabemos dizer o que causou mais impacto nas suas narrativas, se fora a atitude, a linguagem ou a junção de ambas, pois Carolina pertenceu a um meio que a excluiu por ser letrada e apreciar as artes e, ao mesmo tempo, não se encaixar nos padrões eurocêntricos, pela sua história de vida e sua raça. Por isso, “o diário de Carolina, na

¹ Conceito cunhado pela autora Conceição Evaristo para referir-se a sua própria escrita e à escrita de outras mulheres negras. Segundo Evaristo a escrevivência “é uma escrita que se dá colada à nossa vivência, seja particular ou coletiva.”

versão editada por Audálio Dantas, representou um ponto de desvio no andamento da produção intelectual brasileira” (MEIHY,1998. p. 87).

Para que possamos compreender esse desvio, a escrita de Carolina Maria e a função social existente em seu diário de uma favelada, faz-se necessário evidenciarmos o contexto social, político e econômico que a obra foi escrita e as questões que envolvem seu “apagamento”.

DO QUARTO À CIDADE: RESIDINDO NOS CASTELOS IMAGINÁRIOS

Nessa esteira, consideramos que seja relevante destacar a posição do negro na sociedade, para tanto utilizamos a seguinte afirmação de Siqueira (2015, p. 10): “quem é negro no Brasil é identificado como gente de lá, os não iguais, os outros e são discriminados racialmente”. Dessa forma, desde a época da escravidão o mundo dos brancos é considerado superior e ideal para todos, causando uma busca constante e sofrida por igualdade e ascensão social que não ocorrem devido esses lugares serem racializados. Ou seja, o negro permanece sendo “o outro”, o estrangeiro, o invisível, aquele que não segue os padrões preestabelecidos pela sociedade eurocêntrica.

O privilégio econômico, político, ideológico e sociocultural do branco está atrelado com a divisão social e funcional que dá acesso ao trabalho, à educação, à saúde, ao lazer, o que torna as transformações no plano estrutural da sociedade e distribuição de renda, em sua maior parte conquistas do segmento branco. Além da saga pessoal, a do país mostrava a passagem do eixo da produção econômica rural para a urbana. O diário, que data de 1955 a 1 de janeiro de 1960, foi escrito entre duas ditaduras – a do Estado Novo, que findava em 1945, e no início de outra, sob o regime militar processo de transformações que afetava a vida do conjunto da população.

E nesse ambiente é que Carolina Maria se torna a voz que ressoa na margem, contando as condições impostas aos miseráveis e favelados, assim, quando se fala em Carolina muitos aspectos vêm à tona. Tudo causa incômodo em sua escrita; não há como ficar imune diante de suas palavras. Mas não foram apenas as palavras que perturbaram, e sim a sua figura que assombrou a tantos literatos, leitores e à sociedade; sua face de mulher decidida, inteligente e questionadora. Segundo Toledo (2010, p. 05) “a postura de

mulher autossuficiente sempre foi reprimida em diversas sociedades, classes e culturas, atrapalhando o discurso até mesmo de outras escritoras *mais ilustres* da nossa literatura”. Carolina se mostrou firme ao se expor e sustentar sua fala desvalorizada, manteve-se fiel à razão de sua escrita e ao lugar onde almejava chegar:

19 de julho: Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornecem os argumentos. [...] Estou residindo na favela. Mas se Deus me ajudar hei de mudar daqui. (JESUS, 2014, p. 20)

Por isso, apesar das dificuldades e limitações que poderiam ter afastado Carolina do caminho das “letras” - sua pouca instrução e o ambiente em que residia -, vemos que a escrita foi utilizada por ela como um elo entre o mundo em que habitava e o mundo eurocêntrico. Já que, segundo a autora, “quando eu não tinha nada o que comer, em vez de xingar eu escrevia” (JESUS, 2014, p. 195).

QUEM É ESSA TAL CAROLINA?

Para adentrarmos na mundividência de Carolina Maria de Jesus e nas questões que envolvem o seu silenciamento, vale ressaltar que o aparecimento da autora se deu em um momento em que, segundo Lajolo (1995, p. 10), o mundo literário nacional comportava o surgimento de “mulheres com ideias na cabeça e pena na mão”, o que não foi suficiente para que a obra de Carolina não caísse na vala do esquecimento:

Coerente com o “apagamento” da memória da contracultura, o livro de Carolina escorreu pela vala do esquecimento como se não tivesse tido importância singular em nossa história da cultura. Vale ressaltar que não se fala apenas de um esquecimento corriqueiro visto que o livro em questão tem cerca de um milhão de cópias vendidas em todo mundo, sendo, inclusive, o texto brasileiro mais publicado em todos os tempos. Estas colocações trazem outro ponto importante para a definição de nosso tema de estudo: o tipo de emissor e o lugar da emissão. (MEIHY, 1998, p. 85)

A recusa em relação à obra de Carolina Maria ocorreu, inclusive, dentro da favela pelo fato de a autora ser, naquele momento, uma das únicas moradoras alfabetizadas que lá residiam. Assim, a narrativa que expõe seu olhar crítico assustou muitas pessoas, fazendo com que se tornasse uma ameaça para os que residiam no Canindé. Esse fator, colaborou para o esquecimento e silenciamento da autora diante do público, pois sua obra terminou por não alcançar o grande público no Brasil, mas chegando aos universitários. Em razão disso, a autora não conseguiu se consolidar no cenário literário brasileiro e nem entre os leitores populares, mesmo com lançamento de outras narrativas, o que a levou novamente à miséria.

Diante disso o “apagamento” que ressaltamos aqui é dessa carreira que poderia ter sido promissora. Menos pelo seu significado pessoal, em relação à Carolina Maria, e mais pelo seu relacionamento com as outras esferas da manifestação pública como, por exemplo, o feminismo e a cultura popular. Por esse motivo, vale ressaltar que a autora não obteve espaço e apoio de outras escritoras. Ou seja, as escritoras de visibilidade não se uniram em favor das ideias que expunham em suas literaturas e que, a seu modo, Carolina Maria também contemplava, como fica claro nesse excerto de sua obra *Meu estranho diário* (1996):

[...] eu fui na festa da escritora Clarice Lespector que ganhou o prêmio de melhor escritora do ano com seu Romance “Maça no escuro”. A recepção foi na residência de Dona Carmen Dolores Barbosa. Tive a impressão de que a Dona Carmen não apreciou a minha presença. Eu fiquei sem ação. Sentei numa poltrona e fiquei. As madames da alta sociedade iam chegando. E eu cumprimentavam [...] graças a Deus não fui fotografada. Já estou saindo dos noticiários. Não comparei na sala onde Clarice estava. Não a vi. Não lhe cumprimentei. Serviram refrescos e comestíveis as 23 horas. Retornei a casa pensando no dinheiro que gastei pintando as unhas e pagando conduções. Dinheiro que poderia guardar para comprar o pão e o feijão para os meus filhos. (JESUS, 1996, p. 201)

Carolina Maria foi relegada por seu grupo: mulheres que buscavam sua autonomia nas respectivas literaturas. O que houve com suas colegas de escrita que não a reconheceram como uma das suas; não compreenderam a

razão de querer incluir-se nesse universo que não lhe pertencia? Segundo Meihy (1998, p. 89):

Ao contrário de suas “pares” que só cresceram, a carreira de Carolina obedeceu ao caminho do declínio. Não deixa de ser estranho o fato de Carolina poder ter sido símbolo da causa literária feminista. O avesso dessa questão sugere a crueldade da elite nacional que, através da redefinição constante do chamado código culto, elide uma participante que, apesar de sua obra extensa e original, deixou de ser considerada. Causa espanto, inclusive, o abandono dessa escritora que sequer teve sua obra colocada à luz. (MEIHY, 1998, p. 89)

Dessa forma, consideramos que a sociedade estava disposta a aceitar a desgraça da vida de Carolina exposta no diário como uma possibilidade de mostra-se mais flexível. E só. Assim, vemos que os dramas da mulher, mãe e chefe de família ressaltados por Carolina Maria não foram incorporados a pauta dos argumentos das feministas escritoras ou não. Em relação a isso Meihy (1998, p. 98) afirma que:

[...] o testemunho daquela mulher que revelou com tanta intimidade suas agruras fica descartado do montante crítico das brasileiras que, de modo geral, insistem em garantir crédito às experiências estrangeiras em vez de olhar para o (nosso) próprio lado. Por certo, essa observação deve induzir a uma conclusão impertinente que sugere que o feminismo brasileiro ainda está preso à classe social (das mulheres brancas e bem-postas na vida que preferem se mirar em espelhos alheios desde que estes reflitam status). Nesse sentido explicar-se-ia o “esquecimento” das negras. (MEIHY, 1998, p. 98)

A partir disso, fica evidente que a obra de Carolina Maria teve apenas uma aliada: a realidade da favela. Em seus escritos, independente do gênero que escrevia, a autora preocupou-se em colocar em cena a realidade que vivia diariamente, sua vivência e as situações que presenciava eram o norte para suas produções. Além disso, essa realidade destaca a maneira como Carolina era tratada no Canindé por seus vizinhos que não aceitavam sua condição de mulher sem ter a proteção matrimonial, o que a tornou invisível e indesejável tendo utilidade apenas para catar papel:

Tem pessoas aqui na favela que diz que eu quero ser muita coisa porque não bebo pinga. Sou sozinha. Tenho três filhos. Se eu viciar no álcool os meus filhos não irá respeitar-me. Escrevendo isto eu estou cometendo uma tolice. Eu não tenho que dar satisfações a ninguém. Para concluir, eu não bebo porque não gosto, e acabou-se. Eu prefiro empregar o meu dinheiro em livros do que no álcool. Se você achar que eu estou agindo acertadamente, peço-te para dizer: - Muito bem, Carolina! (JESUS, 2014, p. 74)

O pensamento de Carolina revela uma ingenuidade de que a Literatura seria o espaço onde tudo seria aceito e respeitado. A época dos *anos dourados* e o processo estava a bater na porta de grande parte da população brasileira- ou pelo menos era o que se falava-, tempo de renovação em todos os aspectos. Carolina Maria também renovou a literatura da época ao introduzir em seu discurso forte os oprimidos, os esquecidos, aqueles que habitam a margem e, sobretudo, de mulheres negras e sozinhas. Quanto a isso, Meihy (1998, p. 90) pontua que:

[...] Os anos 60 se diferenciaram por ser época em que alternativas culturais se levantaram. A chamada cultura popular foi uma dessas manifestações. Carolina Maria de Jesus seria uma autora que teria tudo para se distinguir como personagem dessa expressão cultural. (MEIHY, 1998, p. 90)

Sendo assim, Carolina Maria representou seu lugar de fala com veracidade, declarando seus anseios, angústias, desejos e medos da forma mais real e possível dentro de suas limitações e conhecimento. Por mais que buscasse retomar os traços da alta literatura e acrescentasse um vocabulário rebuscado em algumas passagens de seus relatos, é inegável seu toque: a escrita da realidade. Segundo Toledo (2010, p. 07):

[...] Escrevia e descrevia o real extrapolando as barreiras ficcionais e verossímeis postas pela literatura de alto escalão; revelava o extraliterário; revelava a si. Assim criou um modelo literário, readaptando a literatura autobiográfica, surpreendendo aqueles que a taxavam de anacrônica, quando, na verdade, criava algo novo. Carolina encontrou no gênero autobiográfico uma maneira de denunciar, relatar a sua condição, e assim escreveu o que estava incrustado em si. Dissertou com os ar-

gumentos que a vida lhe ofereceu. Por este motivo, por ter tido um perfil tão distinto dos demais escritores da época, não coube nos parâmetros literários daquele momento histórico, e continua sem lugar na historiografia da atualidade. (TOLEDO, 2010, p. 07)

Carolina foi desprezada não só por sua origem, características monetárias ou o ambiente em que vivia, mas pelo seu estilo autoral, sua escolha foi o gênero autobiográfico. Além do mais, sua temática se voltava para a realidade social das minorias, demonstrando que as concepções de progresso exaltadas pelo governo da época eram falhas. Assim, ao nos embasarmos em Meihy (1998), percebemos que Carolina Maria representa a literatura afro-brasileira, sua escrivência feminista provou a desigualdade social existente entre os habitantes *do jardim e os do quintal onde jogam os lixos*, colocou-se como exemplo vivo da diferença, expondo uma vida que como afirma a autora “[...] até tem aqui tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro” (JESUS, 2014, p. 167).

Em sua escrita a autora procurou favorecer as mulheres em relação à condição feminina, colocando em primeiro plano a desvantagem de gênero em termos sociais, ou seja, aborda, reclama e critica as condições em que vive diariamente. Em seus escritos não se posicionava contra a figura masculina, apenas expunha seu ponto de vista considerando sua realidade favelada:

[...] Os meus filhos não são sustentados com pão de igreja, Eu enfrento qualquer espécie de trabalho para mantê-los. E elas, tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebra as tabuas do barracão eu e os meus filhos dormimos socegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam a vida de escravas indianas. Não casei e não estou descontente. Os que me preferiu me eram soezes e as condições que eles me impunham eram horríveis. (JESUS, 2014, p. 16-17)

Ao destacarmos esse excerto de *Quarto de despejo*, evidenciamos todas as facetas que o texto de Carolina aborda. Sua escrita é desenvolvida com uma riqueza de detalhes e sentidos, de modo que a autora consegue se posicionar, relatando e se registrando a cada palavra. Em seu diário, perce-

bemos a mescla do ideal proposto pelo contexto que em que estava inserida - visão de comportamento do Estado Novo, que evidenciava uma vida sem vícios, com muito trabalho e decência - com a posição feminista de gerir a própria vida.

Por esse motivo, *Quarto de despejo*, que patrocina a seus leitores um percurso doloroso pelo território das letras, é doloroso e necessário, pois, como dito anteriormente, apresenta a perspectiva outra, ou seja, “[...] as letras brasileiras representam-se tal como são vistas do quarto dos fundos” (Lajolo, 1995, p. 59). Assim, consideramos que a maneira como é representado, nos apresenta um desafio maior de desenvolver olhos e ouvidos necessários para aprendermos com a mulher negra e pobre que teve como desejo transformar a literatura em degrau acessível de acesso a níveis sociais superiores.

Em relação ao seu projeto de ascensão social, já é sabido o seu fracasso. Porém o equívoco não esteve em utilizar a literatura como pedestal, pois ela serviu e continua servindo para isso. Contudo, o fracasso esteve no fato de que, enquanto alavanca social, a literatura cobra um preço muito alto, preço talvez alto demais para uma mulher negra e pobre.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do presente trabalho foi possível perceber que, ao contrário do que a crítica postula, a escrita de Carolina Maria de Jesus possui não só valor documental como também literário pelo caráter de denúncia e testemunho. Em sua obra primeira está contida a escritura da vida e as marcas da mulher que se propôs a expor suas condições e de outros favelados. Por isso, consideramos que ao passo que foi calada, silenciada e diminuída, não foi sua obra que ficou aquém da Literatura Brasileira, e sim a Literatura Brasileira que ficou pequena para acomodar o legado de Carolina. Lajolo (1995, p. 59) comenta o fato de, até então, não haver leitores competentes para analisar e compreender as obras da favelada, e evidenciamos essa opinião:

Se a oscilação entre registros de linguagem e opções políticas faz sua obra (de Carolina) e sua militância soarem em falso – Sorry, leitores! –, hão de se criar os olhos de ler uma poesia como esta, que dá orto-

grafia e sintaxe à militância e ao feminismo, e aponta para uma cidadania dilacerada em todos os territórios, em todos eles insuficientes para levar a cabo um projeto canônico de produção literária. (LAJOLO, 1995, p. 59)

A obra de Carolina Maria continua, após seus sessenta anos de publicação, discutindo a realidade brasileira e busca por leitores que possam compreender e repensar a literatura e todos os aspectos da vida favelada discutidos pela autora.

REFERÊNCIAS

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2014.

JESUS, Carolina Maria de. *Meu estranho diário*. Org. Robert Levine; José Carlos Sebe Bom Meihy. São Paulo: Editora Xamã, 1996.

LAJOLO, Marisa. “A Leitora no Quarto dos Fundos”. In: *Leitura: Teoria & Prática*, ano 14, nº 25, jun./1995, p. 10.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. Revista USP, São Paulo, n. 37, 1998.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. “O inventário de uma certa poetisa”. In: JESUS, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. José Carlos Sebe Bom Meihy (Org.). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

SIQUEIRA, Ana Carolina Ramos. Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo: A realidade da favela em forma de literatura. Brasília, 2015.

TOLEDO, Christiane Vieira Soares. Carolina Maria de Jesus: a escrita de si. Letrônica, Porto Alegre v.3, n.1, jul. 2010.

RETRATOS DO BRASIL NO DIÁRIO DE CAROLINA

MARIA DE JESUS

Francisco Carlos Carvalho da Silva

Geórgia Gardênia Brito Cavalcante Carvalho

O SILÊNCIO TORNADO LINGUAGEM

Quarto de despejo: diário de uma favelada, de Carolina Maria de Jesus, foi publicado no ano de 1960, pela editora Francisco Alves. Desde então, continua a ser reeditado, com maior ou menor frequência, garantindo seu lugar no contexto da literatura brasileira. No ano em que foi publicada, a obra chegou a alcançar o feito de oito edições, vendendo por volta de noventa mil exemplares, sendo traduzida para treze idiomas.

Quando do seu lançamento, a crítica literária especializada se apressou em dizer que *Quarto de despejo* não era literatura, logo, não poderia constar do cânone literário brasileiro. Percebe-se nesse posicionamento da crítica nativa um engessamento quanto aquilo que pode ou não ser considerado literatura. Tal posicionamento era decorrente de um pensamento colonizado, pois estava atrelado a conceitos que não mais se sustentavam. Mas, mesmo assim, eram levados adiante e, vez ou outra, infelizmente, reproduzido ainda hoje. Não se pode negar que, ao se posicionar tradicional e conservadoramente acerca da obra em questão, nota-se um viés de preconceito e má vontade por parte da crítica em perceber o novo, o diferente. Pior ainda, quando esse novo vem pelas mãos de uma mulher com as características sociais de Carolina Maria de Jesus.

O preconceito acerca da obra e da imagem de Carolina Maria de Jesus não ficou limitado aos anos 60. Basta dar uma olhada nos trabalhos acadêmicos escritos a respeito de *Quarto de despejo* ou outras obras da autora, para se constatar que o preconceito está amalgamado às análises que são feitas de sua literatura. Assim, a maioria dos trabalhos insiste em atrelar à análise da obra aspectos físicos e sociais da autora. Por exemplo, é recor-

rente o uso de lexias como “negra”, “pobre”, “favelada”, “vira-lata”, “resíduo”, “favela”, “lixo”, “mãe solteira”, “marginal” etc. Não se vê, no entanto, a mesma estratégia de análise quando se aborda, por exemplo, a literatura de Clarice Lispector (1920-1977). Quantas vezes vimos as análises da obra da autora de *A hora da estrela* (1977) recorrerem a termos como “judia”, “branca”, “divorciada”, “imigrante” ou coisa do tipo? Ora, se esse tipo de abordagem não serve (e não deve servir jamais) como aporte de análise literária para a obra de Lispector, por qual razão é, reiteradamente, usado para Carolina?

Para a crítica, uma mulher com as origens sociais de Carolina Maria de Jesus jamais poderia escrever o que escreveu. Quando da publicação de *Quarto de despejo*, sua capacidade de escrever foi posta em dúvida. No entanto, os inúmeros cadernos com os textos originais da autora comprovavam a autoria do diário. Estes cadernos, registre-se, ficaram por muito tempo sob a guarda de Audálio Dantas (1929-2018), o jornalista que a descobriu e ajudou a publicar e divulgar seu trabalho. A desconfiança da crítica especializada acerca da autoria de *Quarto de despejo* pode ser explicada de diversas maneiras. Uma delas consiste na apropriação das narrativas de vida, as escritas de si, pelas classes dominantes, cabendo somente a elas tal exercício. Logo, como alguém socialmente desfavorecido, como Carolina Maria de Jesus, ousa lançar mão de tal recurso? Sobre essa questão, Philippe Lejeune (2014) corrobora o que afirmamos quando diz que:

Escrever e publicar a narrativa da própria vida foi por muito tempo, e ainda continua sendo, em grande medida, um privilégio reservado aos membros das classes dominantes. O “silêncio” das outras classes parece totalmente natural: a autobiografia não faz parte da cultura dos pobres. (LEJEUNE, 2014, p. 131)

A afirmação de Lejeune (2014) diz muito sobre a visão da crítica, bem como da classe dominante brasileira, acerca da obra de Carolina Maria de Jesus. O que também explica a resistência da *intelligentsia* brasileira em incluir Carolina Maria de Jesus no cânone literário nacional. Lembremos, no entanto, que um cânone nada mais é que uma lista elaborada por alguém ou por um grupo que carrega, na escolha daqueles que comporão o cânone, todas as suas tintas conceituais e ideológicas, portanto, limitadoras. Em

outras palavras, um cânone nunca conseguirá dar conta dos autores e autoras que constroem a literatura de uma determinada nação, de um povo. Insistir nesta questão é ignorar um universo de escritores e escritoras que, mesmo produzindo, vendendo e sendo lidos, jamais terão lugar nas listas canônicas. Sobre essa questão, vejamos o que afirma Jacomel (2007):

O fato de o cânone, desde suas origens, ser formado com base na escolha realizada por um sujeito crítico e constituir-se como a base de determinado conhecimento, seja literário, teleológico ou gramatical, não lhe torna menos subjetivo que qualquer julgamento de valor. Desse modo, é possível entender que o cânone corresponde a uma das extensões do discurso dominante, a saber, as relações de poder fundamentadas em práticas burguesas. Ocorre que a tradição em se escolher “mestres” da arte de escrever que, como já foi mencionado, retoma a Antiguidade greco-latina, sustenta uma espécie de domínio sobre o público leitor. Isso comprova que o cânone literário é uma seleção fundamentada em fatores extra-literários, ou seja, não se restringem apenas às questões estéticas do texto literário, mas também a fatores sociais e morais do universo do escritor. Por isso, as “listas” não agregam mulheres, negros, ex-colonizados, enfim, personalidades ex-centralizadas que não preenchem os critérios ideológicos estabelecidos pela crítica tradicional. (JACOMEL, 2007, p. 5)

Diante do que expõe Jacomel (2007), tome-se por exemplo, o *Cânone Ocidental: os livros e a escola do tempo* (1994), de Harold Bloom (1930-2019). Nesse trabalho, o crítico norte-americano lista vinte e um grandes nomes da literatura universal. Dentre estes, há apenas três mulheres, a saber, Jane Austen (a qual divide o capítulo com Wordsworth), Emily Dickinson e Virginia Woolf. Ora, se a proposta de cânone de Bloom tivesse como objetivo uma real representação da literatura ocidental, dela deveriam constar autores e autoras LGBTQI+, latinos, negros e ciganos entre outros, uma vez que também produzem literatura de alta qualidade.

Mas, notadamente, não é assim que é constituído o cânone do autor de *Onde encontrar a sabedoria* (2005) que, consciente e propositalmente, se repete em *O cânone americano: o espírito criativo e a grande literatura*, de 2017. Não é, no entanto, a anuência deste ou daquele organizador de listas que tornará perene qualquer obra literária, mas o público leitor. Assim,

Quarto de despejo e Carolina Maria de Jesus independem de qualquer cânone, pois, naturalmente, se impõem como elementos indispensáveis à compreensão não apenas da literatura, mas da realidade brasileira da década de 50 e além.

O surgimento de Carolina Maria de Jesus na literatura brasileira se dá em uma época em que já havia autoras como Clarice Lispector e Rachel de Queiroz, por exemplo. Cada uma dessas escritoras produzia literaturas com marcas específicas de narrar, assim como a própria Carolina de Jesus. Mas, se por lado, todas essas autoras conseguiram se manter na literatura, tornando-se referenciais, o mesmo não aconteceu com Carolina Maria de Jesus que, após o sucesso do seu diário, foi relegada ao “quarto de despejo” do esquecimento.

Carolina Maria de Jesus, enquanto narradora-esfinge de *Quarto de despejo*, escreve-se a si mesma nas páginas do seu diário, registrando um país em desenvolvimento, cuja classe dominante não tinha, como nunca teve, olhos voltados para os menos favorecidos; os pobres, relegados ao silêncio, ao esquecimento e à lama. Assim, sua literatura se volta para a sociedade brasileira que, como não consegue desconstruir sua narrativa, tenta condená-la da mesma maneira que vem fazendo há trezentos anos, ou seja, escravizando, subalternizando, excluindo e silenciando o outro, o diferente. Obviamente, que essa “audácia” por parte da autora não poderia ser desculpada. Deste modo, tenta-se desde então, transformar a escritora numa espécie de “unicórnio preto” da literatura brasileira, punindo-a com recorrentes tentativas de banimento da sua literatura.

Impossível de ser silenciada, a obra caroliniana reverbera no dia a dia da realidade nacional, uma vez que se mantém atual e em consonância com seu tempo. Assim sendo, no decorrer deste estudo, como recorte, discorreremos sobre três aspectos a saber, a presença da realidade nacional, os migrantes e sua relação com o espaço social e o suicídio, como elementos constituintes do diário em questão.

QUARTO DE DESPEJO E REALIDADE NACIONAL

Carolina Maria de Jesus inicia as anotações em seu diário¹ no dia 15 de julho de 1955. Naquele ano, conforme Mary Rodrigues, em seu livro *A década de 50: populismo e metas desenvolvimentistas no Brasil*: “(...) um anúncio na revista *O Cruzeiro* apresentava a Romi-Isetta, primeiro carro fabricado com capital e tecnologia brasileiros (...)” (RODRIGUES, 1999, p. 68). No final do ano anterior, Juscelino Kubitschek (1902-1976) lançara sua campanha à Presidência da República, para a eleição do ano seguinte. Eleito, Kubitschek governou o país de 1956 até 1961. Em julho, antes da eleição de JK, em 03 de outubro, a preocupação de Carolina Maria de Jesus não era com as promessas do eleito, mas com questões mais imediatas. Desse modo, na primeira entrada do seu diário, no dia 15 de julho de 1955, a autora escreve:

Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar. (JESUS, 2014, p. 11)²

A situação descrita por Carolina Maria de Jesus destoava da realidade que preenchia de ufanismo e júbilo os discursos do presidente Kubitschek. Os invisibilizados, como Carolina Maria de Jesus, não haviam sido convidados a tomar parte no banquete de prosperidades que tomava conta do país. O Brasil vivia, pelo menos, duas realidades: a descrita por Carolina e aquela relatada por Rodrigues (1999), quando afirma que: “entre 1955 e 1960, a Rural Willys, a Vemaguet, o DKW, o “Fusca”, o Dauphine, o JK, o Sinca

¹ As referências aqui são sempre em relação à versão do diário publicada em 1960, pela Editora Francisco Alves. Não tratamos dos manuscritos, mas da edição organizada por Audálio Dantas.

² A ortografia de todas as citações de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* seguem o original, conforme a edição da editora Ática, de 2014, utilizada neste artigo.

Chambord e o Aero Willys encheram as ruas e o universo de aspirações de consumo da classe média” (RODRIGUES, 1999, p. 69).

Na época em que o Brasil “rodava à frente do progresso”, Carolina Maria de Jesus morava na favela do Canindé, situada às margens do rio Tietê, na cidade de São Paulo, que surgira a partir da decisão autoritária de Ademar de Barros (1901-1969), governador São Paulo por duas vezes (1947-1951 e 1963-1966), de higienizar o centro da cidade, defenestrando os moradores de rua para fora da cidade. Longe de se comparar com as atuais favelas, Canindé era constituída de 180 barracos, sendo abastecidos de água por apenas uma torneira de uso comum.

Como única fonte de renda, Carolina catava papel e outros materiais recicláveis, como forma de se manter e sustentar seus três filhos. É nesse contexto que se encontra a autora, cuja visão que tem do país e, em específico, as impressões sociopolíticas que ela tem da favela e seus impactos sobre o ser humano, são os assuntos que preencherão as entradas do seu diário. A tentativa de Ademar de Barros de invisibilizar os pobres da cidade de São Paulo, punindo-os com o desterro, acabou, na verdade, por dar-lhes visibilidade. Assim, o referido governante deu sua nefasta contribuição ao aumento das favelas do país.

O descaso com o ser humano, bem como a segregação social e racial, está no cerne da narrativa de Carolina Maria de Jesus. Assim, a partir da abertura proposta pela própria obra, deduz-se que a escritora experimentava uma indignação que precisava não apenas ser gritada, mas compartilhada e denunciada ao mundo. O que remete, de certa forma, àquilo que afirma Audre Lorde (1934-1992) em seu artigo “A transformação do silêncio em linguagem e ação”, no livro *Sister Outsider*, de 1984, quando diz:

Cheguei à conclusão, que as coisas que me são mais importantes devem ser ditas em alto e bom som, mesmo que por isso, eu possa vir a ser agredida, machucada ou incompreendida. Falar me eleva. Logo, qualquer outra consequência será sempre menor. Aqui estou eu, uma poeta lésbica Negra, e o significado disso tudo é o fato de que eu

ainda estou viva, mas poderia não estar. (LORDE, 2007, p. 40. *Tra-
dução nossa*)³

É possível que Carolina Maria de Jesus, imersa na miséria do “chiqueiro de São Paulo”, tenha chegado à conclusão semelhante à de Lorde, enquanto o país se orgulhava de estar no berço esplêndido dos anos dourados. A constatação, porém, é que a realidade nacional da década de 50 já denota o aumento do muro do *apartheid* social que se levantava no coração da sociedade brasileira. Os “50 anos em 5” de desenvolvimento econômico e modernidade prometidos por JK não conseguiram alcançar os socialmente excluídos. Sobre este fato, Meihy (1998) afirma que:

Motivados pelo cenário político, os erros dos projetos de governo apareciam na vida dos pobres urbanos. Carolina Maria de Jesus seria uma prova flagrante das atrocidades que mereciam vir a público naquele instante, pois a democracia implicava críticas que, àquela altura, eram históricas. Sua experiência de favelada expunha ao coletivo uma chaga feia, atestado das falhas de projetos vigentes, de desenvolvimento econômico e programa social, encetados por governos federais em nome da modernização do país.

Histórias como a de Carolina acarretavam críticas primeiro ao projeto nacional varguista, que teria se arvorado como protetorados pobres e que, afinal, perenizou a condição dos desempregados contrastando suas alternativas de sobrevivência com a dos empregados. O governo de JK, por sua vez, desfocando o projeto de desenvolvimento das camadas socialmente desfavorecidas, evitou a atenção à base em favor da criação de uma classe média e de uma burguesia capazes de nutrir a produção e o consumo, promovidos pelas multinacionais que chegavam ao país (...). (MEIHY, 1998, p. 87)

³ No original: “The transformation of silence into language and action”: I have come to believe over and over again that what is most important to me must be spoken, made verbal and shared, even at the risk of having it bruised or misunderstood. That the speaking profits me, beyond any other effect. I am standing here as a Black lesbian poet, and the meaning of all that Waits upon the fact that I am still alive, and might not have been.

O ambiente sociopolítico e cultural do final da década de 50 e início dos anos 60 proporcionou muitas mudanças nos hábitos e costumes da humanidade, contribuindo para o surgimento de novas concepções e posicionamentos acerca dos direitos civis, por exemplo, assim como inovações nas artes. Tais mudanças, em tese, implicariam em tomadas mais efetivas de posições políticas. Contudo, embora os resultados dos movimentos políticos e culturais ocorridos mundo afora tivessem chegado também ao Brasil, como os movimentos de contracultura, por exemplo, ainda se tinha um ambiente sociopolítico e cultural bastante tímido e limitado. Havia, no caso da elite intelectual brasileira, a ausência de interesse em se discutir denúncias que versavam sobre o crescimento da violência urbana, o aumento da miséria, a violência policial, os assassinatos de mulheres etc. Esse ambiente de desinteresse e alienação mostrava-se propício à pavimentação das ideias autoritárias, que levariam o país à ditadura que se estabeleceu de 1964 a 1985.

Determinada, Carolina Maria de Jesus havia prometido aos filhos que nunca mais iria comer comida do lixo. Contudo, as dificuldades aumentaram. Como resultado do crescimento da inflação e da dívida externa, a autora não conseguia mais ganhar dinheiro nem para comprar o que comer, restando-lhe apenas aquilo que conseguia catar no lixo.

Atenta ao movimento da economia, a autora faz o seguinte registro em 20 de maio de 1958, ano em que se intensificaram as pressões contrárias à política econômica do então Ministro da Fazenda, José Maria Alkmim. Diz ela:

(...) Quando cheguei do palácio que é a cidade os **meus filhos vieram dizer-me que havia encontrado macarrão no lixo**. E a comida era pouca. Eu fiz um pouco de macarrão com feijão. E o meu filho João José disse-me:

– Pois é. A senhor disse-me que não ia mais comer as coisas do lixo.

Foi a primeira vez que vi minha palavra falhar. Eu disse:

– **É que eu tinha fé no Kubstchek**.

– A senhora tinha fé e agora não tem mais?

– Não, meu filho. **A democracia está perdendo os seus adeptos. No nosso país tudo está enfraquecendo. O dinheiro é fraco. A demo-**

cracia é fraca e os políticos fraquíssimos. E tudo o que está fraco, morre um dia . (JESUS, 2014, p. 39, *grifos nossos*)

Ressalte-se que Carolina Maria de Jesus perdera a fé no governo do Presidente Kubitschek já no ano de 1958, quando o governo em questão ainda se estenderia até o ano de 1961. Na entrada do dia 21 de maio de 1958, a autora registra: “(...) De quatro em quatro anos muda-se os políticos e não soluciona a fome, que tem a sua matriz nas favelas e nas sucursaes nos lares dos operários” (JESUS, 2014, p. 40).

CAROLINAS, MACABÉAS E SEVERINOS: ESPAÇOS E MIGRANTES

O aumento das desigualdades sociais, tal como registrado em *Quarto de despejo*, era também resultado do constante empobrecimento e da miséria que dominavam algumas das regiões mais pobres do país, especificamente o Nordeste que, nos anos 50, já passara por duas secas e uma enchente. O resultado de tanta pobreza e descaso político resultou nos movimentos de migração, que forçavam os nordestinos a rumar em direção aos Estados do Sudeste do país, notadamente, São Paulo, em busca de melhores condições de vida.

Sobre essa questão, a literatura brasileira nos apresenta migrantes como a Macabéa, da novela *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, assim como os severinos, de João Cabral de Melo Neto (1920-1999). O que sabemos deles, no entanto, nos é dito em terceira pessoa. No caso da migrante Carolina Maria de Jesus, natural de Minas Gerais, o que sabemos nos é relatado pela própria autora-migrante, cujos olhos, ao contrário dos olhos dos outros narradores, estão fixos na realidade vivida. Por ela, sabemos que a cidade não acolhe a todos da mesma maneira. Assim, muitos daqueles que deixaram (e ainda deixam) sua terra em busca de melhorias de vida, nem sempre conseguiram (conseguem) alcançar seus objetivos, sendo obrigados a morar em favelas ou guetos, submetendo-se ao subemprego e à humilhação.

No que concerne à imagem que o migrante tem da cidade, deduz-se que o espaço imaginado como *feliz* ou *louvado*, como discutido por Bachelard (2005), possui valor humano, valor de proteção e valor imaginado.

Sobre o espaço visto por este ângulo, Bachelard defende que: “o espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação” (p. 19). Contudo, nem sempre há uma identificação entre o migrante e o espaço para o qual migrou. A cidade, que um dia já foi sonho, pode se tornar um pesadelo, uma ilusão.

Barros (2019), por sua vez, ao discorrer sobre os migrantes que deixaram a cidade de Quixadá, no interior do Ceará, rumo à cidade de São Paulo no período compreendido entre 1973 até 2001 e, conseqüentemente, a identificação destes com a cidade, ressalta que:

Quando falamos da identificação acontecida entre os migrantes quixadenses em “outro espaço”, em São Paulo, atentamos ao espaço percebido, imaginado, ou ainda representado por eles, que não pode ser indiferente e mesmo (...). Isso implica dizer que as moradas dos migrantes podiam aparecer como possibilidade de um futuro melhor, dependendo do tempo recordado e do lugar donde parte a imaginação. Os migrantes podem ainda representar São Paulo como algo desejado ou apenas como “uma ilusão” (...). (BARROS, 2019, p. 40)

Para aqueles a quem a cidade vira as costas, resta a favela como único local possível de subsistência. Sobre essa questão espacial, convém observarmos o que afirma Tuan (2012), quando discorre acerca de “ambiente físico e estilos de vida urbana”. Diz ele:

A maioria das cidades, senão todas, realiza algum gesto público buscando o transcendental, exibindo um monumento, ou uma fonte, uma praça ou um bulevar que é mais espaçoso do que as necessidades do tráfego mundano. No período pós-renascentista do mundo ocidental, estes símbolos tendem a perder significância, no crescimento esparramado da cidade. Aqui e acolá, um governante poderoso pode impor uma regularidade geométrica para exibir seu senso de grandeza; mas que tende a ser absorvida pelos “arredores avermelhados” de vielas emaranhadas e de casebres miseráveis. (TUAN, 2012, p. 239)

Os “arredores avermelhados” de vielas emaranhadas e de casebres miseráveis observados por Tuan (2012), fazem-se presentes na narrativa da autora, quando esta intitula sua obra como “Quarto de despejo”, demons-

trando as impressões que tinha da cidade de São Paulo. Na entrada do dia 15 de maio de 1958, por exemplo, ela diz: “(...) eu classifico São Paulo assim: O palácio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam o lixo” (JESUS, 2014, p.32). Nesse “quintal onde jogam o lixo” dá-se o encontro de homens e mulheres vindos dos mais diversos pontos do país e, inclusive, do exterior. Os migrantes citados em *Quarto de despejo* são quase sempre mencionados de forma pejorativa e preconceituosa. Registre-se que a visão preconceituosa que se tem do migrante, principalmente do nordestino, ainda é recorrente no Brasil. O primeiro registro no diário sobre os migrantes consta na entrada do dia 28 de maio de 1958. Na ocasião, a autora diz: “(...) o que eu quero esclarecer sobre as pessoas que residem na favela é o seguinte: quem tira mais proveito aqui são os nortistas⁴. Que trabalham e não dissipam. Compram casa ou retornam-se ao Norte” (JESUS, 2014, p. 46).

O registro citado demonstra a determinação do nordestino de buscar, na cidade grande, os meios para alcançar seus objetivos de bem-estar financeiro. A autora também registra a imagem do migrante nordestino aliada à violência. Na entrada do dia 6 de junho de 1958, Carolina registra: “(...) hoje brigaram aqui na favela (...). A briga foi com uns baianos⁵ que só falavam em peixeiras” (JESUS, 2014, p. 53). E em 1 de julho do mesmo ano, lê-se: “(...) Aqui reside uma nortista que é costureira (...)” (JESUS, 2014, p. 79).

Além dos nordestinos, a narrativa também registra a presença do povo cigano na favela Canindé. Percebe-se que o mesmo preconceito que a população da favela destila contra os nordestinos também o faz em relação aos ciganos. Na entrada do dia 23 de novembro de 1958, por exemplo, tem-se: “(...) telefonei para as Folhas⁶ para mandar uns repórteres na favela para

⁴ Referência aos nordestinos em geral.

⁵ Referência aos nordestinos em geral.

⁶ Referência aos jornais do Grupo Folha, que naquela época era formado pela Folha da Noite, Folha da manhã e Folha da Tarde.

expulsar uns ciganos” (JESUS, p. 140). E ainda: “percebi que o cigano quando conversa com uma pessoa, fala horas e horas. Até a pessoa oferecer dinheiro. Não é vantagem ter amizade com cigano” (JESUS, 2014, p. 151).

Além dos migrantes, a escritora registra como a sociedade brasileira trata os desfavorecidos em geral, relegando-os à própria sorte. Assim, nos dias 19 e 20 de maio de 1958, Carolina fez o seguinte registro:

(...) As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludo. Almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo. (...) Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo. (JESUS, 2014, p. 37)

Conforme a passagem supracitada, Carolina Maria de Jesus compreende que o morador da favela está no mais baixo nível da escala humana, sendo destituído de dignidade e comparado a um “rebotalho”, uma coisa descartável, sem valor, inútil. A autora, no entanto, mesmo vivendo nas mesmas condições, não se vê como parte da favela, identificando-se, na verdade, com a cidade e com tudo que ela pode oferecer. Sobre viver na favela, a autora diz: “(...) havia pessoas que nos visitava e dizia; – credo, para viver num lugar assim só os porcos. Isto aqui é o chiqueiro de São Paulo” (JESUS, 2014, p. 35). Assim, a dicotomia cidade/favela, como observado na entrada dos dias 19 e 20 de maio de 1958, é um indicativo da segregação que se dá no âmbito de um sistema social excludente, que opõe ricos e pobres.

A situação descrita por Carolina Maria de Jesus ainda se mostra recorrente na maioria das cidades brasileiras, sessenta anos depois da publicação do seu diário. Viver em espaços como o descrito pela autora, pode resultar no adoecimento não apenas do corpo, mas da mente dessas pessoas. Em seu artigo “O espaço opressor”, de 2008, Milton Sabbag Jr. afirma que: “(...) se for inadequado, este espaço propiciará o aparecimento de neurose e psicoses, tornando-se assim opressor e repressor” (Jr. *apud* AB’SÁBER, 2008, p. 31).

Em várias das entradas do diário, a autora registra a vontade de alguns moradores da favela, ela, inclusive, de cometer suicídio, tendo em vista as grandes dificuldades para conseguir se manterem vivos frente às formas de opressão, psíquicas e sociais, às quais estão submetidos. Diante dessa situação, retomamos Milton Sabbag Jr (JR. *apud* AB'SÁBER: 2008, p. 34), quando levanta as seguintes indagações:

1. Qual seria o sentido da vida de pessoas que habitam espaços neurotizantes, fruto de inadequada organização espacial e com o agravante dos problemas sociais?
2. Como ficam os sonhos, as fantasias, o comportamento pessoal neste esquema de vida?

É possível que o hábito constante de ler e escrever todos os dias e, conseqüentemente, a possibilidade de publicar um livro denunciando os “malfeitos” cometidos pelos moradores da favela do Canindé, bem como as desigualdades sociais do país, possam ter ajudado Carolina Maria de Jesus a suportar as alucinações do dia a dia, protegendo-a dos possíveis danos psíquicos causados pelo meio social no qual vivia.

A POETA ENFRENTA A MORTE: O SUICÍDIO COMO ALTERNATIVA

Na entrada do dia 7 de junho de 1958, Carolina registra que: “(...) não mais se vê os corvos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos” (JESUS, 2014, p. 54). Na mesma entrada, a autora registra também o segundo encontro que teve com um homem que catava comida no lixo, o qual sugere suas intenções de cometer suicídio. Tem-se:

(...) Encontrei com ele outra vez, perto do depósito e disse-lhe:

– O senhor espera que eu vou vender este papel e dou-lhe cinco cruzeiros para o senhor tomar uma média. É bom beber um cafezinho de manhã.

- Eu não quero. A senhora cata estes papeis com tantas dificuldades para manter os teus filhos e deve receber uma migalha e ainda quer dividir comigo. Este serviço que a senhora faz é serviço de cavalo. **Eu já sei o que vou fazer da minha vida. Daqui uns dias eu não vou**

precisar de mais nada deste mundo (...) (JESUS, 2014, p. 54, *grifo nosso*)

Na entrada do dia 14 de junho, a narradora registra:

Fui no frigorífico, ganhei uns ossos. Já serve. Faço uma sopa. Já que a barriga não fica vazia, tentei viver com ar. Comecei desmaiar. **Então eu resolvi trabalhar porque eu não quero desistir da vida.** Quero ver como é que eu vou morrer. **Ninguém deve alimentar a ideia do suicídio.** Mas hoje em dia os que vivem até chegar a hora da morte, é um herói. Porque quem não é forte desanima. (JESUS, 2014, p. 6, *grifos nossos*)

Embora se posicione contra a ideia do suicídio, conforme registrou no mês de junho; praticamente um mês depois, Carolina demonstra estar cansada e tentada a desistir. Assim, na entrada do dia 28 de julho de 1958, diz: “(...) deixei o João e levei só a Vera e o José Carlos. Eu estava tão triste! **Com vontade de suicidar.** Hoje em dia quem nasce e supera a vida até a morte deve ser considerado herói (...)” (JESUS: 2014, p. 102. *Grifo nosso*). Na mesma entrada, tem-se ainda:

Quando passei no frigorífico encontrei com a dona Maria do José Bento que disse-me:

– Se a gente não catar um pouco **vamos acabar ficando loucos.** Só Deus pode ter dó de nós, pobres.

Ensinei-lhe a catar os alhos. E eu catei um pouco de carvão. Despedi da dona Maria e segui. Encontrei com a dona Nenê, a diretora da Escola Municipal, professora do meu filho João José. Disse-lhe que **ando muito nervosa e que tem hora que eu penso em suicidar.** Ela disse-me para eu acalmar. Eu disse-lhe que tem dia que eu não tenho nada para os meus filhos comer. (JESUS, 2014, p. 102, *grifos nossos*)

Na entrada do dia 2 de maio de 1959, a autora retoma o assunto. O registro é um misto de lamento, ironia e crítica social. Vejamos:

(...) Ontem eu comprei açúcar e bananas. Os meus filhos comeram banana com açúcar, porque não tinha gordura para fazer comida. **Pensei no senhor Tomás que suicidou-se.** Mas, **se os pobres do Brasil resolver suicidar-se porque estão passando fome, não ficaria nenhum vivo.** (JESUS: 2014, p. 162, *grifos nossos*)

Até então, a autora registra sua vontade de tirar a própria vida, vontade esta que também é de outros moradores da favela. O registro feito no dia 18 de julho de 1959 denuncia o descaso do país para com sua juventude, que não vê perspectivas de uma vida melhor. Lê-se:

(...) Ele olhou-me e disse-me:

– Porque falamos disso? O nosso mundo é a margem. Sabe onde estou dormindo? Debaixo das pontes. **Eu estou doído. Eu quero morrer!**

– Quantos anos tem?

– 24. Mas já **enjoei da vida** (...). (JESUS, 2014, p. 184, *grifos nossos*)

Os relatos acerca da possibilidade do suicídio são recorrentes em *Quarto de despejo*. Imersos na miséria, sem nenhuma perspectiva de futuro, e assolados pela fome, a morte parece ser a única opção para os moradores da favela Canindé. Na entrada do dia 15 de junho de 1958, por sua vez, a autora faz o seguinte registro:

Fui comprar carne, pão e sabão. Li que uma senhora e três filhos havia suicidado por encontrar dificuldade de viver. (...) Pobre mulher! Quem sabe se há muito ela vem pensando em eliminar-se, porque as mães tem muito dó dos filhos. **Mas é uma vergonha para uma nação. Uma pessoa matar-se porque passar fome** (...). (JESUS, 2014, p. 62-63, *grifo nosso*)

EM MEIO À LAMA, UMA VIDA SE ESCREVE

Ao escrever seu diário, a autora se inscreve na história do país, pois, como afirma Ruth Silviano Brandão (2006, p. 23): “a vida escrita é a vida que se escreve, mesmo que não se saiba”. Acerca da escrita e suas relações com o eu, Brandão afirma que:

A escrita pode funcionar como um espelho, se o que reflete cada um de nós é pequeno demais, é opaco, curvo ou convexo, não dando forma à imagem na qual tentamos nos ver. O imaginário pode se construir no lugar da escrita que, por sua vez, pode ser antecipadora em relação aos acontecimentos que vivemos, revelando-se como num espaço oracular, transformando o vago, vazio, o partido em

formas de linhas que buscam contornar talvez um ponto cego.
(BRANDÃO, 2006, p. 31)

Diante do exposto, pode-se afirmar que a escolha de Carolina Maria de Jesus pelo diário, como gênero textual, reforça a percepção que tinha da realidade e confirma que, além disso, ela também tinha consciência da melhor forma de registro daquilo que pretendia denunciar. É possível afirmar isso, uma vez que Carolina Maria de Jesus também escreveu romances, letras de música, contos, poesias e peças de teatro. Logo, é ingênuo acreditar que seu diário seria apenas uma maneira de registrar “amenidades”, uma forma de passar o tempo e suportar a fome.

Nesse sentido, mesmo editado para a publicação de 1960, *Quarto de despejo: diário de uma favelada* é, sim, uma peça de qualidade literária inquestionável. E o é exatamente por sua forma, conteúdo, ausências e falhas que contém. Consequentemente, o diário de Carolina Maria de Jesus é um registro sociológico, histórico e antropológico, que deita argutos olhos sobre um povo em busca de rumo em meio as contradições e as desigualdades sociais que já lhes são marcas indelévels.

Desta forma, ao completar sessenta anos, *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, se constitui como obra referencial para a compreensão do Brasil do final dos anos cinquenta, uma vez que ao escrever sobre sua vida, a autora descreve com as tintas roxas da morte e amarelas da fome, os retratos de um Brasil que, postado de frente para o mundo, continuava de costas para seu povo. Sessenta anos contados desde a publicação da referida obra, o povo brasileiro ainda enfrenta quase todas as adversidades narradas por Carolina Maria de Jesus. Logo, a literatura de Carolina Maria de Jesus se mantém atual e em consonância com a realidade brasileira, como um grito de angústia que ecoa todos os dias, mas que não se deseja ouvir.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARROS, Vilarin Barbosa. *Nos rastros de uma migração: representações, memórias e sensibilidades*. São Paulo: e-manuscrito, 2019.

- BRANDÃO, Ruth Silviano. *A vida escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
- JACOMEL, M. C. W. Uma leitura do processo de formação do cânone literário: o relativismo e a pretensão à universalidade. *Revista Travessias*, v. 1, n.1, p. 1-15, 2007. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/download/2761/2157>. Acesso em: 17 out. de 2020.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2014.
- Jr. Milton Sabbag. *O espaço opressor*. In: AB'SÁBER, Aziz (Org.). *Leituras indispensáveis*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- LEJEUNE, Phillipe. *O pacto autobiográfico*: de Rousseau à Internet. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- LORDE, Audre. *Sister outsider*. New York: Ten Speed Press, 2007.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. *Revista USP*, São Paulo (37): p. 82-91, março/maio, 1998. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/27047>. Acesso em: 17 out. de 2020.
- PAES, Maria Helena Simões. *A década de 60*: rebeldia, contestação e repressão política. São Paulo: Ática, 1992.
- RODRIGUES, Marly. *A década de 50*: populismo e metas desenvolvimentistas no Brasil. São Paulo: Ática, 1999.
- TUAN, Yi-Fu. *Topofilia*: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Trad. Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

CAROLINA MARIA DE JESUS: A VOZ LITERÁRIA DA FOME

Emilia R. Mendes

Quem escreve gosta de coisas bonitas. Eu só encontro tristezas e lamentos.

Carolina Maria de Jesus

Carolina Maria de Jesus tornou-se conhecida no mundo literário na década de 60, após o jornalista Audálio Dantas tê-la apresentado como a escritora dos subúrbios. Com a publicação de *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, Carolina tornou-se conhecida por revelar o mundo triste, solitário e desumano das favelas. O livro foi um dos mais vendidos da época e sua autora saiu do quarto de despejo e foi para a cidade, a que ela chamava de sala de visitas.

Negra, pobre, mulher, mãe solitária de três filhos, favelada. Sempre foi esse o cartão de visita de Carolina. Mas, ela sempre quis mais. Encontrou na leitura e na escrita uma forma de resistência diante do mundo hostil em que vivia. Sonhava em publicar seus escritos e ascender socialmente através deles.

Criança em Sacramento, filha de um relacionamento extraconjugal da mãe, sem ter coragem de perguntar quem era o pai, estudou apenas os dois anos iniciais. Encantou-se pela leitura e não mais a abandonou. Ao sair de Sacramento e ir trabalhar como doméstica na casa de um importante médico, em São Paulo, passava seus fins de semana lendo os livros da biblioteca da casa em que trabalhava, como conta sua filha, Vera, personagem importante de seus diários, hoje professora na rede estadual da cidade de São Paulo (realizando o sonho da mãe escritora)¹.

¹ Há vários vídeos disponíveis na internet com entrevistas e depoimentos da Vera Eunice. Sugestão: <<https://www.youtube.com/watch?v=qRjDmmWAFEo>>.

Grávida, já não podendo trabalhar em casa “de família”, foi para as ruas. E das ruas para a favela do Canindé, hoje extinta. Catadora de papéis, buscava no lixo a forma de matar a fome de sua família. Inconformada com a sua situação, lia e escrevia. Seus escritos eram registrados em cadernos encontrados no lixo e misturavam relatos do cotidiano, contas, gastos, poemas. A Literatura (lida e escrita por ela) era uma forma de fuga e de esperança diante daquele contexto de miséria e degradação física e moral.

O contato com Audálio Dantas foi fundamental para a inserção de Carolina no mundo das publicações. O jornalista foi fazer uma reportagem sobre a favela e encontrou a escritora ameaçando os outros moradores, dizendo que os colocaria em seu livro (essa ameaça era bem recorrente). Ao ver os escritos naqueles cadernos velhos e sujos, Audálio percebeu a força poética ali reunida. Preparou a apresentação da autora, editou os diários (retirando o que ele achou repetitivo) e lançou a escritora favelada.

Quarto de despejo e seu subtítulo “diário de uma favelada” chamou a atenção e foi sucesso de vendas. Carolina ganhou dinheiro, deu palestras, entrevistas, viajou, saiu da favela e comprou uma “casa de alvenaria”. Realizou o sonho de se tornar conhecida como uma escritora, mas não chegou a ser reconhecida como poeta, conforme almejava. Publicou outros livros que não tiveram o mesmo sucesso do livro de estreia. Parece que o estigma de favelada a acompanharia para o resto da vida e o prefixo “ex” ao adjetivo favelada não atraía o público.

Carolina, que também recebeu alcunhas como Cinderela Negra, escritora vira-lata, destacou-se pela escrita de diários, gênero que saiu da esfera particular e se tornou público. O relato de angústias, de medo e de desolação através de diários perpassa a Literatura. Não há como desconsiderar a publicação de *O diário de Anne Frank*, por exemplo. Os escritos da adolescente que se esconde com a família e outros judeus da fúria nazista atraem e emocionam leitores desde sua publicação. Ao ter contato com o relato sincero de Anne, nós nos sentimos, de certa forma, envolvidos e solidários àquela apreensão. Tememos pelo futuro da menina apesar de sabermos, de antemão, qual foi o desfecho. A jovem Frank nos revela os bastidores dos esconderijos. Carolina nos apresenta os horrores da favela.

Podemos perceber uma semelhança entre Anne Frank e Carolina Maria de Jesus: ambas relatam a intenção de ter seus diários publicados. Em vários momentos, Carolina manifesta o desejo de sair da situação de pobreza e ser reconhecida através de seus escritos. Nos diários, em alguns momentos, ela faz mais que um registro do cotidiano, ela já dialoga com um possível leitor. Foi justamente no registro autobiográfico que ela encontrou o caminho para a Literatura e para a cidade. O que servia como resistência para as agonias que vivia era também a expectativa de uma solução, de uma mudança de vida. Helmut Galle destaca esse papel da escritura autobiográfica, pois “sendo este o gênero privilegiado no qual o sujeito articula desde um determinado momento o “espaço das suas experiências” (passado) e o “horizonte das suas expectativas” (futuro) no seu entrelaçamento com a sociedade e a história” (GALLE, 2006, p. 73).

Um fator imprescindível no estudo de Carolina é justamente o lugar de enunciação e seu status: ela fala da favela, na favela, como favelada. Além desse estigma já tão forte, acrescentem-se outros: é mulher, negra e mãe sozinha de três filhos.

Margareth Rago, em seu livro *A aventura de contar-se: feminismos, escritas de si e invenções da subjetividade*, evidencia a diferença do testemunho feito por homens e o feito por mulheres. Diferentemente dos homens, as mulheres escrevem para se tornarem sujeito: “(...) trata-se de assumir o controle da própria vida, tornar-se sujeito da própria vida, tornar-se sujeito de si mesmo pelo trabalho de reinvenção da subjetividade possibilitado pela “escrita de si”. (RAGO, 2013, p. 52) Percebemos no livro *Quarto de despejo* a escrita e a leitura como tentativa de se manter digna diante da pobreza. A escritora declara, em vários momentos, que aquele lugar era imoral, sujo e que ela não se reconhecia ali²: “A ‘escrita de si’ é entendida como um cuidado de si e também sobre o próprio eu num contexto relacional, tendo em vista reconstituir uma ética do eu.” (RAGO, 2013, p. 50).

² Na segunda parte deste trabalho destacaremos trechos das obras de Carolina Maria de Jesus.

“Se entendemos que os feminismos abrem outras possibilidades de subjetivação e de existência para as mulheres, é necessário que levemos em conta a linguagem e o discurso, meios pelos quais se organiza a dominação cultural e a resistência.” (RAGO, 2013, p. 31)

Germana Henriques Pereira de Sousa em seu livro *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira lata* (2012) apresenta o percurso da escritora favelada para ex-favelada e sua dificuldade para ser aceita. A pesquisadora destaca a relevância não apenas como testemunho, mas principalmente pelo discurso: “O diário de Carolina, além de sua importância como testemunho, ganha a força da intencionalidade literária. A intenção literária tem a ver com a construção do texto e com a relação recíproca entre autor e texto.” (SOUSA, 2012, p. 170).

Sousa destaca o fato de Carolina ter sido excluída não apenas da sociedade como também do sistema literário de que desejava fazer parte. Ela almejava ascender pela Literatura, relatava a vida dos excluídos, mas não escrevia para eles, mas para a sociedade da qual queria fazer parte:

Para se compreender a obra de Carolina, é necessário, portanto, destacar as relações dos excluídos com o sistema literário, a inclusão da voz do subalterno – o processo dialético que leva um excluído a desejar ter voz e, para moldar essa voz, escolher o mesmo discurso/forma que o exclui. (SOUSA, 2012, p. 24)

Uma das falhas apontadas pelos críticos e destacada por Sousa é justamente o fato de Carolina buscar se inserir no mundo literário usando uma linguagem que era considerada ultrapassada na época. Ela havia tido contato com os escritores românticos e escrevia após as inovações surgidas com o Modernismo.

Sousa destaca um dos fatores importantes da obra da escritora estudada e que procuraremos destacar neste trabalho: a repetição do trauma.

É no contar que Carolina mostra o passar do tempo, contrariando a inexorabilidade de sua condição social de favelada, de excluída sem direito à voz. Apesar de narrar essa inércia, essa imobilidade da condição social de todo favelado (como escapar desse mundo?), Carolina mostra em filigrana, na relação e no retrato da sucessão dos dias e das ações que protagoniza, seu desejo de construir paulatinamente

uma experiência de vida calcada na escrita da vida. É na repetição do gesto cotidiano de relatar sempre o mesmo dia infinitamente que vemos se construir o edifício literário de uma experiência singular. (...) Carolina destaca-se da coletividade da favela, que também é um personagem do livro, para realizar, conquistar a experiência única de ser *Carolina de Jesus, poeta*. (SOUSA, 2012, p. 88-89)

Seligmann-Silva aponta a questão da linguagem como uma das características do gênero autobiográfico:

A impossibilidade está na raiz da consciência. A linguagem/escrita nasce de um vazio - a cultura, do sufocamento da natureza e o simbólico, de uma reescritura dolorosa do “real” (que é vivido como trauma.) (...) A linguagem é antes de mais nada o traço – substituto e nunca perfeito e satisfatório – de uma falta, de uma ausência. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 48)

Seligmann-Silva diz que a obra de Carolina pode ser considerada como “testemunho histórico”: Sua obra é descrita como “testimonio social de grande importância para o conhecimento da situação de desamparo e miséria em que vive parte da população brasileira.” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 33). O pesquisador destaca também a questão do trauma: “A arte da memória, assim como a literatura de testemunho, é uma arte da leitura de cicatrizes.” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 56) “E o testemunho justamente quer resgatar o que existe de mais terrível no “real” para apresentá-lo. Mesmo que para isso ele precise da literatura.” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 375).

Antonio Candido já destacava a importância do escritor e do público, além do direito de todos à literatura:

Quer percebamos claramente ou não, o caráter de coisa organizada da obra literária torna-se um fator que nos deixa mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos; e em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo. (CANDIDO, 1995, p. 245)

Parece que foi esse o caminho encontrado pela escritora dos excluídos e é o que veremos a seguir.

MISÉRIA, FOME E DESOLAÇÃO EM CAROLINA MARIA DE JESUS

A fome e a pobreza aparecem em outras obras de nossa Literatura. *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, tornou-se um dos clássicos brasileiros mais citados ao descrever a morte da inesquecível Baleia, a opressão de Fabiano por não dominar a linguagem, os filhos inomináveis, e, também, a cena em que Sinhá Vitória lambe o focinho de Baleia. São personagens excluídos retratados em uma obra de ficção. E emocionam.

Conceição Evaristo, também mulher e negra, em seu livro *Olhos d'água*, no conto homônimo relata de forma poética a fome:

Lembro-me de que muitas vezes, quando a mãe cozinhava, da panela subia cheiro algum. Era como se cozinhasse, ali, apenas o nosso desesperado desejo de alimento. As labaredas, sob a água solitária que fervia na panela cheia de fome, pareciam debochar do vazio do nosso estômago, ignorando nossas bocas infantis em que as línguas brincavam a salivar sonho de comida. E era justamente nesses dias de parco ou nenhum alimento que ela mais brincava com as filhas. (EVARISTO, 2014, p. 16-17)

A descrição de Carolina não é nada poética. É dura, seca, amarga. É a voz de quem sempre teve que lidar com a ausência de alimento. Alguém que sempre se sentiu excluído. Seligmann-Silva afirma que a literatura de testemunho não faz uma imitação da realidade, mas é uma “manifestação do real.” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 382). Em outro estudo, ele questiona: “Como dar testemunho do irrepresentável? Como dar forma ao que transborda a nossa capacidade de pensar?” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 83). Ao reconhecermos a fome vivida anos seguidos por Carolina como um trauma, entendemos por que ela se torna tema central de sua obra, afinal “trauma é justamente uma ferida na memória.” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 84).

No livro *O diário de Bitita*, Carolina descreve a infância em Sacramento, quando ainda era apenas Bitita e só se daria conta de seu próprio nome quando a professora o revela. Pobre, com a lembrança da escravidão ainda muito presente, a pequena Bitita já era questionada. Um dos assuntos

que muito chamava a atenção da menina era o interesse das mulheres por homens. A relação que ela faz é com pratos que a agradavam:

Um dia vi duas mulheres brigando por causa de um homem. Elas puxavam os cabelos e diziam: - Ele é meu, desgraçada! Cadela! Sem-vergonha! Se eu souber que você dormiu com ele, eu te mato!

Fiquei abismada. Será que o homem é tão bom assim? Por que as mulheres brigam por eles? Então o homem é melhor do que a cocada, pé-de-moleque, batatas fritas com bife? Por que será que as mulheres querem casar-se?

Será que o homem é melhor do que banana frita com açúcar e canela? Será que o homem é mais gostoso do que arroz com feijão e frango? (JESUS, 1986, p. 9)

A curiosidade sobre o “sabor” masculino aparece novamente no mesmo livro: “A única coisa gostosa que existe é arroz-doce, o doce de leite, o pé-de-moleque. O pão de queijo. Será que o homem é mais gostoso do que o doce? Para dormir com o homem é necessário ser mulher grande, e eu sou pequena.” (JESUS, 1986, p. 82).

Em um capítulo intitulado “Ser pobre”, Bitita revela o privilégio das empregas domésticas, que poderiam levar comida para casa:

A comida que sobrava elas podiam levar para as suas casas. E nas suas casas, os seus filhos, que elas chamavam os negrinhos, ficavam acordados esperando a mamãe chegar com a comida gostosa das casas ricas. No jantar as cozinheiras faziam mais comida, para sobrar. A comida que os patrões comiam no almoço, não comiam no jantar. (JESUS, 1986, p. 33)

Mas, é em *Quarto de despejo*, na condição de moradora da favela, que Carolina nos apresenta a fome na sua forma mais cruel. O livro todo é marcado com as aflições de uma mãe que procura alimento para os filhos, que detalha o que preparou. É raro o dia em que essa preocupação não é registrada. É o café que não foi coado por faltar pó ou açúcar; o bolo de aniversário da filha que não foi feito; a reclamação de que os “gêneros alimentícios” estavam muito caros; a comemoração com o porquinho criado e depois mendigado pelos vizinhos; os dias em que cozinhava feijão; o registro

do dia em que fez arroz, feijão, repolho, linguiça e sentiu-se “gente” por ter quatro pratos para oferecer (JESUS, 1986, p. 49).

Casa de Alvenaria, publicado um ano após *Quarto de despejo*, apresenta a transição. O “diário da favelada” torna-se conhecido e é comentado em todas as esferas. Carolina é reconhecida nas ruas, faz questão de comentar sobre seu livro com todos, até com desconhecidos. Assina contratos, faz entrevistas, abre conta em banco, sai da favela. Mas, começa seu livro falando sobre a fome:

5 de maio de 1960. Levantei as 5 horas para preparar as roupas dos filhos para irmos na Livraria. Não vou fazer café porque não tenho açúcar nem dinheiro para o pão. (...) O José Carlos entrou dizendo que estava com fome. (...) O João voltou da escola alegre por eu ter mandado pão para ele. Nós saímos. Passei no empório do Senhor Eduardo e pedi se ele me vendia uns sanduíches para os filhos. Não tinha pão. Só eu notei os olhares tristes dos meus filhos, porque sou mãe. (...) A Vera olhava no solo para ver se encontrava algo para comer. (...) Eu criticava as minhas ações, pensando coitados! Além de estar com fome ainda apanham.” (JESUS, 1961, p. 11)

Quando começa a chegar o dinheiro dos direitos autorais, a família começa a se alimentar e o filho agradece: “Como é bom a gente comer até encher!” (JESUS, 1961, p. 15) e em outro momento: “Por estes dias temos comida e a senhora não precisa chorar.” (JESUS, 1961, p. 16)

Mas, em *Quarto de despejo* a fome não dá trégua nem mesmo durante o sono:

Passei uma noite horrível. Sonhei que eu residia numa casa residencial, tinha banheiro, cozinha, copa e até quarto de criada. Eu ia festejar o aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu ia comprar-lhe umas panelinhas que há muito ela vive pedindo. Porque eu estava em condições de comprar. Sentei na mesa para comer. A toalha era alva ao lírio. Eu comia bife, pão com manteiga, batata frita e salada. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga! Eu não residia na cidade. Estava na favela. Na lama, as margens do Tietê. E com 9 cruzeiros apenas. Não tenho açúcar porque ontem eu saí e os meninos comeram o pouco que eu tinha. (JESUS, 2000, p. 39)

O sonho era agradável, não era propriamente um pesadelo. Mas, o contraste com a realidade após acordar era torturante, afinal, “Duro é o pão que nós comemos. Dura é a cama que dormimos. Dura é a vida do favelado.” (JESUS, 2000, p. 41).

Em vários momentos, há a denúncia de que frigoríficos e supermercados jogavam creolina no lixo para evitar a procura dos favelados. Há crítica também aos favelados que se entregam ao álcool. Em determinado momento, ela compara a tontura do álcool com a da fome: “Não tomei café, ia andando meio tonta. A tontura da fome é pior do que a do álcool. A do álcool nos impele a cantar. Mas a da fome nos faz tremer. Percebi que é horrível ter só ar dentro do estomago.” (JESUS, 2000, p. 44).

Porém, o corpo habituado com o pouco alimento também estranha quando é alimentado. Não foi um banquete que causou indigestão, mas alimentos triviais:

... Vinha pela rua catando os pedaços de ferro que encontrava. Passei na Dona Julita e pedi comida. Ela esquentou comida para mim. A dona Julita deu-me sopa, café e pão. Eu comi lá na Dona Julita. Era três horas. Fiquei indisposta. Os moveis girando ao meu redor. É que o meu organismo não está habituado com as reconfortantes. (JESUS, 2000, p. 133)

Dona Julita é citada em outros momentos, sempre oferecendo comida. Aparece ser um refúgio na vida daquela família, tanto que a pequena Vera Eunice, um dia, pede para a mãe vendê-la para Dona Julita, pois lá tinha comida gostosa. A menina, que reclama falta de sapatos e pede bolo de aniversário, fala até que queria se casar com o açougueiro para ter o que comer.

Somada à tristeza de não ter o que comer há também o desrespeito registrado com indignação: o dia em que recebeu um pacote embrulhado e ao chegar em casa descobriu que eram ratos mortos e quando os filhos ganharam pães duros recheados com pernas de barata. Nesse mesmo dia dos pães duros, ela havia acordado desesperançada: “Como é horrível levantar de manhã e não ter nada para comer. Pensei até em suicidar. Eu suicidando-me é por deficiência de alimentação no estomago. E por infelicidade eu amanheci com fome.” (JESUS, 2000, p. 99). O desespero que faz pensar em

suicídio por não ter o que comer é recorrente: “Hoje não temos nada para comer. Queria convidar os filhos para suicidar-nos. Desisti.” (JESUS, 2000, p. 174). No dia 26 de agosto de 1959, só há um registro no diário, uma única frase: “A pior coisa do mundo é a fome!” (JESUS, 2000, p. 191).

Além da questão da fome, Carolina manifesta outros desgostos, como o fato de andar suja por não ter sabão e de ser apontada por isso. Ela repete várias vezes em *Quarto de despejo*: “O meu sonho era andar bem limpinha, usar roupas de alto preço, residir numa casa confortável, mas não é possível. Eu não estou descontente com a profissão que exerço. Já habituei-me andar suja.” (JESUS, 2000, p. 22).

Fiz arroz e puis agua esquentar para eu tomar banho. Pensei nas palavras da mulher do Policarpo que disse que quando passa perto de mim eu estou fedendo bacalhau. Disse-lhe que eu trabalho muito, que havia carregado mais de 100 quilos de papel. E estava fazendo calor. E o corpo humano não presta.

Quem trabalha como eu tem que feder! (JESUS, 2000, p. 136)

Em Casa de Alvenaria, ela relaciona a sujeira com a pobreza: “O reporter deu-me o livro ontem e a capa já está suja, porque os filhos pega a todos instantes. O livro já está com a côr da favela.”(JESUS, 1961, p. 34). E numa viagem para divulgar o livro, ela acata a sugestão de uma acompanhante que diz para ela tomar banho.

Carolina registra não apenas o que acontece com sua família, mas também tudo ao seu redor. Pelos seus relatos, ela parece ser a voz da favela. É ela que chama a polícia, que separa brigas, que registra a história daquele povo esquecido pela sociedade. Talvez por isso mesmo não aparenta ser benquista ali. Ainda mais que ela não se abstém de dar seu juízo. Critica posturas escandalosas, abomina alcoolismo, mas, principalmente, registra o que eles sentem: “O que eu fico admirada é das almas da favela. Bebem porque estão alegres. E bebem porque estão tristes.” (JESUS, 2000, p. 139).

O descaso é tão grande que os moradores se sentem pertencentes àquele lodo, fazendo parte daquilo lixo: “Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo.” (JESUS, 2000, p. 37), e até invejam os animais: “... quando eu não tenho nada para comer, invejo os animais.” (JESUS, 2000, p. 61).

Por mais que nos sensibilizemos com o que é relatado, jamais sentiremos o mesmo. Isso fica evidente quando em *Casa de Alvenaria*, ela retrata a ida da atriz Ruth de Souza, que representou Carolina no teatro, à favela do Canindé. “A Ruth foi fotografada perto da torneira com uma lata d’água na cabeça. Ela não sentiu emoção. Eu senti. Olhando aquele fio d’água e a quantidade de habitantes. Que luta para encher aquela lata.” (JESUS, 1961, p. 159). A grandeza de Carolina é tanta que ela não se emociona por ter saído daquela miséria e ter sua vida representada. Ela se emociona ao pensar naqueles que ainda continuavam na favela e sofriam com a falta de água³.

Para enfrentar todas essas agruras, nossa autora escreve: “Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo.” (JESUS, 2000, p. 22), e o leitor se pergunta se ela fica nervosa todos os dias. Motivos não faltam: desentendimento com os vizinhos, estripulias dos filhos, fome, desesperança.

E, de tanto escrever, ela consegue dias melhores. Consegue finalmente sair da favela, mas a nova realidade também não é fácil. Carolina que se sentia desajustada no “quarto de despejo”, também não encontra seu lugar na “sala de visitas”. São inúmeros pedidos de ajuda, de esmola... São incontáveis momentos de preconceito. Para entender o que aconteceu, recorremos a Antonio Candido, em seu artigo “O escritor e o público”:

... o panorama é dinâmico, complicando-se pela ação que a obra realizada exerce tanto sobre o público, no momento da criação e na posteridade, quanto sobre o autor, a cuja realidade se incorpora em acréscimo, e cuja fisionomia espiritual se define através dela. (CANDIDO, 1973, p. 74)

A identidade de Carolina foi apresentada como a escritora favelada. Talvez por isso seus outros livros não tenham tido grande sucesso. E a escritora do best-seller de 1960 morreu esquecida e pobre. Em *Diário de Bitita*, as

³ Em viagem ao Rio Grande do Sul, o então governador Leonel Brizola pede que ela não vá embora sem visitar as favelas e ela fica impressionada com a quantidade de água. Fato também narrado em *Casa de Alvenaria*.

lembranças da pequena menina já mostravam pessimismo: “Compreendo que o sonho de pobre é sonhar, sonhar, apenas sonar.” (sic) (JESUS, 1986, p. 101). Antonio Candido declarou que “... a literatura é o sonho acordado das civilizações.” (CANDIDO, 1995, p. 242). E esse foi realmente o sonho de toda a vida de nossa escritora:

A vida é igual um livro. Só depois de ter lido é que sabemos o que encerra. E nós quando estamos no fim da vida é que sabemos como a nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde moro. (JESUS, 2000, p. 167)

A vida não foi nada agradável para Carolina Maria de Jesus. Assim como continua não sendo para milhares de brasileiros. Quem sabe existam outras Carolinas esquecidas pelas favelas e que também repetem: “Parece que eu vim ao mundo predestinada a catar. Só não cato a felicidade” (JESUS, 2000, p. 81).

REFERÊNCIAS

- CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura.” In: *Vários escritos*. 3 ed.rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235 – 63.
- CANDIDO, Antonio. “O escritor e o público.” In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973. P. 73-88.
- EVARISTO, Conceição. *Olhos d’água*. São Paulo: Editora Pallas, 2014.
- GALLE, Helmut. “Elementos para uma nova abordagem da escritura autobiográfica.” In: *Revista Matraca*, nº18, Instituto de Letras da UERJ, janeiro-junho 2006.
- JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*. 10. ed. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1961.
- JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 10.ed. São Paulo: Ática, 2014.
- RAGO, Luzia Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escritas de si e invenções da subjetividade*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “A história como trauma.” In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.) *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escrita, 2000.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. (org). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de. *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira lata*. Vinhedo, Editora Horizonte, 2012.

LITERATURA DIARÍSTICA *VERSUS* DIÁRIO LITERÁRIO

NOS MANUSCRITOS DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Raffaella Fernandez

Conversei com aquela jovem que tem a loja em frente a parada de ônibus. Eu disse-lhe que não aprecio a ideia do jornalista das Folhas publicarem minhas produções estilo diário. Tenho receio de angariar inimigos. E sei que vou arranjar muitos amigos. Ela disse-me para deixar publicar. Que será um sensacionalismo para o povo. Eu sei que o povo está ansioso para ler o livro.

Carolina de Jesus

No Brasil, somente em 1960, *Quarto de despejo* foi reimpresso sete vezes. Foi traduzido para 14 línguas, publicado em 20 países, circulando por 40 países, cuja venda alcançou a marca de um milhão de exemplares. Hoje, em 2020, podem-se contar traduções para mais de 20 línguas. Foram produzidas edições na Dinamarca, Holanda e Argentina. Em 1961, na França, Alemanha (Ocidental), Suécia, Itália, Checoslováquia, Romênia, Inglaterra, Estados Unidos, e no Japão, em 1962, na Polônia, em 1963; Hungria, em 1964; Cuba, em 1965 e, entre 1962 e 1963, na União Soviética. Chegou, inclusive, a ser proibido em Portugal, por Salazar. Em 1963, saiu nova edição pela Francisco Alves, em 1976 duas edições foram publicadas pela Ediouro; um ano antes da morte da escritora, em 1983, outra pela Francisco Alves; em 1990, uma pela Círculo do Livro; em 1993, pela Ática, que já o editou mais de dez vezes desde então.

Sabemos que o livro sofreu diversos recortes de acordo com o olhar e os interesses do jornalista Audálio Dantas. No entanto, dentro os diversos cadernos de Carolina Maria de Jesus que comporam *Quarto de despejo* existe um “caderno” sem numeração e nomeado como “Diário 20” que pode ser considerado um exemplo para compreender as condições atuais dos manuscritos inéditos nos cadernos de *Quarto de despejo*, os cortes que forma realizados, além dos já analisados por Elzira Perpétua (2014), bem

como a maneira improvisada de como seus textos redigidos na favela foram redigidos em toda sorte de suporte levantado da sucata.

O “Diario 20” contém diversos textos escritos entre as datas de 10 de agosto de 1959 a 26 de outubro de 1959, foi emprestado por Audálio Dantas ao Museu Afro-Brasil (MAB)¹ de São Paulo em 2005, na ocasião em que a biblioteca do museu recebeu o nome de Carolina de Jesus em homenagem à escritora. Desde então, o original encontra-se no museu sem as técnicas necessárias aplicadas em um manuscrito raro, sobretudo, porque esse bloco, cujas folhas, procedentes das latas de lixo de alguma fábrica, já estavam em processo de degradação ao serem reutilizados pela escritora. O esfacelamento das folhas foi sendo intensificado com a passagem do tempo e devido ao contínuo manuseio, sem regras adequadas aos cuidados de documentos em arquivos. Segundo o MAB informa, já foi realizada a digitalização, mas sem restauro, por falta de verba pública destinada a esse tipo de restauro muito precioso. O mesmo tipo de problema ocorre com os demais textos que estão divididos entre os estados do Arquivos privados, Rio de Janeiro, de Minas Gerais e São Paulo².

Os textos desse diário foram escritos em folhas de um livro de contas, do tipo arquivo, reaproveitado do lixo. As folhas foram amarradas com barbante, de modo a usar os furos originais das folhas, como se pode ver no *fac-símile* a seguir. A capa improvisada, manuscrita, apresenta a seguinte indicação: “Diario 20” e está datado de 10 de agosto de 1959 a 26 de outubro de 1959”.

Diario 20:

¹ Em entrevista Audálio Dantas afirma que pretende reaver este caderno que jamais lhe fora devolvido. Conf. FERNANDEZ, Raffaella A. Entrevista com Audálio Dantas. Scripta, Belo Horizonte, v. 18, n.35, p.305-314, 2º sem., 2014.

² Em diálogo com as instituições, elas alegam que não têm verbas para digitalizar os manuscritos de Carolina de Jesus. A Fundação Biblioteca Nacional chegou a digitalizar o “Caderno 11” redigido no ano de 1958, que se encontra disponível no site da biblioteca. Conf. JESUS, C. (04/12/1958-19/12/1958) Caderno 11-47, GAV1, 07. Disponível em <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/mss1352132/mss1352132.pdf> Acesso em 04/08/2014.

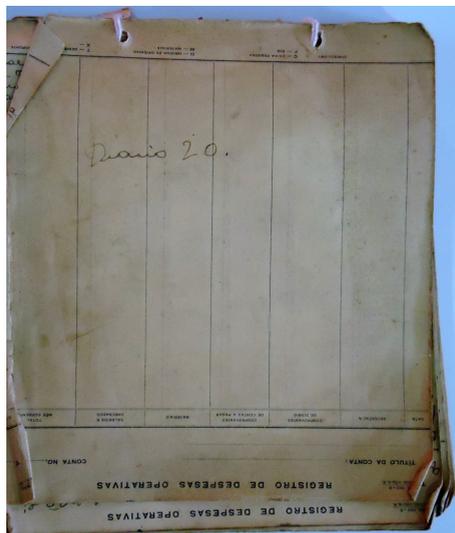


Figura 1: MAB: “Diário 20”. Fólios s/n.

Esse caderno-bloco está mais próximo do gênero diário em sua forma e, como está datado próximo ao fim dos anos 1960, quase em vias de publicação de *Quarto de despejo*, Carolina de Jesus recebeu cadernos novos e foi instruída a escrever os diferentes gêneros em cadernos distintos a partir dessa data. Nos cadernos anteriores, ela costumava mesclar gêneros e temas, resultando em cadernos híbridos repletos de criações que, embora originallíssimas, e revelando uma desmedida paixão pela escritura, demonstram o universo caótico de sua escritura produzida no não-lugar da emergência social, mas que, entretanto, se fez viva mesmo em meio à falta de papel, caneta e lápis.

Apesar da evidência dessas intervenções, corroboradas com afirmações presentes no mesmo caderno-bloco, nas quais a escritora conta, por exemplo, que recebia dicionários e cadernos novos de estudantes da Faculdade de Direito da Academia XI de Agosto, e de intelectuais, que passaram a visitar seu barraco depois que ela começou a sair nas “folhas” e lhes davam “dicas” de como trabalhar e quais temas deveria abordar, e de muitas outras pessoas:

(...) Eu fui no senhor Rodolfo, ele disse-me que:

_quando quizer cadernos eu compro. – sorri e disse que os advogados vão comprar. Ele disse:

_A senhora confia muito nesses homens

_ O senhor compra... e eles vão comprar... Mas eles já compraram um dicionário pra mim. Conte para o senhor Rodolfo que um governador, não sei se o Carvalho Pinto ou o Kubistscheck que vae dar-me uma verba para eu ficar só escrevendo. (MAB: 12 de setembro de 1959, “Diario 20”, F. s/n)

No entanto, mesmo com tantos diálogos, normas, padrões não eram possíveis ao processo criativo descentrado, ramificado, inaudito e versátil, próprio de sua poética de resíduos³, dados os acometimentos originados daquele tipo de vida incerto, estilhaçado e inóspito, reproduzido em sua obra enquanto materialidade, forma e conteúdo. Assim como Carolina de Jesus catava papel para sobreviver, recolhia papéis para criar sua literatura.

Nesse caderno-bloco, Carolina de Jesus declara que, paralelamente ao *Diario 20*, estavam em processo outras criações: uma peça de teatro chamada *Binidito*⁴, contos e poemas, todos referenciados e mesclados à escrita diarística, uma vez que ela comentava, refletia e anotava livros que lia ou o temperamento das personagens que estava criando, caracterizando esses documentos como um “*journal de travail*” ou “*journaux de genèse*”, quer dizer, um diário que cumpriria a função de organizar seu processo criativo em sua origem, para além da simples anotação do cotidiano, pois nele há também anotações e reflexões sobre seu trabalho criativo (VIOLLET, 2006; 2011). Para Viollet, esse tipo de diário poderia configurar o coração do dossiê da gênese, pois, ainda segundo Lejeune e Bogaert: *la forme du journal déplace l'attention vers le processus de création, rend la pensée plus libre*,

³ Conf. FERNANDEZ, Raffaella. *A poética de resíduos de Carolina Maria de Jesus*. São Paulo- Aétia Editorial, 2019.

⁴ Peça ainda desconhe, mas há uma possibilidade de que ela esteja escrita em um dos dois cadernos que José Carlos Sebe Bom Meyhe presenteou Midlin mas, infelizmente, eles não se encontram na biblioteca Midlin loja na Universidade de São Paulo desde de o falecimento do colecionador.

plus ouverte à ses contradictions, et communique au lecteur le mouvement de la réflexion autant que son résultat (LEJEUNE; BOGAERT, 2006, p. 31).

Esse tipo de diário, bastante presente nos manuscritos de Carolina de Jesus, é caracterizado como um ateliê ou laboratório de projetos literários, nos quais a escritora testemunha a dinâmica da gênese de sua obra, permitindo que o geneticista observe através do vivido narrado o trabalho da escritora, anunciado em anotações.

Un « journal de travail », en tant que journal d'un projet et témoin des conditions de sa genèse, n'est pas à lire de manière linéaire et traditionnelle – dans sa seule dimension de témoignage du vécu inscrit au jour le jour sur l'axe calendaire – mais de manière multidimensionnelle, et selon divers dispositifs: à la fois comme texte en soi, certes, mais aussi comme réservoir prospectif d'idées, mosaïque des pièces diverses d'un chantier de construction ouvert sous nos yeux vers un à-venir⁶... (VIOLETTE, 2011, p. 43)

O *Diário 20*, de Carolina de Jesus, solicita essa leitura mais cuidadosa tanto pelas anotações sobre as personagens de suas futuras obras como fabulação de sua própria vida, a ponto de fazer de um de seus amores platônicos a personagem principal de uma peça teatral. Também evoca as condições precárias da materialidade de sua escrita: (...) Deu-me sua caneta para escrever com ela, pidi um lápis_Ele abriu a gavêta procurando os lapis esté-reograficos. Não tinha carga. Ele dizia- e... os lapis estão ruins. TUDO RUIM AQUI NO DIARIO!. (MAB: 30 de outubro de 1959, “Diário 20”, F.

⁵ (...) a forma do diário desloca a atenção sobre o processo de criação gerando um pensamento mais livre e aberto às suas contradições, e também comunica ao leitor tanto o movimento da reflexão quanto seus resultados. (Tradução minha)

⁶ Um “diário de trabalho”, considerando-se que se trata de um projeto de trabalho, e sendo testemunha das condições de sua gênese, não é para ser lido de maneira linear e tradicional – em sua única dimensão de testemunho do vivido inscrito no dia a dia, fixado ao eixo do calendário – mas de maneira multidimensional, e segundo diversos dispositivos: numa só vez como texto em si, certamente, mas também como reservatório prospectivo de ideias, mosaico de peças diversas de um canteiro de construção aberto sob nossos olhos em direção a um tornar-se... (Tradução Minha)

s/n). O mesmo ocorre em outros cadernos desse período, em que ela, Carolina de Jesus, demonstrava uma escrita múltipla perpassada pela leitura de si e dos outros, bem como um processo de contínua avaliação literária: Mas quem gosta de escrever é melhor conhecer tudo com base. Eu estou cansada. Vou deitar um pouco. Estou lendo o caso Dreyfus onde o escritor Emilio Zola escreveu o livro *Acuso*. Aproveitei o enredo que se desenrolou num mistério da França (Caderno 7, 1958, AP, F-N).

Carolina de Jesus escreve no cru da vivência e a partir do uso da língua brasileira falada mesclada a linguagem dos escritores do século XIX. Desse modo, ela instaura uma outra forma de criar e reapresentar os sujeitos subalternizados na literatura brasileira. Porém, a partir da sua experiência de vida e literária, por meio dos biografemas, isto é, ela oferece o olhar de quem viveu no lugar de todas as carências, que retornam como mola propulsora no e pelo processo criativo de sua poética de resíduos, quando o ato de coleta e de inclusão de traços do lugar caótico e de suas leituras literárias, como a de Zola acima, fica instaurado em suas narrativas-corpo movente.

Para Régine Robin (1989), o “biografema” é o que faz emergir no texto um conjunto de aspectos parciais da biografia do escritor, mobilizando o imaginário ou um infrasaber como inflexão do vivido, isto é, como proliferação de escritura. Carolina de Jesus faz isso o tempo todo. As personagens femininas de seus romances, contos, poemas ou peças teatrais revigoram características de pessoas reais às quais ela conheceu e com quem conviveu. Maria Alice ou Helena, de dois de seus romances inéditos⁷, poderiam ser facilmente substituídas por sinhá Maruca ou Dona Cota em suas sagas e cenas de submissão feminina. As informações sobre seu pai, apenas citado como “poeta boêmio”, foram trazidas a seus ouvidos através de comentários alheios; todo o restante, portanto, ficou a cargo da imaginação, de juntar o quebra-cabeça de uma história para si e para os seus. O ‘si’ como tentativa de encontro do ‘eu’ pronto, fixo e acabado, que está sempre em desvanta-

⁷ *Conf.* Fundação Biblioteca Nacional. Coleção Carolina Maria de Jesus. Cadernos microfilmados: 11 Rolos (1958-1963): MS565 (1-10). Rio de Janeiro, 1996, P/b, 35mm.

gem diante do ‘eu’ inacabado, fragmento, biografema, o indecifrável e o adverso de uma vida às margens da sociedade brasileira.

A escritora elabora uma certa ordem em meio a um caos discursivo e vivido, cujas peças se interligam nesse lugar da escrita, que contempla a desordem, a literatura, a impureza, o desajuste e a insipiência temática que brota, incólume, de sua própria *chiffonnieur*.

Walter Benjamin (1989) em seu poema *O vinho dos trapeiros* observa a existência do poeta trapeiro, o *chiffonnier* incorporado e visto sob a ótica do poeta. Homens dispersos pelas ruas de Paris do segundo império a observar a multidão e a recolher, para suas sobrevivências, os restolhos, os farrapos de uma sociedade em pleno processo de modernização. Estamos pensando a poética de resíduos de Carolina de Jesus com um traçado semelhante, como o palmilhar desse trapeiro experienciado pelo poeta francês Charles Baudelaire. De igual maneira, a catadora encontra nos restolhos das ruas, na oralidade ancestral herdada e nas tradições literárias passadistas. Talvez motivos propulsores, ou seja, ela abre seu coração em gloriosos projetos literários de modo a transcender a “experiência da pobreza” que sustenta sua literatura dos dias de quarto de despejo.

A condição dessa escrita trapeira palmilhada numa cidade desumanizada, racista e classista em meio às promessas de progresso na vida dos homens, verte na junção de pequenas frações de língua e literatura, reunidas com o mesmo fim, ou seja, no engendramento de uma narrativa, tanto diáristica como memorialística, que pode ser notada pela separação dos gêneros e na organização dos textos escritos por Carolina de Jesus em pós-favela. No entanto, numa realidade de poucos recursos materiais, ainda vivido depois da usurpação de sua imagem enquanto uma mulher negra e favelada que escreve o testemunho da vida na pobreza, ficou inviabilizada uma possível organicidade cartesiana dos gêneros, ao passo que sua condição “trapeira” colaborou para a produção de uma mescla dos gêneros e pluralidade discursiva que marca seus escritos. O estilo fragmentado e fraturado de seus textos aparece como reflexo cognitivo de ruídos, em uma condição de vida em meio a ruínas, lhe serviu como um recurso de resistência criativa.

Por muito admirar, e até estar imersa numa atmosfera do amor romântico e platônico com o senhor “Binidito”, um advogado que a visita

após sua primeira visibilidade na mídia, a escritora acaba por se inspirar e escrever uma peça dedicada a ele: Não comprei pão. Tem uns pedaços semi-duros. Esquentei a comida que sobrou de ontem passei o dia escrevendo o segundo ato da peça “Seu Binidito” (MAB: 7 de setembro de 1959, “Diário 20”, F. s/n). A narrativa vai se delineando, ao passo que a estima por ele vai sendo acentuada ao longo dos dias:

Folheando com ansiedade. Li o Dicionário Escolar da língua portuguesa. Entreguei-lhe a comédia que reescrevi. Conversamos. Como é sublime conversar com um homem culto. Hoje vieram 3 Senhor Binidito senhor Modesto e o senhor Brito. Falamos das políticas, pres-tes e os nortistas que vivem abandonados, lá no Norte. Quando eles estão em casa sua conversa reanima-me. estimula-me a vida. Combinamos que eu vou escrever a peça Nossa Senhora Aparecida. Já conhecem o resumo e aprovaram. Falaram que já mandaram imprimir o meu Diário – perguntei-lhes se vão para a venda. Responderam que sim. # Fiquei horrorizada porque eles vão fazer concorrência ao Audálio. Eu disse-lhes que se o livro der boa renda temos que dividir os lucros. Que eu não vou comer uma vaca sosinha. Falamos de Maria Antoniêta e outros vultos do passado. Quando o senhor Binidito despediu-se eu pedi para ele ficar, porque ele agrada-me. (MAB: 12 de setembro de 1959, “Diário 20”, F. s/n)

É interessante notar como em seu “*journal de travail*” Carolina de Jesus discutia com sua própria escrita, refletindo sobre a escolha dos títulos que daria a essas narrativas, relacionando-as aos livros que lia ao acaso de seus encontros com eles nas lixeiras ou por intermédio de presentes e doações. Cita no *Diário 20* a leitura impactante que fez do conto *O colar de diamante*, de Guy de Maupassant; o romance *A cabana do Pai Tomás* (*Uncle Tom’s Cabin*, 1852), escrito pela abolicionista Harriet Beecher Stowe; ela faz referência aos textos autobiográficos de Caryl Chessman⁸, que estava no

⁸ Caryl Chessman (dito, o bandido da luz vermelha) foi executado no dia 02 de maio de 1960, às 10h, na câmara de gás do Presídio de San Quentin, Estado da Califórnia (EUA). Chessman escreveu na prisão as obras autobiográficas “2455-Cela da Morte”, “A Lei Quer Que Eu Morra” e “A Face Cruel da Justiça”, e um romance: “O Garoto era Um Assassino”.

corredor da morte⁹ enquanto escreveu seus livros; as leituras de Júlio Verne; a proximidade entre sua trajetória e a de Edgar Allan Poe:

Eu li que Edgar Alan Poe passou muita fome quando viveu neste planeta das dessigaldades de vida _ sua esposa Virginia Klem ficou tuberculosa. Quando eu descobri que era poetisa fiquei horrorizada! Lia tudo que referisse aos poetas. E percebi que a miséria é o mando dos poetas. Manto agro que lhe condus ao tumulto _Dicidi que havia de trabalhar em qualquer [ileg.] para não morrer de fome, Depois...Vêio o dragão... o custo de vida! E não aparece são George para matar este dragão. (MAB: 1 de outubro de 1959, "Diario 20", F. s/n)

Em geral, seus escritos de *Quarto de despejo* estão adstritos a melancolia da desumanização vivenciada por esses seres que palmilham e buscam uma válvula de escape de domesticação da dor, rancor e raiva; na reorganização de uma memória que, ao ser escrita, se faz literatura. Assim, revela sua predileção pela biografia de outros escritores, com os quais ela se identificaria pela "condição miserável" em comum, como ela mesma diz: "a miséria é o manto dos poetas, manto agro que lhes condus ao tumulto" ou o "livro é como a sombra do seu autor", "Eu tenho livros, um professor que não nos aborrece, uma bússola que nos guia", "ele é um defensor" ou, ainda "o livro é um professor".

Ferreira (2013) atenta para as dificuldades do trabalho braçal, da tarefa manual que se impõe ao pesquisador com os manuscritos de Carolina de Jesus; trabalho complexizado pela necessidade de familiarização com os contextos sócio-históricos referenciados na obra: "contextos estes, facilitadores ou complicadores da 'decifração' dos conteúdos da escrita cursiva,

Obs.: *Célula 2455 Death Row* deu origem ao filme *O corredor da morte* (1977). FONTE: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Caryl_Chessman>

⁹ Carolina de Jesus chegou a ler os textos de Carl Chessman, publicados enquanto ele estava na prisão e, muito abalada e indignada com o caso, ela faz uma dura crítica após sua execução: *Tétrica: a vida da humanidade para os que são oprimidos Aos que tiveram a infelicidade De nascer: lá nos Estados Unidos pavoroso Estados UU. Da America do Norte Que se transforma em secretário da morte Mata na cadeira elétrica e na camara de gás* (FBN: "Caderno 7- Pensamentos", FTG. s./n.)

irregular, fragmentada, rasurada, gramaticalmente ‘inculta’ e referencialmente ‘cultura’” (p. 97).

As refrações dessas referencialidades dialogam no interior do campo autobiográfico, fazem intermédio intertextual formal, e por vezes temático, ao substancializar sua leitura. Por exemplo, no conto *O Colar de diamantes*, de Guy de Maupassant, Carolina de Jesus interpõe a estética da cultura letrada à sua vida, ocupando momentaneamente esse lugar com sua escritacorporo, gerenciada por uma mente literária:

(...) Revirei o barracão. Achei uma caneta que havia desaparecido a dois meses. Mandei pedir o pente da Lêila emprestado. Ela emprestou-me e recomendou-me cuidado! Fui pentear os cabelos da Vera quebrou um dente. Mandei o João ir comprar outro para dar-lhe e não encontrou, pensei no conto de Guy de Maupassant _ O colar de diamante. (MAB: 1 de outubro de 1959, “Diário 20”, F. s/n)

Esse conto – que aqui ela cita em forma de anedota, uma estratégia bastante explorada por Carolina de Jesus em suas narrativas curtas – é a aventura de uma espécie de falsa cinderela, que pede emprestado a uma amiga rica um colar de diamantes e o perde na festa onde exibiu-se com ostentação. Por conta do sumiço da joia, ela e seu marido passaram dez anos executando as piores tarefas para pagarem os empréstimos que tiveram de fazer para comprar um novo colar. Ao final, em um encontro casual, ela descobre que o colar da amiga era falso. Esses são gestos de fuga que, por meio da sublimação do sofrimento que não se apaga, servem de lenitivo à falta, preenchida pela efabulação. Desse modo, com reflexão, dialogismo, e o contato atávico com a arte que agita sua vida, ela vai superando espaço e tempo, atraídos e trapaceados pelo trampolim de sua imaginação.

A escritora incorpora o texto de Maupassant num gesto de bovarismo, acionando os rebusques na escrita. Como de costume, toda vez que se aproxima de temas da literatura, anuncia e cita um verso seu, descreve uma situação como uma cronista do seu tempo, pois crônica e poesia aparecem como um lugar de onde ela conseguirá lapidar seu processo de escrita. Explorando o preciosismo na escolha das palavras ou com uma sobeja utilização de ênclises, predominando as colocações pronominais: “emprestou-me” e “dar-lhe”, usos pouco habituais por escritores de sua época, mas que pos-

sivelmente estariam presentes nas traduções de livros encontrados ou recebidos como doação.

O *Diário 20* também mostra posturas e revelações impactantes quando traz à tona a discussão da escrita como possibilidade de emancipação feminina, crítica e desabafo sobre as adversidades de escrever em um espaço inapropriado, referindo-se ao barulho do “batefundo” (brigas) ou dos festejos na favela, bem como pela falta de tempo e pelo cansaço, após os esforços despendidos de uma rotina de perambulação e “catação” de objetos recicláveis pelas ruas da cidade de São Paulo. É importante enfatizar que esses momentos tensos de sua escrita são materializados na caligrafia bem-marcada, que no ritmo da escritura vai expressando seu estado psicológico, como se pode ler através dos exemplos nos quais essas características aparecem:

Eu fiquei escrevendo mas é horrível escrever com lamparina. Paciência. (MAB: 5 de setembro de 1959, “Diário 20”, F. s/n)

Um homem morando comigo, enjôa-se de mim porque eu lêio todos os dias, e estou sempre escrevendo. Mas eles também tem seus hábitos. Gostam de beber fumar etc. E enquanto eu viver, hei de escrever porisso hei de viver sempre só. Não vou fazer janta. Vamos tomar cafe, e comer rosca. (MAB: 8 de setembro de 1959, “Diário 20”, F. s/n)

Esse caderno foi escrito quando a Vera Cruz está filmando *Cidade ameaçada*, de Roberto Farias, na favela do Canindé¹⁰. O *Diário 20* situa-se

¹⁰ “O que se nota é que ninguém gosta da favela, mas precisa dela. Eu olhava o pavor estampado no rosto dos favelados. – Eles estão filmando as proezas do Promessinha. Mas o Promessinha não é da nossa favela. Quando os artistas foram almoçar os favelados queriam invadir e tomar as comidas dos artistas. Pudera! Frangos, empadinhas, carne assada, cervejas (...). Admirei a polidez dos artistas da Vera Cruz. É uma companhia cinematográfica nacional. Merece deferência especial. Permaneceram o dia todo na favela. A favela superlotou-se. E os vizinhos de alvenaria ficaram comentando que os intelectuais dão preferência aos favelados. (...). As mulheres xingavam os artistas: – Estes vagabundos vieram sujar a nossa porta. As pessoas que passavam na Via Dutra e viam os bombeiros vinham ver se era incêndio ou se era alguém que havia morrido afogado. O povo dizia: – Estão filmando o Promessinha! Mas o título do filme é ‘Cidade Ameaçada’” (JESUS, 1960, p. 180-181).

entre a publicação de *Quarto de despejo*, de 15 a 28 de junho de 1955; de 2 de maio a 31 de dezembro de 1958, e de 1 de janeiro de 1959 a 1 de janeiro de 1960 (com vários recortes temporais) e *Casa de Alvenaria*, de 5 de maio a 31 de dezembro de 1960, e de 1 de janeiro a 21 de maio de 1961. Logo, ele está localizado no meio de ambos os textos; seus textos, portanto, representam a transição da favela (barraco) para a cidade (alvenaria).

REFERÊNCIAS

Documentos originais de Carolina Maria de Jesus:

Museu Afro-Brasil. 1 caderno autógrafo: “*Diário 20*” (10/08/1959 a 26/10/1959). São Paulo, 2004.

Obras:

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. (Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira). Edição bilingue. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012 (p. 363-365).

FERRARI, Patricio. Inéditos de Pessoa. *Journal de Letras*, Lisboa, 19/nov.-2/dez. 2008, p. 16.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo*. diário de uma favelada. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

PERPÉTUA, Elzira Divina. *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*. Belo Horizonte: Nandyala, 2014.

ROBIN, Régine. *Le Roman mémoriel*: de l’histoire à l’écriture du hors lieu. Montréal: Préambule, 1989.

LEJEUNE, Philippe; BOGAERT, Catherine. Le journal intime. *Histoire et anthologie*. Paris: Textuel, 2006, p. 21-36.

VIOLLET, Catherine. Journaux de genèse. Genesis, manuscrits, recherche, invention, n.º32, «Journaux personnels, textes réunis et présentés par Françoise Simonet-Tenant Viollet, 2011, p. 43-62.

Era tanto deserto
que a luta perdeu o sentido
os passos outrora firmes
tropeçavam em pedras solitárias,
sem céu,
sem chão,
o vazio era o cárcere.
Era só uma menina, em busca de justiça,
a encarnação da utopia.
Uma criança em busca do amanhecer,
dentro de uma noite sem fim.

Elisa Pereira¹

¹ Elisangela A. Pereira é poeta mineira, autora de *Memórias da pele*, Chiado Books, 2018.

SOBRE O ORGANIZADOR

Sandro Adriano da Silva é professor do Curso de Letras Português/Inglês da Universidade Estadual do Paraná, onde desenvolve pesquisa na área de estudos da poesia brasileira. Autor em coautoria de *Agripa Vasconcelos: do poeta ao romancista das Gerais*. Pai de Foucault e Clarice.

SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES

Cristiane Viana da Silva Fronza é aluna do Programa de Pós-Graduação em Letras, a nível de Doutorado, pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) na cidade de Pau dos Ferros (RN). E-mail: cristianevyanna@yahoo.com.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8444269598926277>.

Emilia Mendes é mineira, formada em Letras pela Universidade Estadual Paulista, câmpus de Assis; Mestre em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. Professora de Literatura, amante das palavras e apaixonada pela Educação. Sentiu-se extremamente impactada ao ler *Quarto de despejo* pela primeira vez e não mais conseguiu se desligar dele.

Francisco Carlos Carvalho da Silva é doutor em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada - PosLA, da Universidade Estadual do Ceará. Mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará. Especialista em Gestão Escolar pela Universidade Estadual do Ceará. Graduado em Letras (Licenciatura Português / Inglês) pela Universidade Federal do Ceará. Professor adjunto da Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central - FECLESC, da Universidade Estadual do Ceará.

Geórgia Gardênia Brito Cavalcante Carvalho é doutoranda em Literatura Comparada no PPGLetras / UFC, mestra em Estudos da Tradução (POET / UFC), especialista em Ensino de Língua Inglesa pela Faculdade Stella Maris e graduada em Letras Português / Inglês pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Professora no Centro Universitário Unichristus.

Luciana Sacramento Moreno Gonçalves é professora Doutora, da UNEB/ DEDC- Campus XII/ PPGEL, e-mail: lusamog@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3833587800945065>.

Macksa Raquel Gomes Soares é licenciada em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão e mestre em letras pela mesma instituição. Sua pesquisa discute obra *Quarto de Despejo* e a vida da Carolina Maria de Jesus e nisto o estudo gira em torno de alguns temas circundantes que a autora passeia, como os elementos de classe, gênero e raça, assim como acerca do feminismo negro e ainda acerca das memórias subjetivas e identitárias de uma mulher negra que a Carolina de Jesus alvitra em sua escrita.

Maria Carolina Canavarros dos Santos é graduada em Letras Licenciatura – Habilitação em Português/Espanhol, pela Faculdade de Artes, Letras e Comunicação (FAALC) da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS) e atualmente cursa Pedagogia na Universidade Metropolitana de Santos (UNIMES).

Maria Edileuza da Costa é professora adjunto IV do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. E-mail: edileu-zacostauern@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6508544664018104>.

Neila Márcia Nunes da Silveira é professora EMITEC/SEC-BA e SEC- Camaçari, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens/ UNEB, e-mail: nmnsilveira@gmail.com.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7326176342633894>

Raffaella Fernandez é doutora em Teoria e História da Literária pela UNICAMP e Institute de Textes et Manuscrits Modernes (ITEM/ CNRS) na École Normale Supérieure de Paris. Pós-doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da UFRJ e do Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC-UFRJ). Pertence ao conselho editorial da Companhia das Letras que irá publicar as obras completas de Carolina Maria de Jesus.

Pedro Henrique Braz é acadêmico do Curso de Letras Português/Inglês da Universidade Estadual do Paraná, tendo desenvolvido pesquisa em nível de Iniciação Científica, na obra de Conceição Evaristo, disseminada em artigos e capítulos de livro. Também é dançarino de dança contemporânea.

