

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO - UEMA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - PPG
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS
CURSO DE MESTRADO EM LETRAS

MACKSA RAQUEL GOMES SOARES

CAROLINA MARIA DE JESUS: Tessitura da escrita como identidade

São Luís

2020

MACKSA RAQUEL GOMES SOARES

CAROLINA MARIA DE JESUS: Tessitura da escrita como identidade

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* Mestrado em Letras, na área de concentração em Teoria Literária da Universidade Estadual do Maranhão - UEMA, como requisito para obtenção do grau de Mestra em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Andrea Teresa Martins Lobato

Linha de Pesquisa: Literatura e Subjetividade

São Luís

2020

Soares, Macksa Raquel Gomes

Carolina Maria de Jesus: Tessitura da escrita como identidade / Macksa Raquel Gomes Soares. – São Luís, 2020.

111 f.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Maranhão, Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em letras, São Luís, 2020.

Orientação: Prof. Dra. Andrea Teresa Martins Lobato

1. Carolina Maria de Jesus. 2. Escrita de si. 3. Escrita feminina. 4. Subjetividades

I. Título

CDU: 82/808,1

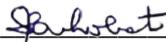
MACKSA RAQUEL GOMES SOARES

CAROLINA MARIA DE JESUS: Tessitura da escrita como identidade

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), como parte dos requisitos exigidos à obtenção do Título de Mestre em Letras (Área de Concentração: Teoria Literária).

Aprovado em: ___/___/___

BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dr.^a Andrea Teresa Martins Lobato (Orientadora)
Doutora em Ciências da literatura
Universidade Estadual do Maranhão



Prof.^a Dr.^a Algemira de Macêdo Mendes
Doutora em Linguística e Letras
Universidade Estadual do Maranhão



Prof. Dr.^a Tatiana Raquel Reis Silva
Doutora em Estudos técnicos e Africanos
Universidade Estadual do Maranhão

À minha avó Laurentina Soares (*in memoriam*)
por exalar memórias com cheiro de café da
tarde quentinho e aquecer meu coração de
menina na infância.

Ao meu avô Vital Padilha (*in memoriam*) pelo
paradoxo da bravura doce, ambos pela
sabedoria.

AGRADECIMENTOS

De quando em quando me vem à mente a tarefa difícil de agradecer e de não deixar que ninguém passe despercebido pelo meu rol de gratidão deste caminhar, tantas vezes doces e muitas outras dolorosas que é pensar as vivências do *corpus* negro, sobretudo, de mulheres negras neste país.

Primeiramente, à Deus, regente de todas as coisas e também pelo dom da vida.

Aos meus pais, pela benevolência quando precisei silenciar para dedicar-me à escrita; à minha mãe, Rosário, pelo carinho e ao meu pai, João, por ser quem és comigo. Especialmente à minha tia Ivanilde, pelas conversas tão cheias de aprendizados, por sempre enxergar em mim um potencial e pela esperança bonita na qual olha para vida.

À minha irmã Neide, pela paciência comigo em momentos de estresse, amizade e agilidade em organizar-me em coisas práticas do dia a dia. Às minhas sobrinhas, Karen, por me ensinar a importância da reinvenção e Jhuilly, cuja alegria de viver me preenche mesmo à distância. Ambas por encherem-se de orgulho por esta conquista.

À professora Dra. Andreia Teresa Martins Lobato, pela competente e paciente orientação e ainda às professoras, Dras. Algemira Macêdo Mendes e Tatiana Raquel Reis Silva, composições da banca de qualificação, pelos direcionamentos, indicações e correções; aos professores do Mestrado em Letras da Universidade Estadual do Maranhão, especialmente ao Prof. Dr. Henrique Borralho, pela delicadeza na condução da primeira disciplina, sobretudo, pela gentileza sempre ao ser procurado. À Aline, disposta e competente.

Aos amigos que fiz na turma de 2018, os quais levarei para vida todos os momentos que passamos, os seminários nervosos, viagens e discussões literárias ao sabor de café da tarde. Em especial à Claudianny, pelas risadas, conversas e companhia ao longo das noites. À Fernanda pelas caronas; à Cássia Costa, pelo incentivo, pela prontidão e leitura sensível destes escritos.

Aos meus alunos dos anos de 2018-2019, pelos olhares e sorrisos orgulhosos sempre que mencionava que estava atarefada com as aulas de mestrado, sobretudo, pela paciência de ter uma professora dividida entre essa árdua tarefa de trabalhar e estudar. Ainda aos meus amigos verdadeiros, que torceram por mim através de palavras de incentivo e companheirismo.

Com receio de ter esquecido alguém, externo minha gratidão a todas (os) que direta ou indiretamente contribuíram para que este trabalho se desenvolvesse.

“A voz liberta.”
Bell Hooks, 2019.

RESUMO

Carolina Maria de Jesus sob o olhar da obra *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960) alvitra por meio da escrita autobiográfica uma releitura sobre a condição de negras e negros no Brasil, a partir de experiências femininas opressoras, emersas num contexto racista, sexista e com conflituosos conceitos de classe, gênero. Ao mesmo tempo, permite análises sobre esse corpo que escreve como resgate de sua identidade de mulher negra fracionada, cuja subjetividade foi subjugada por muitos anos. Este trabalho parte da perspectiva da escrita de si para analisar a tessitura textual confessional e problematizar como isto é um importante componente no sentido de forjar a subjetividade para a narradora e, de modo simultâneo, entender qual a imagem que a personagem cria de si numa concepção de construção identitária feminina teorizando a favela e fazendo este conjunto de moradias conhecido e muito além de excrementos e depósitos de pessoas. À pesquisa também recai sobre escritas autobiográficas e literaturas de mulheres afrodescendentes, a relevância destas para o cenário literato, assim como discute a literatura social valendo-se dessa narrativa, do lugar que é escrita e os discursos que são reiterados pela autora. Discute conjuntamente sobre o lugar de fala, as questões interseccionais de gênero, raça e classe e ainda acerca das estruturas do racismo presente em nossa sociedade. O estudo é qualitativo de cunho bibliográfico, crítico literário, interdisciplinar argumentado por visões teóricas e dentre estas as de Perpetua (2011), Moisés (2016), Hall (2006), Pollak (1992), Meihy (1998) no que tange à construção do tecido literário como identidade na obra em estudo e no que se refere à escrita como ferramenta de luta contra o silenciamento de vozes negras e discussões acerca da condição social de ser negro com fundamentos em Evaristo (2009), Ponce (2016), Davis (2016), Ribeiro (2019), Kilomba (2019), Carneiro (2019), Hooks (2019). Em diálogos sobre a escrita de si, autobiografias femininas autores como Rago (2013), Lacerda (2003), Lejeune (1997), Faedrich (2009). A importância deste trabalho dá-se ainda por entender a literatura como mecanismo de transcendência, de conversas reflexivas sobre o lugar que se ocupa quando se é mulher ou quando nos tornamos uma.

Palavras-chave: Carolina Maria de Jesus. Escrita de si. Escrita feminina. Subjetividades.

ABSTRACT

Carolina Maria de Jesus under the eye of the work *Quarto de Despejo: diary of a favela* (1960), through autobiographical writing, a re-reading about the condition of black women and men in Brazil, based on oppressive female experiences, emerged in a racist context, sexist and with conflicting concepts of class, gender. At the same time, it allows analyzes of this body that she writes as a rescue of her identity as a fractionated black woman, whose subjectivity has been subjugated for many years. This work starts from the perspective of the self-writing to analyze the confessional textual fabric and problematize how this is an important component in the sense of forging subjectivity for the narrator and, simultaneously, understanding what the image the character creates of herself in a conception of female identity construction theorizing the favela and making this set of houses known and much more than excrement and deposits of people. The research also relates to autobiographical writings and literatures of women of African descent, their relevance to the literary scene, as well as discussing social literature using this narrative, the place it is written and the speeches that are reiterated by the author. It discusses jointly the place of speech, the intersectional issues of gender, race and class and also about the structures of racism present in our society. The study is qualitative with a bibliographic, literary critic, interdisciplinary nature, argued for theoretical views and among them those of Perpetua (2011), Moisés (2016), Hall (2006), Pollak (1992), Meihy (1998) with regard to the construction of the literary fabric as an identity in the work under study and with regard to writing as a tool to fight the silencing of black voices and discussions about the social condition of being black based on Evaristo (2009), Ponce (2016), Davis (2016), Ribeiro (2019), Kilomba (2019), Carneiro (2019), Hooks (2019). In dialogues about self-writing, female autobiographies, authors such as Rago (2013), Lacerda (2003), Lejeune (1997), Faedrich (2009). The importance of this work is still due to understanding literature as a mechanism of transcendence, of reflective conversations about the place that one occupies when one is a woman or when we become one.

Keywords: Carolina Maria de Jesus. Writing of you. Female writing. Subjectivities.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	09
2	TESSITURA DA ESCRITA COMO IDENTIDADE NA OBRA QUARTO DE DESPEJO	17
2.1	Narrativas Literárias Afro- Brasileiras	26
2.2	Escrita Autobiográfica: diários que recriam a favela	37
2.3	Escrita de si e o discurso do outro	42
3	OBJETO DA ESCRITA LITERÁRIA NA OBRA QUARTO DE DESPEJO: do estrelato ao silêncio dado aos marginalizados	51
3.1	Carolina Maria de Jesus: recortes biográficos	51
3.2	Quarto de Despejo: construção do narrador e personagem	58
3.3	Carolina Maria de Jesus: escrita como vivência	61
4	ESCRITA FEMININA: feminismos e resistências	66
4.1	Ressignificação da favela e do lugar de fala	78
4.2	Quarto de despejo: costurando memórias de mulheres em ambientes violentos, feitura subjetivas e sociais.	87
4.3	Necessidade de contar-se: empoderamento, gênero e raça	93
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
	REFERÊNCIAS	105

1 INTRODUÇÃO

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 sabores com lutas, flores e amor. E a literatura é para nós também caminho de luta, de reverberação.

Imbuídas nessa busca, a escrita literária desdobra-se como uma ferramenta daquilo que Blanchot (2011, p.17) chama de “interminável, incessante”

Nessa tessitura de solicitude contínua, a escrita, por um viés feminino, surge neste processo de entrega, de afeto: são engasgos que a literatura faz libertar, são gritos que podem ser ecoados. É, deste modo, umas das funções peculiares dessa linguagem. “Escrever é fazer-se eco do que não pode parar de falar” (BLANCHOT, 2011, p. 18).

Nesse espaço, a mulher literata consegue transpor-se para além do não-lugar e fazer dele seu ambiente de (re)construção, (re)validação da subjetividade numa perspectiva de conhecer-se para transformar-se, principalmente da urgência em soltar a voz para poder sentir-se viva.

Ao escrevermos sobre mulheres é importante a reflexão e o questionamento sobre quem e o lugar do qual estamos falando, uma vez que as mulheres não são um bloco homogêneo. Lutas que embora se completem, os vieses, porém são múltiplos. Assim, é importante, a partir desta percepção, entender quais os discursos que são propagados e por quem.

Numa perspectiva de escrita feminina produzidas por *corpus* negros, constituída por mulheres negras, é relevante entender quais as máscaras sociais que, por meio desses textos, estão sendo desveladas, vozes, outrora silenciadas, agora ganham força para romper paradigmas. A partir desse tear, surge a escrita de Carolina Maria de Jesus, favelada, negra, mãe, valendo-se da literatura para reinventar o lugar marginal ou não-lugar hegemônico, cuja sobrevivência dolorosa na favela é pulverizada com beleza e sensibilidade. Carolina tinha uma cristalina consciência do não-lugar literário hegemônico e por isso mesmo rompe, escrevendo de dentro da favela sobre a favela, na voz de uma mulher negra.

Esse não-lugar, agora lugar de fala que, embora historicamente condicionada por ser marginalizada, permite à autora-personagem vislumbrar a favela de um prisma diferenciado

construindo, assim, sua transcendência, a perspicácia de dizer-se. “Durante toda a formação da literatura brasileira existiram negros desejosos de falar de si” (EVARISTO, 2009, p. 23).

Nessa construção de pontes, Carolina Maria de Jesus a partir obra *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960), descobre-se poeta que narra alicerçada em suas vivências e, por extensão, interpela a vida dos seus pares, compreendendo as mulheres negras, os vizinhos favelados, os pobres, enfim, os que são atravessados pela literatura caroliana num viés político e social que humaniza quem a lê. Igualmente Carolina teoriza aspectos como o tempo, o lugar pelo qual escreve: “Fechei a porta e fui vender latas. Levei os meninos. O dia está cálido e eu gosto que eles recebam os raios solares. Que suplicio! Carregar Vera e levar o saco na cabeça” (JESUS, 2013, p. 19).

Destarte, Carolina Maria de Jesus traz a narrativa marcada pela subjetividade gerada, experimentada, vivenciada a partir dessa condição social de mulheres e homens negros na sociedade brasileira caracterizando o fazer literário. “Sob o olhar de muitos— uma instituição marcada, preponderantemente, pela presença masculina e branca” (EVARISTO, 2009, p. 28).

Negra, mulher, migrante de Sacramento, no Triângulo Mineiro, em 1947, mãe solteira, moradora da primeira favela na cidade de São Paulo, Canindé. Carolina Maria de Jesus emergiu do anonimato absoluto quando resolveu escrever sobre seu cotidiano favelado em diários encardidos, encontrados no lixo.

A obra narra as desventuras de uma mulher preta que busca sobreviver a todas as agruras e crueldades de uma favela, a narrativa conta, sobretudo a vida da catadora de papel, de palavras e a amargura de estar sempre à margem mesmo após de ascender como escritora, e da aparição à sociedade burguesa, transformando-se assim em artigo de luxo, de consumo. Uma exuberante novidade naquele meio. Como podemos perceber a euforia de Carolina quando saíria no jornal da época: “Prometeram-me que eu vou sair no *Diário da noite*, amanhã. Eu estou tão alegre! Parece que minha vida estava suja e agora estão lavando” (JESUS, 2013, p. 173).

Saí de casa e fui catar papel. Quando eu passava perto do campo do São Paulo, várias pessoas saíam do campo. Todas brancas, só um preto.

[...] — Você era para estar residindo numa casa própria. Porque a sua vida rodou igual a minha?

— Ela disse: a única coisa que você sabe fazer é catar papel.

Eu disse:

— Cato papel. Estou provando como vivo!

Estou residindo na favela [...] (JESUS, 2013, p. 14-20).

Por gostar de ler, Carolina de Jesus registrava as alegrias, os pensamentos, as tristezas, as casas, as ruas da favela enquanto trabalhava catando papel. Nessa conjuntura, brincava com as palavras, reinventava-as e fazia poesia para sonhar outros lugares/e em outros lugares. De acordo com Perpétua (2003, p.63), Carolina possuía uma “força expressiva na linguagem”.

A força da linguagem de Carolina de Jesus está na produção desse texto carregado de significados, cuja autora descreve o social, como vivem os favelados. O dia a dia com os filhos e as lutas que travava por ser negra, ao mesmo tempo, não se reconhecia como parte da favela, mas pertencente de uma classe superior, daqueles que sabiam ler e escrever.

“Carolina que nasce das páginas do seu livro é bastante eficaz para mostrar aos vizinhos a diferença que separa um artista de um punhado de favelados sem eira nem beira” (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 7). A escrita tem a função de altear Carolina da condição de favelada. Ao erguer os olhos para o horizonte além dos excrementos, a autora rompe o lugar de forasteira, de não pertencente, de submissa.

Carolina de Jesus tinha um projeto literário, porque sabia que não queria catar papel a vida inteira, mas sim catar palavras. “Não sei dormir sem ler. Gosto de manusear um livro. O livro é a melhor invenção do homem” (JESUS, 2013, p. 24).

Ao dizer, “eu gosto de ficar dentro de casa, com as portas fechadas. Gosto de ficar sozinha e lendo. Ou escrevendo” (JESUS, 2013, p. 25), Carolina de Jesus paradoxalmente olha para dentro para se perceber fora do lugar da favela, visto que tinha um esboço, estilo literário, embora fugisse da norma padronizada, o que não invalida em nenhum aspecto sua escrita, fez artesanato com as palavras.

Carolina de Jesus tem fome do sentido da vida, errância de perceber-se viva, por isso escreve, uma fome de arte que democratiza a vida da autora. Embora convivesse o tempo todo com a morte, mas com a leveza da linguagem artística a sobrepõe, imortalizada Carolina sobrevive ao lixo.

Audálio Dantas, jornalista alagoano que fora mandado para cobrir reportagens acerca das favelas da época. “Audálio Dantas com a perspicácia de um jovem repórter visionário, viu que ali tinha uma história mais interessante do que falar de balaços” (FARIAS, 2017, p. 187). Em meio às suas pesquisas “descobre” em 1958 Carolina misturada aos excrementos da favela e tomado de assalto pela escrita dá à catadora o direito de ser ouvida e vista.

Já habituei-me em andar suja. Já faz oito anos que cato papel. O desgosto que tenho é residir na favela. [...]
 21 de Julho
 Enquanto as roupas corava eu sentei na calçada para escrever. Passou um senhor e perguntou-me:
 — O que escreve?
 — Todas as lambanças que pratica os favelados, estes projetos de gente humana. (JESUS, 2013, p. 22-23)

Ao acaso o repórter¹ conhece Carolina, questionadora, altiva ali num intervalo de um lixo ao outro: “Que livro? – foi logo perguntando. Carolina imediatamente respondeu: o livro que estou escrevendo as coisas da favela” (FARIAS, 2017, p. 187).

Num período histórico entre a saída do Estado Novo (1937-1946) e a instalação da ditadura militar no Brasil (1964), Carolina Maria de Jesus aparece com uma escrita desconcertante. O diário que revisita a sua história de pobreza material, social e promove discursões no cenário político e de modernização pelo qual passava o país.

Os meninos estão nervosos por não ter o que comer. O que eu aviso aos pretendentes a política é que o povo não tolera fome. É preciso conhecer a fome para saber descrevê-la. Eu quando estou com fome quero matar o Jânio, quero enforcar o Adhemar² e queimar o Juscelino. As dificuldades corta o afeto do povo pelos políticos. (JESUS, 2013, p. 28, 29- 33)

Neste sentido, é relevante destacar que a partir desse contexto ditatorial vivenciado pelo Brasil, as produções de ficção brasileira, algumas que serão descritas neste estudo, precipuamente a urbana refletem um país industrializando-se, ou seja, uma literatura que constrói seus personagens emergidos em centros deteriorados, sob uma nova perspectiva, a escrita fundamenta-se internamente entre favela/ centro/ favela/ asfalto, cuja violência é protagonista. “Daí vem um novo par de oposição da nossa literatura, não mais fundada na oposição campo e cidade. Essa cisão é o lado mais “sombrio” dessa sociedade que quer se modernizar” (SILVA, 2016, p. 2).

Nesse processo de pseudo “cortinação” do profícuo desenvolvimento social, político que o Brasil quer transparecer ao mundo, a leitura de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960) torna-se importante, uma vez que nos faz questionar qual o nosso lugar (ou se há um lugar?) e qual poder temos para transformá-lo?

Diante disto, este estudo valida-se por entender de quais armaduras devemos nos revestir para lutar/ resistir contra uma sociedade opressora num país que insiste no querer

¹ “De posse dos 35 cadernos, Audálio Dantas, ali mesmo no barraco grudou os olhos neles, não conseguia mais soltar, sabia que havia uma escritora camuflada, escondida, no meio daquela “lama” toda, naquele barracão infecto. Leu, então, o mais empoeirado dos diários, iniciado no dia 15 de julho de 1955, com esta redação que correria meio mundo” (FARIA, 2017, p. 189).

² Adhemar Pereira de Barros, governador de São Paulo no período de 1963 a 1966.

silenciar a história das/os negras/ os estes que compõem a maioria desta nação. É a necessidade de uma população machista e sexista de descaracterizar a importância dos caminhos dantes traçados daqueles que exalam ancestralidade, história, sobretudo, a violência de sermos a maioria invisíveis perante a uma sociedade que ainda não aprendera a relevância do Outro. Aqui também nos deparamos com um conceito caro à Antropologia, porque ela se funda buscando compreender esse tal outro para a construção de Si.

Ressalta-se, entretanto, que enquanto mulher negra Carolina Maria de Jesus experimenta o *locus* da perversidade do racismo, atitudes sexistas, arguições que só poderão ser alimentadas com propriedade por mim, por ela, por sermos *corpus*, por sermos negras e negros.

Reflexões que trazem à baila questões pontuais sobre grupos historicamente violentados de maneira contínua e cruel. Entender Carolina de Jesus, o significado e relevância dessa escrita é também desmitificar uma ideia de Brasil que não confere à realidade, país que democratiza a prática racial, que relativiza atos ditatoriais.

Meihy (1998) aponta que Carolina Maria de Jesus torna-se um irrefutável flagrante das atrocidades daquela época que deveriam vir a público, pois o país que exalava democracia implicava críticas. Um diário sobre gente pobre, favelados expunha o coletivo “uma chaga feia, atestado das falhas de um programa social, encetados por governos federais em nome da modernização” (MEIHY, 1998, p. 87).

Com isso, início a análise sobre a tessitura da escrita de Carolina Maria de Jesus na obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, discutindo a construção de suas subjetividades, conceito explorado ao longo deste estudo, por meio da tessitura como objeto da escrita, igualmente interpelo o contexto social, histórico vivido pela autora representado em sua obra, assim como farei recortes sobre a trajetória biográfica da autora, os anseios da sobrevivência e devaneios de ser que és. Através de uma abordagem histórica e sociológica.

Nesse arranjo de descortinar-se, Carolina Maria de Jesus aprende a reconhecer suas subjetividades, de ser enxergada como escritora “que tentava fazer da pobreza, do lixo, algo narrável” (EVARISTO, 2009, p. 28). Outrossim, Carolina Maria de Jesus vai desenhando sua obra e a importância desta como vozes que ecoam dentro e fora da academia.

Nesta perspectiva, justifico a escolha deste objeto de pesquisa, enfatizando exemplos de mulheres que transpuseram os ciclos de violência, espaços marginalizados os quais foram e são submetidas. Escrever e conhecer sobre a obra de Carolina é, sincronicamente, escrever as nossas histórias enquanto mulheres, negras e com ânsia por igualdade, que oportuniza percepções sobre mim, bem como de nossas ancestralidades, ao mesmo tempo que,

a leitura e escrita sobre Carolina permite-me repensar meus discursos, minha condição de mulher negra e pesquisadora, tudo isto nos dá impulso para pensar dias melhores.

Neste contexto, a obra e o signo dessa escrita nos permite elucidar o seguinte questionamento: Que faces, camadas, condições a escrita de Carolina de Jesus apresenta?

O texto caroliano permite ainda análises críticas voltadas para o social em que a literatura periférica propõe, quando denuncia as mazelas experienciadas por um povo. São, deste modo, aspectos que influenciam diretamente na obra *Quarto de despejo* não somente como característica peculiar, acima de tudo, como elementos que constituem a escrita e seu tecido literário. Assim como compreender sobre esse *corpus* negro que escreve e experiencia o texto, sobre o bojo de uma escrita sôfrega de contar-se.

Personagens como Carolina Maria de Jesus em meio ao processo de modernização, manifestações culturais e políticas pertinentes ao período tornaram-se alvo de pesquisas importantes jornalísticas brasileiras, a exemplo de Audálio Dantas e Nelson Rodrigues a fim de documentarem as transformações pelas quais passavam este país, surgem como percursores que buscavam “patologias”, anormalidades urbanas nesse painel de extrema pobreza. Neste contexto, Carolina Maria de Jesus e seus restos de cadernos com folhas soltas tornam-se “troféus” patenteados dos dejetos favelados.

Quarto de Despejo: diário de uma favelada (1960) é uma obra, cujo título já amplia nossas perspectivas sobre o Brasil e as divisões de classes, gênero e raça. Literatura que surge deslustrando o tradicionalismo literário e linguístico com seus discursos agramaticados, sua subalternidade, sobretudo o atrevimento com tons reivindicatórios por ser quem é.

Deste modo, este estudo possui natureza qualitativa de cunho bibliográfico na perspectiva da crítica literária interdisciplinar que versem sobre as narrativas tecidas pela autora, subjetividades, construção da identidade, diáspora negra, feminismo negro, empoderamento feminino das mulheres negras, destarte, a escrita de si num viés feminino. No que concerne ao modo como serão detalhados os capítulos, o estudo partirá das seguintes estruturas:

No primeiro capítulo, serão discutidos sobre a tessitura da escrita como identidade apontando para a importância da escrita de Carolina de Jesus para o social e a construção da subjetividade da mulher negra num espaço de fala de uma favelada trazendo à tona assuntos escotomizados compondo seu próprio tecido discursivo. Nesta perspectiva, serão elencadas características sobre a escrita como constituinte identitário de mulher, de escritora. Essa voz que narra a pobreza não mais como espectador, mas da janela de quem convive, de quem assume uma postura de fala efetiva, reativa a partir de discursos que resistem ao esquecimento.

No primeiro subcapítulo será interpelado sobre a Literatura Afro-brasileira num panorama que abarca reflexões dessa escrita como um ato de feitura, reivindicação de espaços e a propagação do texto negro, assim a título de revisão bibliográficas serão feitos recortes históricos, apontando escritos do XVIII à contemporaneidade, sobre as/ os brasileiras/ os literatas/os afrodescendentes com o fim de enriquecimento desta pesquisa e destaque a estas e estes que assumem a postura da militância através da linguagem e colorem temas por vezes amargos da nossa vivência com tons poéticos e, do mesmo modo, realçam a importância que estes imprimem à sociedade.

Ainda neste capítulo, abordarei os sobre o viés discursivo do gênero autobiográfico refletindo sobre fragmentos do eu na escrita intimista de um diário destacando a potencialidade do discurso como vereda que toca na questão identitária destroçada pelas forças opressivas e sectárias. Conjuntamente discuto sobre a autobiografia de maneira conceitual e enquanto texto literário.

No tocante do último tópico enfatizarei sobre a escrita de si ancorada num discurso do outro, uma autora que escreve o Outro para revelar-se numa linha tênue, passeando pelos contextos históricos das mulheres brasileiras dos anos 1960 que rompem silêncios instrumentalizadas pela linguagem.

No segundo capítulo, analiso sobre a função do autor dentro dessa narrativa na perspectiva de construção e desconstrução do narrador, do personagem, uma vez que a história é contada sob o olhar de dentro, de quem, experiência, logo os eus são misturados numa relação ambígua e “extratextual”. Carolina que narra e, ao mesmo tempo, vive as realidades daquele lugar. Assim serão apontadas análises no que diz respeito à urgência que tem a personagem de ser notada, enxergada por uma sociedade que a inutiliza pelas suas condições sociais e de gênero, principalmente pelo lugar que ocupa.

No subcapítulo seguinte serão feitos recortes biográficos, pontuando sobre autora, a trajetória, da infância até sua morte, experiências, ascensão e reconhecimento enquanto escritora, mulher, favelada dos anos 60, igualmente sobre o “apagamento”, ancorados pelas questões de raça, gênero e classe de quem escreve que com a mesma veemência tem os escritos, reiterados pela academia na contemporaneidade.

Nos último tópico analiso sobre a obra enquanto construção discursiva do personagem, a escrita como vivência e (re)construção da favela sob o olhar de Carolina Maria de Jesus.

O terceiro capítulo traz à baila discussões sobre a escrita feminina como ferramenta de resistências, de sobrevivência em meio às atrocidades acometidas a um *corpus* negro. Nesse

diálogo, ainda fazem parte destas análises no que tange ao feminismo negro, gênero, raça e classe. Acionarei autores como, Davis (2016), Ribeiro (2019), Hooks (2019).

Lugares pelos quais falam as mulheres feministas negras e por que falam. Nessa perspectiva, este capítulo traz narrativas que costuram memórias, ao mesmo tempo, escrevem-se, empoderam-se. Neste sentido, são teorizados temas como feminismos negros, cultura, política, sobretudo o poder da voz de uma mulher marginalizada desejosa de ampliar os discursos de resistências.

No subcapítulo subsequente, são feitas reflexões sobre a mulher que fala, ainda que sua condição de favelada esteja fadada ao silêncio. Lugar de fala tomado por Carolina de Jesus, mãe, catadora de papel, principalmente mulher que escreve. A autora desmonta discursos terceirizados, infantilizados, ou seja, sem fala própria, impostos historicamente ao povo negro.

Carolina de Jesus dialoga à despeito de quem pode falar, quando pode e quem determina tal feito e quais as armas que podem romper esse silenciamento e retirar essas vozes da condição de outreridade.

No próximo tópico ainda deste capítulo, são discutidas sobre a construção das memórias na obra de Carolina de Jesus, *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Analisa-se a tessitura da escrita memorialística, a qual reverbera olhares subjetivos a outras mulheres.

O último subcapítulo traz discussões sobre os temas de raça, gênero e classe na escrita de uma narradora que depõe sob a escrita a urgência da reinvenção de si e do espaço que vive através da política do empoderamento, uma mulher que quer ser visível, útil e publiciza em seus diários para isso.

Perante todos esses movimentos de análise, esta pesquisa propõe reflexões aprofundadas sobre o processo de escrita da autora que se mantém alimentada e desejosa pela ânsia de escrever-se e sobre os outros, em uma prática particular de reflexões, alentos, e, principalmente de reconstrução de sua identidade.

2 TESSITURA DA ESCRITA COMO IDENTIDADE NA OBRA QUARTO DE DESPEJO

Figura 1 - Carolina Maria de Jesus em noite de autógrafos na livraria Francisco Alves-São Paulo.



Fonte: afrobrasiletras, 2020

Quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo.

(Carolina Maria de Jesus, 1960)

A literatura como linguagem expressa os espaços culturais e sociais é, no entanto, a forma mais densa de explicação do mundo ou de transmissão de valores. “A literatura não nasce no vazio, mas no centro de um conjunto de discursos vivos” (TODOROV, 2009, p. 11). Para tanto, escrever é transformar-se. E desse modo, a literatura emerge da necessidade de compreender, refletir, apreender, dizer, mostrar o que o demasiado humano é capaz de produzir e, escrever, bem como ler literatura, é também, transformar-se por meio de universos de sentidos construídos literariamente, que possibilitam um alargamento fundamental da experiência humana.

Como uma atividade essencial ao ser humano, a linguagem carrega diversas nuances e uma delas, é a subjetiva, aquilo que é íntimo do indivíduo, de acordo com o que é dito tem relação forte com quem escreve e com o social, resultando em marcas singulares e significativas. “Subjetividade de que tratamos aqui é a capacidade do locutor se propor como sujeito” (BENVENISTE, 2005 apud CONSTÂNCIO e PASCHOAL, 2005, p. 4)³

Ao tomar esse pressuposto como parâmetro para pensar a subjetividade na literatura, entendo que essa esfera diz respeito à autopercepção e autoapreensão do mundo socialmente construído, de forma consciente ou não, de indivíduos que se propõem a produzir literatura. Trata-se, portanto, de uma visão única, de maneira de sentir e estar no mundo reconhecida como sua pelos indivíduos.

Numa visão antropológica e social da subjetivação podem existir diversas nuances para a constituição do processo de ser sujeito ancorado no outro: “*Somos alguém* para outros significativos; *somos alguém* para instâncias que disciplinam a vida social; *somos alguém* para nós mesmos. Enfim, somos; temos a experiência de termos (ou sermos) um “eu”, somos porque pensamos (Descartes diria: penso logo, sou eu!)” (SPINK, 2011, p. 2).

Desse modo, aquilo que nos tornamos tem como cerne a convivência com o outro, ou seja, a relação social é construída com base naquilo que experimentamos e damos ao outro. A partir dessa experiência singular que se pluraliza, à medida que envolve-se com o outro, constituímos a identidade do eu e a consciência de si.

Partindo-se do pressuposto do que se refere ao signo da escrita, a tessitura textual na obra *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960) e considerando esses vieses, esta pesquisa destacará a referida obra da autora Carolina Maria de Jesus, cuja subjetividade exterioriza-se na “escrivivência” de uma mulher negra.

³ “É inerente à linguagem o fator da subjetividade, de modo que a própria linguagem passa a ser significação por ser mobilizadora a todo momento pelos sujeitos da enunciação” (CONSTÂNCIO E PASCHOAL, 2016, p. 2).

“Escrevivências”, entendida por Conceição Evaristo, escritora, pesquisadora, ativista negra, que dialoga com Carolina de Jesus por também ser atravessada pelas as agruras de uma mulher preta numa sociedade que a deslegitima. O termo acima citado é entendido por Evaristo como a vivência cortante de ser negra e negro neste país. “A escrita de um corpo, de uma condição, de uma experiência negra no Brasil” (PONCE; GODOY, 2016, p. 21).

Para entender a construção de uma identidade literária afro-brasileira, é relevante lembrar que o negro cativo, trazido da África, não serviu ao Brasil apenas como mão de obra nas lavouras de café ou cana de açúcar, mas atuou também como elemento disseminador de valores culturais da sua terra de origem. Tratar, portanto, da Literatura Afro-Brasileira sem se voltar para os primeiros passos dados no processo de aculturação do negro, que ocorre já na sua vinda para o Brasil, é ver rompida uma ilha, é ver romper uma linha que mostra a evolução dessa etnia numa nação que ajudou a edificar. (ROCHA, 2011, p. 55)

Deste modo, pensar o texto escrito por uma afrodescendente é, antes de tudo, entender sua ancestralidade, a história do negro e o que disto ela poderá emanar em sua literatura, pois há uma relação intrínseca à construção da identidade, que Carolina Maria de Jesus delineia por meio da escrita e, ao mesmo tempo, que esboça uma literatura afrodispórica.

A autora enxerga sua negritude e a condição de ter um corpo percorrido pela violência de pertencer à favela. Discorre, deste modo sobre o espaço ocupado por ela, enquanto mulher preta e demarca isso na sua narrativa. “E nós quando estamos no fim da vida sabemos como nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde moro” (JESUS, 2013, p. 167).

Carolina de Jesus esbarra em temas muito importantes e que, ao longo desta análise serão trazidos à baila, a interseccionalidade entre gênero, raça e classe. A autora traduz o contexto desfavorável e de dor do qual vive, ou seja, um cenário de fome, violações de direitos, discriminações que as negras e negros presenciam diariamente.

É a partir desse texto multimodal que Carolina de Jesus amplia o universo da favela, incita-nos a outras possibilidades de enxergar e conhecer essa comunidade, não somente como espaço de marginalidades, sobretudo como ambiente de trocas, memórias e resistências. Uma literatura marginal que consegue historicizar e pluralizar essa voz e a de muitas pessoas no contexto da favela do Canindé, São Paulo e fora dela.

Cheguei em casa, fiz almoço para os dois meninos. Arroz, feijão e carne. E vou sair para catar papel. Deixei as crianças. Recomende-lhes para brincar no quintal e não sair na rua, porque o péssimos vizinhos que eu tenho não dão sossego aos meus filhos. Saí indisposta, com vontade de deitar. Mas o pobre não repousa. Não tem privilégio de gosar descanço. Eu estava nervosa interiormente, ia maldizendo a sorte (...) catei dois sacos de papel. Depois retornei, catei uns ferros, umas latas, e lenha... O nervoso interior que eu sentia ausentou-se. Aproveitei minha calma interior para eu ler. Peguei uma revista e sentei no capim, recebendo os raios solar para aquecer-me. Li um conto. Quando iniciei surgiu os filhos pedindo pão. (JESUS, 2013, p. 12)

Tomando como ponto de partida construção textual da escritora Carolina Maria de Jesus, Barthes (2000) ressalta que, o leitor é “convidado”, uma vez que encontra-se “vazio”, mas ao entrar em contato com o texto capta a ideia, um imaginário que dantes não possuía, portanto, dentre os múltiplos significados que o texto pode assumir um dos mais interessantes é, também, por ser um espaço de compartilhamentos, de “generosidade” entre o autor e o escritor.

O texto é plural. Isso não significa apenas que tem vários sentidos, mas que realiza o próprio plural de sentido: um plural irreduzível (e não apenas aceitável). O Texto não é coexistência de sentidos, mas passagem, travessia; não pode, pois, depender de uma interpretação, ainda que liberal, mas de uma explosão, de uma disseminação. O plural do Texto deve-se, efetivamente, não à ambiguidade de seus conteúdos, mas ao que se poderia chamar de pluralidade *estereográfica dos significantes*. (BARTHES, 2000, p. 70)

A tessitura do texto de *Quarto de Despejo*, similarmente, esbarra na perspectiva da identidade, umas das problemáticas que será discutida por este estudo. Tomando como aporte teórico as considerações de Hall (2006), observa-se que o estudioso assinala que a identidade perpassa por profundas transformações e, nessa medida, propõe algumas concepções no que diz respeito às mudanças que questões identitárias podem sugerir. O autor afirma que no contexto iluminista sujeito volta-se para si, dotado de razão, ou seja, “o centro era eu”, uma convicção subjetiva, essencial para identidade de uma pessoa.

Percebe-se, deste modo uma visão individualizada de si e de sua identidade, com frequência discutido como um eu masculino pelo movimento intelectual e cultural propagado entre os séculos, XVII e XVIII.

Em contrapartida, a noção de sujeito sociológico reflete sobre uma identidade que intercruza os espaços interiores e exteriores. Aquilo que projetamos em nós e nas nossas relações com o outro, com o mundo (AGAMBEM, 2009).

Hall (2006) argumenta que o indivíduo, produto da modernidade, toma consciência que, “este núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com outras pessoas importantes para ele, que mediavam para os sujeitos os valores, sentidos e símbolos - a cultura dos mundos que ele habitava” (HALL, 2006, p. 11).

Assim, nessa relação interativa, nós enquanto sujeitos sociais somos atravessados pelas impressões do outro, ao mesmo tempo, que internalizamos seus sentidos e valores.

A identidade nessa concepção sociológica preenche o espaço entre o interior e o exterior- entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a nós próprios nessas identidades culturais, isto contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. (HALL, 2006, p. 12)

Nesse sentido, o teórico das ciências sociais afirma que estamos em constantes mudanças estruturais e institucionais e, por conseguinte, as identidades culturais tornaram-se instáveis e esse processo é “variável e problemático”. Aliado a isso, destaca que esse efeito constrói um sujeito moderno, com identidades que moldam, transformam-se conforme as relações são estabelecidas.

Destarte, o indivíduo vai assumindo novas identidades à proporção que vai relacionando-se historicamente com o outro, porque em nós há identidades que se contrariam o que faz com que estas sejam constantemente deslocadas. Para Hall (2006), a impressão de estabilidade identitária de toda uma vida é a “cômoda estória” de uma construção dessa identidade em nós sem rastros de mudanças. É involuntário, portanto a transformação identitária, uma vez que esta mudará à medida em que o sujeito é interpelado.

No século XVII, na teoria de René Descartes, o homem era o centro do conhecimento, ou seja, “sujeito cartesiano”, o que destrói as teorias humanistas de séculos anteriores, cujos pensamentos estavam à luz divina. O capitalismo localizou o homem mais individualista “com suas vontades, necessidades, desejos e interesses permaneceu na figura central quanto nos dá lei moderna” (HALL, 2006, p.30).

Na visão pós-moderna, nossas identidades estão associadas à “sexualidade”, e a estrutura dos nossos desejos são formados por processos simbólicos, enfatiza, Hall. Para tanto, não possuímos uma identidade determinada, pautada na razão, menciona Freud para embasar esse pensamento. Enquanto que na visão Lacaniana, destaca ainda, que a nossa construção identitária se dá a partir (com ajuda) do outro em constante processos inacabados, pontua Hall (2006). “Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como processo em andamento” (HALL, 2006, p. 39).

Segundo, o autor a identidade é uma constante “falta de inteireza”, ou seja, uma lacuna que necessitará ser preenchida pelo outro. Esse vácuo poderá ser inundado também através da linguagem, visto que falar/ escrever significa apressurar a identidade através da nossa língua, do modo no qual nos comunicamos com o outro e a através disto, os nossos sistemas culturais serão alargados, acrescenta Hall (2006).

Para ampliar o debate acrescentamos a esta discussão o autor Pollak (1992) o qual acentua que a identidade está intrinsecamente ligada à memória, uma vez que esta pode ser constituída de maneira coletiva ou individual. A construção memorialista social está relacionada ao “sentimento de identidade”. Dessa forma, o teórico conceitua identidade como:

O sentido da imagem de si para si. É a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si

própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros. (POLLAK, 1992, p. 204)

Fica evidenciado, neste sentido, que criamos uma identidade quando nos apropriamos daquilo que somos para então externar ao mundo à luz da nossa percepção e como queremos ser enxergados. Somos definidos a partir das imagens identitárias que reforçamos ao longo da nossas vidas.

Ainda na visão do autor, a construção identitária se dá em três aspectos essenciais, dentre estes, o físico entendido como o corpo da pessoa, o pertencimento do sujeito a um grupo, o tempo e suas características físicas e morais. Para tanto, enfatiza Pollak (1992), nessa feitura da identidade inquirimos o outro na mesma medida.

A identidade social à imagem de si, para si e para os outros, há um elemento dessas definições que necessariamente escapa ao indivíduo e, por extensão, ao grupo, e este elemento, obviamente é o Outro. Ninguém pode construir sua autoimagem isenta de mudança de negociação, de transformação em função de outros. (POLLAK, 1992, p. 204)

Desta maneira, o sociólogo francês comunga da tese de Hall (2006) ao argumentar que os processos identitários são construídos baseados em referências ao Outro. E que este outro precisa ser aceito e admitido.

Assim, Carolina Maria de Jesus constrói sua identidade e intercruza a de seus pares favelados, maioria negros, através discursos que recontam esse ambiente de um olhar de dentro e assevera, deste maneira, a escrita de um corpo que não se vitimiza, mas mescla a grandeza da linguagem de quem resiste à experiência do negro no Brasil.

Segundo Ponce e Godoy (2016, p. 24):

Deve-se pensar nas identidades sujeitas. Ao serem tirados à força do seu espaço —físico, social, cultural, religioso— trazidos como escravos, obrigados a integrarem de forma marginal a sociedade que apenas o exploravam, os negros sofreram inúmeras tentativas de serem silenciados durante e após a escravidão. Ao entrarem contato com uma nova sociedade, tiveram de buscar outras formas de expressarem a identidade. (PONCE; GODOY, 2016, p. 24)

São, portanto, diversas questões referentes à identidade, dentre estas, a ancestralidade e o resgate de vozes silenciadas. Nessa conjuntura, a Literatura Afro-Brasileira, a partir de narrativas, conta a ação de resistência ao “invasor” tão comum aos negros, temática que será aprofundada no tópico específico acerca das narrativas literárias Afro-brasileiras.

A autora favelada preserva a memória desse lugar, ou seja, a arte em função do social, reagindo ao esforço desse apagamento. Recobrando, deste modo, a discussão sobre um país que luta pelo embranquecimento, mas que retoma as raízes africanas quando convém e tornar isso um discurso evocado como normal, intensifica a marginalização do povo

afrodescendente. “Um protagonismo que lhes foi tirado pelo processo de normalização” (PONCE; GODOY, 2016, p. 24).

A escrita é tomada pela autora como instrumento para contar o lugar onde vive embasada num processo de trocas e de identificações como negra, escritora, poeta, mulher que rememora artisticamente essa condição. O que Santos (2014, p. 51) destaca como: “responsabilidade que o escritor assume ao decidir pela arte, pela literatura como maneira de vida escolhe expressar um fato não ponderado no plano da reflexão, indo para o nível reflexivo, o engajamento de todos os homens, e por isso, a prosa não é neutra”.

Nesse sentido, Carolina Maria de Jesus, como prosadora, faz uso das palavras para refletir criticamente o ser social, ou seja, a leitura de *Quarto de Despejo* permite um despojamento bem mais amplo que não se restringe exclusivamente à apreciação superficial e estética do texto literário, mas possibilita releituras da nossa condição enquanto seres em feitura, assim como a nossa estreita relação como o outro. “O que se nota é que ninguém gosta da favela, mas precisa dela” (JESUS, 2013, p. 190).

Ao cabo da narrativa Carolina de Jesus vai tecendo sobre si e seus pares de adversidades e, igualmente, vai desvelando uma identidade subjugada pela sua condição de favelada. Neste sentido, Silva (2016, p. 12) ressalta:

Historicamente, a identidade significou a ancoragem de valores que estabilizam o indivíduo de uma determinada sociedade, isto é, um abrigo no qual se pode aportar para melhor se ver como sujeito íntegro, estável dentro do seu mundo social. Entretanto, Carolina Maria de Jesus já está na margem dos acontecimentos. É vista como outro, o diferente, e tem sua importância minimizada (senão excluída) nessa sociedade organizada e construída sobre imaginários e argumentos preconceituosos.

Mesmo com identidade à margem, a partir dos escritos em *Quarto de despejo*, a autora busca espaço dentro da favela. A linguagem subjetiva transcende, em virtude de chamar para si a atenção da sociedade, e nos permite observar com profundidade as situações de extrema pobreza experienciadas por ela e pelos moradores da favela, revelando assim o texto enquanto composição social, desnudando um país que romantiza problemas sérios.

17 de Maio

Levantei nervosa. Com vontade de morrer. Já que os pobres estão mal colocados, para que viver? Será que os pobres de outro país sofrem igual aos pobres do Brasil? Eu estava discontente que até cheguei a brigar com meu filho José Carlos sem motivo... Chegou um caminhão aqui na favela. O motorista e o seu ajudante jogam umas latas. É linguiça enlatada. Penso: É assim que fazem os comerciantes insaciáveis. Ficam esperando os preços subir na ganância de ganhar mais. E quando apodrece jogam fora para os corvos e os infelizes favelados.

Não houve briga. Eu até estou achando isto aqui monótono.

Vejo crianças abrir as latas de linguiça e exclamar satisfeitas:

— Hum! Tá gostosa!

A Dona Alice deu-me uma para experimentar. Mas a lata está estufada. Já está podre. (JESUS, 2013, p. 33-34)

Nessa construção Carolina Maria de Jesus problematiza o mundo da favela a partir da escrita, capital social utilizado pela autora para explorar as estruturas enraizadas no que diz respeito ao marginal, ao estigmatizado.

Contar Canindé é, também, forjar a subjetividade, cuja relação é renovada consigo e com seus pares a cada nova data descrita no diário e assim, a autora vai desvelando sua identidade. Considerando que, “escrever e publicar a narrativa da própria vida foi por muito tempo, e ainda continua sendo, em grande medida, um privilégio reservado às classes dominantes” (RAGO, 2013, p. 32).

A identidade representa a articulação de referenciais que orientam a forma de agir e de mediar a relação do sujeito com os outros, com o mundo e consigo mesma e está relacionada com a experiência coletiva de sua comunidade e sociedade aprendidas com sua interação com os outros. (ROCHA, 2011, p. 55-56)

A obra em estudo explora espaços antes referenciados pela literatura por vozes alheias, por autores em sua maioria brancos, o que faz de *Quarto de despejo* uma linguagem objetivada pela experiência presentificada, porque traz uma fala feminina de quem viveu e experimentou os excrementos da favela de São Paulo dialogando de maneira ainda contemporânea com as demais. “Pontes que buscam articular o subjetivo e o coletivo” (RAGO, 2013, p. 59).

Carolina de Jesus traz ao bojo discussões urgentes acerca dos corpos negros que são violentados por uma cultura que normaliza quem está à margem. A autora narra a dor de ser negra e negro e ao contar a pobreza que a assolava denuncia as inúmeras situações de misérias humanas e materiais pelas quais vivem o povo preto ao longo da história. Estar no “quintal de São Paulo”, como cita a autora é ser silenciado, jogado e inominado pela sociedade.

Um dia ia vender ferro quando parei na Avenida Bom Jardim. No Lixão, como é denominado o local. Os lixeiros haviam jogado carne no lixo. E ele escolhia uns pedaços: Disse-me:

— Leva, Carolina. Dá para comer.

Deu-me uns pedaços. Para não maguá-lo aceitei. Procurei convencê-lo a não comer aquela carne. Para não comer os pães duros ruídos pelos ratos. Ele disse-me que não. Que há dois dias não comia. Acendeu o fogo e assou a carne. A fome era tanta que ele não pôde deixar assar a carne. Esquentou-a e comeu... Isto não pode ser real num paiz fértil igual ao meu.

(...) No outro dia encontraram o pretinho morto. Os dedos do pé se abriram. O espaço era de vinte centímetros. Ele aumentou-se como se fosse borracha. Os dedos do pé parecia leque. Não trazia documentos. Foi sepultado como um Zé qualquer. Ninguém procurou saber seu nome. Marginal não tem nome. (JESUS, 2013, p. 40)

A escrita caroliana traduz o hiato que há entre as classes, negros/ brancos/ pobres/ ricos/ homens e mulheres. Demarca que estas classes, raças e gêneros estão em assentos diferentes, ao mesmo tempo que costura a identidade por intermédio da narrativa, enquanto pessoa, enquanto corpo mutilado. Para Carolina e todas as pessoas negras, escrever, ler, falar,

manter-se vivo é simbólico. Sobreviver é poetizar nossos lugares. É dá nome à dor, aos que nos ferem.

O texto literário aqui discutido destaca a escrita feminina de Carolina Maria de Jesus por meio de uma narrativa subjetiva carregada de significados, que por sua vez traduz e traz à tona diversos problemas sociais vivenciados cotidianamente na favela por ela, seus filhos, seus vizinhos. “Falar de si construindo em seu habitat periférico por meio da atividade da escrita” (CORONEL, 2014, p. 285).

A obra vai assumindo pontos de pequenas alegrias que se misturam com picos de tristeza depressão e manifestação suicida, protagonizada pela autora, no desespero da fome, que aparece no texto com frequência, metaforizada pela palavra “amarela”. Importante dizer que, geralmente a cor amarela tem um significado que remete à alegria, contudo, o que a autora quer dizer com a utilização de “amarela”, aqui certamente é a ausência de cor, de sangue, de nutrientes, de alegria e esse movimento ajuda a constituir o lugar de escrita de Carolina, formalizando, assim, cor à narrativa tragicamente poética

Mas, é a partir desse contexto que a referida autora consegue promover discussões e reconhecimento crítico.

Quero ver como é que 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 [...]

Uma pessoa mata-se porque passa fome. E a pior coisa para uma mãe é ouvir esta sinfonia: - Mamãe eu quero pão! Mamãe, eu estou com fome! (JESUS, 2013, p. 61-63)

A tessitura textual da obra caroliana é caracterizada como marginal, uma narração com um olhar feminino particular que nos remetem a aspectos socioculturais de um determinado contexto histórico, cujo signo discursivo rompe paradigmas preestabelecidos por uma literatura mais clássica e conceituada.

Ela incomodou os ditames literários ao transformar dores e exclusões - que a deformavam - em textos que adquiriam um contorno não permitido a uma mulher. Como uma Medéia, Carolina desacomodou conceitos e pré-conceitos pela palavra com seu poder de denúncia, resistência, crítica e possibilidade de criação de outras performances nas relações literárias e de gênero/raça. Escrever Quarto de despejo: diário de uma favelada foi uma maneira com que humanizou a vida, o corpo e saiu da condição de bárbara, de estrangeira da vida de Sacramento a São Paulo. (MAGNABOSCO, 2003, p.88)

À autora não foi dada a condição de escritora por ser uma mulher à margem, sempre objetificada e não notada como sujeito e sua potencialidade. Carolina de Jesus foi uma autora de um não lugar e ela busca esse lugar por meio da literatura.

Carolina de Jesus recria a sua existência através dos instrumentos que sobram no lugar de despejos. O que faz Carolina de Jesus ser quem é perpassa pelo processo da escrita, o ser da escrita, o ser errante, peregrina.

Escrever em cadernos encardidos encontrados em amontoados de lixos, escritura nas sobras. Se apropriar de materiais que alguém descartou metaforiza igualmente essa condição de sobejo em que estão condicionados os sujeitos silenciados. O texto ajuda construir na autora- personagem o desejo de ser (re)visitada, (re) pensada, (re) significada enquanto mulher que escreve.

A decisão de escrever sobre si exprime um desejo de pôr em questão a própria existência sob o efeito de uma necessidade íntima de um desacordo do sujeito com sua própria vida. Exprime uma necessidade de repensar sua própria trajetória, de avaliar suas ações e perguntar se valeu a pena, se o tempo não foi perdido em coisas inúteis. (RAGO, 2013, p. 57)

Valendo-se deste ponto de vista, é mister assinalar que a escrita de *Quarto de Despejo* reinventa as subjetividades revelando-as ao mundo e a quem escreve. Instrumentalizada pela escrita do eu, a liberdade é adquirida por meio desta prática linguística promovendo o autoconhecimento e a condição de enxergar ao outro, ainda que Carolina de Jesus, enquanto personagem e pessoa que reivindica sua dignidade, não se sinta pertencente às favelas. “Já faz oito anos que cato papel. O desgosto que tenho é residir em favela” (JESUS, 2013, p. 22).

Com base nisso, o diário da favelada rompe o lugar inferiorizado reservado aos corpos negligenciados, sujeitos à margem, excetuando, deste modo os estigmas e reafirmando a identidade, a “afro-brasilidade” por remeter à diáspora negra e às mazelas historicamente construídas, característica singular da Literatura Afro-brasileira.

2.1 Narrativas Literárias Afro- brasileiras

A literatura é a arte de criar, recriar palavras, memorar, ressignificar nosso cotidiano e nossa vida, deste modo exerce papel relevante na sociedade. Segundo Borralho (2016, p. 25): “A literatura indefectivelmente cria”.

Tem o poder de transpor a outras perspectivas, no que se refere ao modo de pensar, de nos relacionarmos com outros tão diferentes e tão iguais a nós. E, é essa diversidade que a caracteriza como linguagem universal e transformadora capaz de unir mundos diferentes.

Nessas múltiplas facetas da linguagem literária, Borralho (2016, p. 27) acrescenta que:

A linguagem cria, pois, tudo aquilo que emula de um conjunto de vontades para se transmutar em significações. É criatura, pois para entendimento daquilo que foi

enunciado necessita de um aporte, quer dizer, de uma instrumentalização. Logo, tudo que existe, ainda que exista, só pode ser apreendido se existir algo que o decodifique.

A linguagem literária, por sua liberdade criativa, possibilita abertura de novas significações e elaborações. É nessa medida que a literatura Afro-Brasileira enverga significado considerável na construção histórica e identitária do Brasil, posto que amplia a multiplicidade de olhares e representações do negro ao longo de escritos e enquanto *corpus*, enquanto ser social parte deste contexto, uma vez que “a literatura é discursividade e a cor da pele será importante enquanto tradução *textual* de uma história coletiva e/ ou individual” (DUARTE, 2008, p. 15).

No que se refere à Literatura afro-Brasileira e sua definição conceitual, alguns elementos linguísticos devem ser considerados para a configuração dos escritos. Neste sentido, Duarte (2008) nos esclarece que:

Em primeiro lugar, a *temática*: “o negro é o tema principal da literatura negra”, afirma Octavio Ianni, que vê o sujeito afrodescendente não apenas no plano do indivíduo, mas como universo humano, social, cultural e artístico de que se nutre essa literatura. Em segundo lugar, a *autoria*. Ou seja, uma escrita proveniente de autor afro-brasileiro e, neste caso, há que se atentar para abertura implícita ao sentido da expressão, a fim de abarcar as individualidades muitas vezes fraturadas oriundas de um processo miscigenador. (DUARTE, 2008, p. 12)

Nessa perspectiva, entende-se por Literatura Afro-Brasileira escritos, temas que abrangem as vivências e perspectivas do negro. São, portanto, textos voltados para a condição social, costumes, culturas dos afrodescendentes, assim como as abordagens voltadas para o preconceito, racismo, condições sociais experienciadas por esse povo.

A existência de um *corpus* literário específico na literatura brasileira constituiria como uma produção escrita marcada pela subjetividade constituída, experimentada, vivenciada a partir da condição de homens negros e de mulheres negras na sociedade brasileira. (EVARISTO, 2009, p. 17)

A literatura Afro-Brasileira obteve visibilidade nos anos 1980, sendo estudada pelas universidades brasileiras. Pesquisas que ganharam destaque em seminários, simpósios, contudo mesmo com esse crescente interesse, os estudos são concentrados, em sua maioria, nos Estados Unidos (ALVES, 2010).

As leituras, pesquisas ainda são voltadas para uma abordagem historiográfica, e isso se deve à visão discriminatória e racista. Há uma violência simbólica cruel nesse processo, além do processo de subalternização com esses grupos com relação à história do negro no Brasil e sua contribuição social e estrutural para o país (ALVES, 2010). Assim,

Salvo, algumas exceções, ainda não conseguiram romper com o princípio básico da abordagem historiográfica brasileira que, em geral, não vê a população afrodescendentes como cidadão sujeitos de sua própria história, influenciando e sendo influenciados pelos fatores sociopolítico-culturais de produção de conhecimento humano e capazes de refletir e agir de forma organizada, criando mecanismo de defesa e de reação, com o intuito de transformar as situações adversas. Os fatos, muitas vezes ficam

camuflados atrás de generalizações que escamoteiam as especificidades de certas manifestações públicas coletivas, o que não é de se estranhar em um país que nega a desumanidade da discriminação racial; são tidas como “normais”, mas provocam sofrimento, mortes físicas e mentais e o confinamento, em bolsões de miséria, da maioria dos cidadãos negros no Brasil. (ALVES, 2010, p.7)

É importante assinalar que a expressão Literatura Negra era comumente usada pelos Estados Unidos e Caribe relacionados aos estudos relativos à identidade cultural e literária do povo afrodescendente, enquanto no Brasil começa-se a usar a partir dos anos 1970 pelos escritores negros que validavam esses discursos e escritos literários para denunciar a questão racial e a democratização disso, tendência que se observa até hoje neste país.

A década de 1970 (finalzinho dos anos 1960 também) é o momento chave no processo de consolidação do movimento negro não só nos Estados Unidos, mas também no Brasil, movimento que vinha sendo gestado desde a década de 1940. Nesse contexto, em plena ditadura, há uma série de experiências de resistência dos negros, seja no teatro, na política, na arte, na academia, etc. Todo esse processo vai reverberar nessa literatura.

Os Estados Unidos, como sabemos, sediaram alguns dos mais conhecidos movimentos negros que são os Panteras negras (*Black Panthers*) e também o movimento artístico e cultural *Black Power*. Esses movimentos defendiam a legitimidade cultural do povo negro como identidade, ancestralidade e história de um povo. Defendiam, deste modo que o cabelo da negra (o) é um elemento de resistência, uma arma de empoderamento, assim como as vestimentas, a beleza negra inspirada nos povos africanos como instrumento de luta. O movimento *Black Power* inspirou outros movimentos no país como os *Black Arts Movement* (BAM) dos anos 1960 a 1970.

O BAM envolveu um grande número de escritores, enquanto negros, enriquecendo, com essas obras, a literatura afro-americana, o que gerou uma estética a partir da forma distinta de olhar o mundo e criar a partir da vida e cultura negras. Contestando, recusavam-se a aceitar o cânone americano que não valorizava a diversidade de ideias das minorias raciais, considerando que antes da BAM, a literatura de língua inglesa era dominada por autores brancos. (ALVES, 2010, p. 17)

Foram lutas para uma afirmação de estética como identidade na diáspora, no qual a naturalidade do cabelo sobressai aos padrões de beleza ocidentais para se mostrar como instrumento de resistência e cultura, seja na política ou nas artes. Nos deixa claro que o cabelo é um símbolo identitária de um povo.

Os caminhos traçados por nós negras e negros sempre foi marcado por lutas para sobrevivermos ao mundo dominado por pessoas brancas privilegiadas. Neste sentido, foram muitos os movimentos e organizações artísticas, literárias, políticas e religiosas para combater e/ou denunciar as atrocidades do racismo, da discriminação seja ela social ou educacional, pelas

quais negras e negros passavam e ainda, infelizmente, passam. Pensar negritude no mundo é refletir sobremaneira acerca do corpo negro enviesado por uma cultura eurocêntrica.

Desta maneira, o povo negro, ao longo da história, encontrou formas de transgressões, de ultrapassar contextos que os inferiorizavam, o invisibilizava em suas práticas sociais dentre as quais a linguagem, a escrita, a arte como rompimento dos silêncios impostos historicamente. Nos anos de 1888 a 1937 essa escrita combativa ganha força, como destaca a intelectual negra, Alves (2010, p.33):

Nas primeiras décadas do século XX, no Rio de Janeiro e em São Paulo foi mais acentuada, a ênfase de atuação das organizações negras nas áreas de lazer e recreação. Procurou-se uma forma de alternativa de diversão, visto que os negros eram barrados nas áreas de entretenimento dos brancos, principalmente nos estado de São Paulo, em função de sua raça/cor. Foram criadas associações que desenvolviam as mais diversas atividades, combatendo e driblando a discriminação, desde a encenação de peças teatrais, sessões de declamação de poesias, os chamados festivais litero-dançantes, promoção de palestras educativas e formação e bibliotecas até atividades mais formais, como cursos de atualização, de alfabetização e primeiro regular.

A partir disso viu-se a urgência em promover os pensamentos críticos negros voltados para assuntos e demandas do povo preto. Neste sentido, surgem jornais como *Kosmos*, *O Clarim da Alvorada*, *O Menelik* e *A voz da Raça* em São Paulo. Organizações com discursos que (re) elaboram o pensar sobre a condição da negritude no Brasil.

Para Alves (2010), a Literatura Afro-Brasileira é um dinamizador de histórias e emoções que gera esse tom ficcional e poético presente nas produções literárias. “Um registro do presente da trajetória de um seguimento populacional relegado ao esquecimento ou ao segundo plano na historiografia, inclusive nas artes literárias” (ALVES, 2010, p. 44).

Em toda essa trajetória literária no Brasil, a história do negro vem sendo contada de forma tímida, por discursos que não experimentaram da mesma vivência, são personagens descritos de forma despersonalizados e, na maioria dos livros, sem aprofundamento, visto que as outras vozes são em sua grande maioria branca. Não que pessoas brancas não possuam este direito de escrita, porém não terão o mesmo lugar de fala e ao produzirem tais discursos negam isto para quem é de direito. Falar do seu próprio *locus* é ganhar o lugar de protagonismo de sua história e isto é negado à pessoa negra.

Segundo Evaristo (2009), a academia tem negado a existência de uma literatura afro-brasileira, com o argumento de que a arte é “universal”. “Não considerando que a experiência das pessoas negras ou afrodescendentes possa instituir um modo próprio de produzir e de conceber um texto literário com todas as suas implicações estéticas e ideológicas” (EVARISTO, 2009, p.17).

É preciso destacar que na literatura de muitos autores consagrados, a/o personagem negra/ o surge descaracterizado ou propagado por vieses estereotipados, sobretudo no período colonial. Dialogando com isto, Santiago (2012, p.99) ratifica que:

Ao representar negativa da mulher negra, a literatura reproduz simbolicamente, estereótipos que a subjugam através de qualitativos carregados de imagens de um passado de escravização, exploração, sensualidade, libido e virilidade exacerbada, negando-lhe aspectos positivos que promovam aspectos positivos, que promovam uma construção afirmativa de suas identidades, sendo assim, pela linguagem, pois, é possível se (re) produzirem sentidos que pouco favorecem a existência da alteridade. (SANTIAGO, 2012, p. 99)

Embora, atualmente já podemos perceber diversos avanços no que diz respeito à produção literária por *corpus* negros, existem vários estudos publicados em artigos e em livros acerca de literatura afro-brasileira, assim como de literatura de autoria de mulheres negras.

Vale ressaltar, para tanto que a escrita literária produzida por negras e negros não é um fenômeno novo, mas que muitas vezes revela o silenciamento imposto pela condição social, racial daquela (e) que escreve. A subtração ou negação dessas produções do cânone brasileiro literário também é uma justificativa para o apagamento e a caracterização da parca qualidade literária dessas escrituras.

A despeito disto, Souza (2006, p. 35), afirma que:

A invisibilidade social do afro-brasileiro manifesta-se ainda, na incapacidade de enxergá-lo fora dos papéis sociais destinados pela sociedade. Em determinados papéis, a presença do afrodescendente é “naturalizada”; na maioria das cidades brasileiras vê-se como “normal”, por exemplo, um número majoritário de negros exercendo funções de subalternidade em empregos de baixa remuneração, circulando pelo centro da cidade e pelos chamados bairros nobres no exercício de tais funções, situações em que quase não são notados como pessoas, fazem parte do cenário- são invisíveis. O fato, todavia, não é aprendido como resultado de um processo histórico de exclusão das oportunidades educacionais e do mercado de trabalho.

É importante assinalar que essa invisibilidade também é constante no mundo das letras. A produção canônica ainda é omissa com relação às escritas de pessoas negras, como destacou Evaristo (2009) acima. Na contramão disso, os textos poéticos, ficcionais ou não produzidos por autoras e autores negros visam, sobretudo, reivindicar as questões identitárias, delineando novas configurações sociais para si e seus ancestrais.

Segundo Fanon, (1995) pode-se afirmar que os textos afro- brasileiros visam desnudar os véus da representação de origem europeia que coloca seu padrão fenotípico e cultural como modelo absoluto, considerando negativo todo e qualquer “desvio” deste modelo. A construção da inferioridade do Outro, aliada ao uso da violência e da exclusão como “recurso didático”, termina por garantir ao mundo ocidental branco e masculino a pretendida posição de superioridade política, econômica, social e cultural. (SOUZA, 2006, p. 54)

E esse padrão ideal imposto pela supremacia falocêntrica no campo literário alarga-se ainda mais no que se refere às produções femininas negras. O sexismo torna-se mais visível

quando tratamos de uma literatura afro-brasileira produzida pelas mãos de mulheres negras, por vários fatores já mencionados neste estudo, principalmente pela circunstância social de quem a compõe o que, vale destacar, a importância da ampliação e divulgação dessa escrita como ferramenta, principalmente de rompimento desse modelo absoluto supracitado.

São barreiras mais difíceis de romper considerando o contexto histórico, uma vez que até os séculos XVIII e XIX as mulheres não eram alfabetizadas e em raros casos essa educação era voltada às mulheres brancas de posses, contudo o acesso às leituras era brevíssimo. Portanto, a restrição na educação reverberava nas produções femininas que não existiam. Mais tarde a passos muito lentos foram surgindo publicações em revistas e jornais que defendiam e aceitavam escrita feminina, está com temas limitados.

À despeito dessa discussão acrescenta Vasconcelos (2014, p.24):

A educação foi uma conquista fundamental. O acesso à leitura mais diversificada, a coragem de escrever e publicar ideias próprias forma etapas que resultaram na posterior organização de mulheres em torno de outros direitos. As primeiras escritoras brasileiras podem ser chamadas feministas, mesmo considerando que havia entre nós ainda o movimento organizado, pois a própria postura de tomar para si o tempo e a decisão de ler, escrever e publicar, valorizar sua expressão e esforçar-se por divulgá-la num mundo absolutamente masculino e fechado era já uma atitude de combate ao patriarcado, portanto, uma atitude feminista.

Neste enquadramento histórico das mulheres, destaca-se Maria Firmina dos Reis, uma autora negra que utiliza a pena para desenhar em linhas literárias as curvas de um novo tempo, de proporcionar lugar de voz para negras sucessoras. A romancista maranhense escreve em uma época cuja busca pelo letramento feminino ainda caminhava a passos curtos. Numa tendência do bem comportado e conservador, a trajetória literária de Firmina quebra paradigmas e estigmas que são vívidos até hoje, sendo inclusive relida e reeditada.

É preciso citar a coragem de Maria Firmina dos Reis (1825-1917), professora maranhense, filha bastarda, solteira, negra e pobre, ao publicar *Úrsula* (1859). Esquecido quando de sua publicação, o romance é hoje considerado o primeiro romance abolicionista da nossa literatura. Na obra, a autora dá voz a uma protagonista que é mãe e escrava, o que não mais se viu na narrativa do século XIX em nossas letras. (VASCONCELOS, 2014, p. 24)

Partindo desta perspectiva, ratifica-se à vista disso que existe, uma literatura afro-brasileira, como também uma perspectiva feminina. Neste sentido, Maria Firmina surge representando o Maranhão inaugurando uma escritura produzida por mulheres negras com a publicação do seu romance abolicionista *Úrsula*, em 1860. “Esta obra, digna de ser lida não só pela singeleza e elegância com que é escrita, como por ser a estreia de uma talentosa maranhense, merece toda proteção pública para animar a sua modesta autora a fim de continuar a dar- nos provas de seu talento” (REIS, 2018, p. 9).

O trecho acima é uma nota escrita por Maria Firmina no jornal da época para anunciar referida obra. Maria Firmina, professora, negra é redescoberta e lida pela academia após muitos anos de sua morte. A literata maranhense ainda que no limbo da rejeição pela circunstância de negra-mulher tem seus escritos revisitados e reconhecidos como documento que conta muito sobre o Brasil, principalmente sobre o Maranhão. Como descreve Adler (2017, p. 66):

O ano de 1975, foi um ano de verdejar para Maria Firmina, o marco que eu gostaria de intitular de o seu ano “Rosa de Jericó”. Essa rosa é também chamada de flor-da-ressureição por sua impressionante capacidade de “voltar a vida. As Rosas de Jericó podem ser transportadas por muitos quilômetros pelos ventos, secas, sem água, mesmo durante muito tempo e, ao encontrarem um lugar úmido, elas afundam raízes na terra e se abrem, voltando a verdejar.

Maria Firmina dos Reis está inserida num recorte histórico, cuja demanda literária quase não existia, o acesso à educação era remoto, como já supracitado. Refletir sobre Firmina é realçar a validade dessa escrita para história negra do Brasil. Aliado a este pensamento, Mendes (2006, p. 23-24) destaca que:

O caso de Maria Firmina dos Reis se enquadra nesse paradigma. Aventurou-se a escrever dentro do contexto que a realidade brasileira impunha à época, somando-se às dificuldades econômicas e geográficas já que nunca saiu do eixo Guimarães e São Luís (MA). Apesar de estar inserida em uma sociedade patriarcalista e na maioria das vezes seus escritos apresentaram um estilo ultrarromântico-característica da época em que ela viveu-considerados, à primeira vista, ingênuos e açucarados, essa escritora como suas contemporâneas mencionava assuntos negados por escritores de seu tempo e revela uma veia abolicionista, articulada com o contexto das relações econômicas, sociais e culturais da época.

Mulheres como Maria Firmina dos Reis, quando publica *Úrsula*, romance abolicionista, conversa sobre uma das situações de crueldade pela qual o Brasil vivenciava e considerando a vida da autora, Firmina abre brechas para uma reestruturação histórica de visões de mundo permeadas por ideais sexistas, principalmente brancos.

Ainda na perspectiva do século XIX, destacamos a escrita de Joaquim Maria Machado de Assis, negro e grande nome do cânone literário nacional, a partir do qual a literatura afrodescendente ganha visibilidade. Os escritos machadianos criticam a sociedade burguesa, escravagista e os comportamentos frente aos negros, povo que a custo se equilibra, como indivíduo condicionado a servir o branco.

Ainda que seja submetido ao embranquecimento, Machado de Assis é negro e um dos mais importantes escritores da literatura. Através deste podemos observar o panorama da sociedade racista e escravocrata a partir de uma visão de um oprimido, fator no qual inscreve a escrita machadiana no contexto de denúncias à elite senhoriais da qual ele não fazia parte.

Um outro notável nome desta diversidade é Luís Gonzaga Pinto da Gama, autor negro que exalta a beleza da mulher preta em seus poemas, igualmente lutava por uma sociedade mais justa e igualitária. Um influenciador no que se refere à escrita afro-brasileira. Ainda na literatura do século XIX, surge no movimento simbolista João da Cruz e Sousa, negro com uma vida marcada pelo preconceito, nascido na cidade de Florianópolis, é dos mais importantes simbolistas no Brasil com poemas que refletem esse sofrer do negro. Uma escrita em que predominam figuras de linguagem como, as metáforas, assonâncias e aliterações que trazem a temática do preconceito na visão muito particular de quem sofreu.

Nessa constituição literária, Afonso Henriques de Lima Barreto subjaz discursos modernistas, que vislumbram um país mais igualitário para todos, um Brasil que reconheça suas origens para se ressignificar. Na obra *O Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915), o autor critica um país num processo doloroso de embranquecimento, ainda atrelados à cultura europeia, o personagem Policarpo Quaresma tenta requerer suas origens de volta, desde a língua indígena até a dignidade de reconhecer-se como livre efetivamente.

A partir do século XX, numa construção literária contemporânea emergido no contexto de ditadura e de pseudomodernidade no país, surge a escrita de Carolina Maria de Jesus (1960), tecido literário do qual este estudo se ocupa. Uma escrita sobre favelas e sobre pessoas que vivem à margem, negros, pobres que estão envoltos na miséria. Carolina Maria de Jesus traz essa discursividade subjetiva para um país carente de identidade e que se apossa do alheio para não reconhecer o seu povo.

Nesse tear de múltiplas facetas, Maria da Conceição Evaristo atualiza o significado de *corpus* negro e suas vivências, deste modo inscreve-se numa perspectiva de mulheres negras que sofrem para cuidar dos filhos e sobreviver aos preconceitos em que estão sujeitas as negras. Obras como, *Ponciá Vicêncio* (2003), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), *Olhos d'água* (2014), *Becos da Memória* (2006) etc. A autora mineira aprofunda histórias de mulheres que se fortalecem a cada sofrimento vivido. São “escrevivências” que fazem dessa literatura feminina particularizada, por não se desligar desse corpo e inquirição negra. “Quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvencilho de corpo- mulher- negra em vivência e que por ser esse o meu corpo e não de outro, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta” (EVARISTO, 2009, p.20).

Conceição Evaristo inscreve-se assim como tantas vozes negras acima mencionadas na edificação de escritas que resistem. Nessa perspectiva, Froz (2018, p.52) pontua que,

As tessituras evaristianas mostram marcas de violência e o intimismo literário, além de rasurar sobre a condição social dos negros, com o neologismo que Conceição

Evaristo chama de *escrevivências*. Nessa conjuntura, ela esquadriha as nuances da memória do povo negro descortinando as similitudes das problemáticas do que é ser mulher negra em uma sociedade sexista e racista. No que se refere à escrita produzida por mulheres afrodescendentes, observamos que há um caráter dinâmico ao passado, uma forma de expurgar as dores, ao ponto em que problematiza as vivências do presente, revisando suas memórias e questionando o futuro de maneira inquisidora.

São mulheres e homens afrodescendentes, assim como muitos brasileiros de classes marginalizadas, cujos direitos foram interditados, negado o “espaço individual e coletivo” pelo sistema da escravatura, mas que ganham e recorrem à força do grito por meio da literatura.

Assim, temos Carolina Maria de Jesus escritora afrodescendente, da qual este estudo se ocupa, que ganha visibilidade meados dos séculos XX com escritos que descrevem a situação dos favelados, escreve a partir do lugar em que estão inseridos os miseráveis, os que passam fome o que dá à sua literatura um realismo que efetiva o seu discurso.

Carolina de Jesus sai do rebotalho da favela para erguer a voz sobre sua condição de negra, de mulher, de quem tem o lugar de fala negligenciado pela sua cor, mas que o assume no corpo de escritora com o direito e com falas ferozes, sobretudo denunciativas. “Carolina Maria de Jesus virou uma celebridade e seu livro/ depoimento ‘Quarto de Despejo- diário de uma favelada’ um estrondoso “best-seller” sem precedentes na história da literatura, até então” (FARIAS, 2017, p. 227).

Em meio ao estrelato como escritora e o sucesso com a primeira obra, a favelada recebe muitas críticas quanto ao conteúdo do diário, que atravessa a estrutura social com discursos retos trazendo à tona problemas brasileiros, os quais não poderiam ter sido alvo de tamanha atenção. De acordo com Alonso e Toniozzo (2019), é importante reconhecer Carolina como uma forte denúncia viva das atrocidades de um Brasil que modernizava-se:

Carolina não era unanimidade. Classificada então, das mais variadas formas- favelada, preta, mulher pobre e de cor, vítima da miséria- mostrava através da sua escrita a indignação com a realidade em que vivia. Muitos viam como surpreendente o fato da realidade ser apresentada por uma mulher negra e semi- analfabeta, mas que de modo independente, soube expressar o sentimento de pobreza e de sofrimento dos marginalizados (ALONSO E TONIOZZO, 2019, p. 5).

Dentre essa e outras premissas Carolina de Jesus vai sendo inutilizada como autora pela academia por alguns anos. Silenciada a voz da favela o Brasil poderia seguir no projeto de modernização proposto pelo governo JK sem pôr as mãos no lixo exposto pela Carolina Maria de Jesus. “A ideia da miséria pela mão da miserável, impactou a sociedade” (FARIAS, 2017, p. 241).

Um outro fator que contribui para o apagamento de Carolina por anos são questões de raça, gênero e classe da escritora. Outrora não fora dado a ela, enquanto negra-mulher, o direito à fala e, ao escrever, a autora dos despejos rebela-se contra um processo colonizador

doloroso que a invalida enquanto pessoa. Carolina de Jesus, deste modo, resiste por meio dos escritos e desafia uma política de dominação que a recolhe anônima e muda, assim como tantos outros negros neste país.

Ler Carolina de Jesus é dá voz a esse *discurso de si* que fala outras vozes e impulsionam ao conhecimento mais profundo da literatura afrodescendente, marcada pela violência histórica, a qual foi submetido o corpo negro; sobretudo, encoraja ao rompimento de uma democracia racial que se empodera no Brasil cada vez mais, com discursos que mascaram a realidade de racismos estruturais. Este é um dos elementos constituintes da escrita caroliana e a faz contemporânea trazendo à baila de inúmeros estudos até hoje.

A Literatura Afro-Brasileira constrói elementos, simbologias para contextos historicamente desprestigiados. Para Paula (2015, p. 50), “escrever é ato de resistência às formas de opressão e dominação e, sobretudo, experiência de subversiva, pensamento liminar ao modelo normativo, utilizando-se de técnicas específicas da palavra escrita”.

Deste modo, é importante listar alguns autores negros também com relevante contribuição para o mundo literário afro-diásporico, como Carlos Assumpção⁴, Solano Trindade⁵, Jamu Minka⁶, Luiz Silva (Cuti)⁷ e outros.

Partindo desse pressuposto de escrita como instrumento de legitima as lutas dos negros, das mulheres negras, é necessário citar autorias femininas contemporâneas que dão sopro de esperança quando traçam caminhos poéticos sobre a diáspora negra, tais como, Miriam Alves com obras poéticas como, *Momentos de Busca* (1983); *Estrelas no Dedo* (1985); *Mulheres entre linhas* (1986), etc, que nos atravessam as certezas de uma cultura sexista, racista.

Os escritos da poeta, assim como muitos outros autores, destaque para Conceição Evaristo, ficam conhecidos através do grupo literário *Quilombhoje Literatura* (1980 a 1989) e, mais tarde, com publicações nos *Cadernos Negros*.

⁴ O autor Carlos de Assumpção publica “*Protesto*” em 1982, com ganha o primeiro lugar no Concurso de Poesia Falad@, de Araraquara, São Paulo no mesmo ano.

⁵ Solano Trindade publica em 1936 *Poemas Negros* e em 1944 lança o segunda obra *Poemas d’ uma vida simples*, muito aclamado pela crítica da época. Fundou ainda o *Teatro Experimental do Negro (TEN)*, em 1945 e em 1961, publica *Cantares ao meu povo*, em 1961.

⁶ Jamu Minka participou das primeiras publicações dos *Cadernos Negros* em 1978.

⁷ Um dos mais conhecidos intelectuais negros e também um dos fundadores e atuantes da coleção *Cadernos Negros* em 1973 à 1993. Com importantes trabalhos de pesquisas à despeito das obras de Lima Barreto, assim como temáticas voltadas à literatura Afro-brasileira.

Para Paula (2015, p 55), “Miriam se apresenta como uma voz dissonante do discurso feminista pautada na ideia de mulher singular e traz para o front as questões de raça, enfim, da participação das mulheres nas lutas sociais, anotando as ponderações sobre a mulher de forma plural”. Assim a poeta traz à baila assuntos sobre feminismo plural, religiosidade, além da condição negra de ser mulher.

Muitos autores negros ganharam visibilidade artística por meio dos chamados *Cadernos Negros*, uma série de publicações de contos e poemas de autoria negra a partir do ano de 1978, com o objetivo de divulgar os escritos de pessoas que resolveram colocar no papel as agruras da vivência negra. Como esclarece (2006, p. 95):

Os CN começam a ser publicados em 1978, em São Paulo, com a participação de escritores negros procedentes de vários estados brasileiros. Desde então, cada edição anual publica poemas nos volumes de números ímpares e contos nos volumes de números pares, escolhidos entre aqueles enviados pelos escritores à organização do periódico e selecionados por uma comissão. Nos vinte anos de publicação são 11 números dedicados à poesia e 10, ao conto.

Os *Cadernos Negros* publicaram autores a exemplo de Célia, Jamu, Cuti, Minka e contemporâneos como, Conceição Evaristo, Geni Guimarães (1988), Celinha (1978) e outros que militaram pela causa negra no Brasil. Estes periódicos contribuíram, e ainda o fazem, no sentido de incentivar a luta contra discriminação racial, assim como trazem à cena do texto o corpo negro, a escrita, movimentos da diáspora que traçam as nossas questões identitárias e reverberam a valorização do negro como construtor de histórias e experienciador de histórias únicas, mas também coletivas.

Imbuídas nessa perspectiva de simbologias que a linguagem literária pode proporcionar, escrita feminina também conta com as vozes ferozes de algumas contemporâneas como Cristiane Sobral⁸, no ano de 2000 participa das publicações do volume 23 dos *Cadernos Negros*, Ruth Sousa Salame com publicações de obras como, *Cobra Norato e Maria Caninana* (1991); *A cigarra e a formiga* (1991) Geni Guimarães com o livro de poemas, *Terceiro Filho* (1980), Ana Maria Gonçalves (2006) com a obra *Um defeito de cor*, etc.

E tantos outros gritos femininos que pluralizam os discursos diaspóricos, sobretudo trazem temáticas tão urgentes e pulsantes à despeito do corpo, a vivência feminina, cujo país da misoginia mata mais que acalanta, por isso Conceição Evaristo nos diz que, *A noite não adormece nos olhos das mulheres*⁹ (1996):

⁸ Cristiane Sobral também destaca-se no teatro e em produções cinematográficas.

⁹ Poema publicado em *Cadernos Negros*, volume 19, 1996.

A noite não adormece nos olhos das mulheres

(...)

A noite não adormece
 nos olhos das mulheres
 vaginas abertas
 retêm e expulsam a vida
 donde Ainás, Nzingas, Ngambeles
 e outras meninas luas
 afastam delas e nós
 os nossos cálices de lágrimas

A noite não adormecerá
 jamais nos olhos das fêmeas
 pois o nosso sangue-mulher
 de nosso líquido lembradiço
 em cada gota que jorra
 um fio invisível e tônico
 pacientemente cose a rede
 de nossa milenar resistência.

(EVARISTO, 1996).

2.2 Escrita autobiográfica: diários que recriam a favela

O chamado diário íntimo surge da necessidade de contar e, historicamente, enquanto texto de cunho literário, entre os séculos XVII e XIX com o Romantismo, vai ganhando formas, perspectivas, estilo e, ao mesmo tempo que constitui as subjetividades. Uma vez que o diário manifesta-se como a *escrita do eu*, atividade cuja notoriedade é visível, neste primeiro momento, entre as mulheres burguesas. A escrita em diários manifesta-se como uma atitude antropológica onde os “escritores do eu” encontram-se na reflexão de sua existência teorizando- se na escritura intimista.

A narrativa em forma de diário constitui-se como a escrita do eu, que ocorre enquanto os fatos vão acontecendo. Esse tipo de escrita enlaça as variáveis do tempo, evitando, assim, os perigos do esquecimento ou os rasgos da inexatidão. Nesse sentido, o diário não é uma invocação voluntária do passado, mas está extremamente ligado ao instante do calendário. Tais relatos não vão, portanto, do presente ao passado, mas se realizam no momento da enunciação. (SANTOS, 2014, p. 26)

Entretanto, esses atos de *escrever-se ou escrever sobre o si* estavam ligados somente à classe dominante da burguesa. As vozes mazeladas, principalmente de autoria feminina só aparecerão tempos mais tarde, a partir do século XX, no Brasil, precisamente nos anos 1960, como será circunstanciado adiante nesta discussão.

Como já mencionado, contar os dias tornou-se uma atividade dada às mulheres, estas deveriam escrever sobre suas intimidades, amores, recontar histórias construindo, deste modo sua personalidade, identidades. “As garotas são ensinadas a manterem um diário, os garotos não” (LEJEUNE, 1997a, p.106). Neste sentido, o prazer da linguagem tipicamente feminina foi despertando as pesquisas literárias a partir deste período.

Encontrei poucos diários de rapazes. É fácil provar essa discrepância entre os gêneros é principalmente cultural. É parte do sistema disciplinar para torná-las boas esposas, boas cristãs e boas mães. O diário é uma das técnicas usadas para fazê-las colaborar com sua própria disciplina. Garotos não necessitam tomar-se tão bons cristãos ou tão bons pais. A educação secundária tinha a intenção de prepará-los para sua posição na sociedade. (LEJEUNE, 1997a, p. 106)

Nessa perspectiva, fica visível que a escritura feminina se dá por uma precisão de conhecimento profundo de sua intimidade, enquanto pessoa, mas sobretudo isto foi dado a elas como uma imposição da sociedade patriarcal, ou seja, as meninas “examinavam sua consciência” e treinavam seus hábitos literários, uma das funções do diário na época. “Inventoriar”, escrever para não esquecer, rememorar sempre fora um hábito que em nós mulheres aparece com mais recorrência, assim como brincar com bonecas. Aos meninos a liberdade, até nas brincadeiras infantis, foi bem mais presentificada.

No que se refere aos diários, quando tomados como gênero literário, suas especificações abrangem proporções bem mais amplas, uma vez que são mantidos para contar sobre aspectos relevantes, a vida de alguém numa ordem cronológica tornando-se mais próximo do interlocutor, ou seja, são fatos reais, (re)criados ou fictícios escritos para serem lembrados pelo teor dessa escrita.

Neste sentido, é importante lembrar que a proximidade dessa escrita com o leitor e as particularidades dos diários engloba no conceito das autobiografias, pois são caracterizados por ser o próprio autor que faz levantamentos sobre sua vida, precedendo sua própria existência. Excetuando, deste modo, a biografia que é um gênero literário em que o autor narra fatos relevantes sobre a vida de personalidades.

Nesta perspectiva, Martins (2009, p. 17) esclarece que:

A literatura de cunho íntimo, confessional e subjetiva, é aquela que mais se aproxima do leitor, pois está centrada no sujeito, fala de um Eu que desnuda toda sua vida, revela-se, estabelecendo assim, um elo perfeito entre autor e leitor. As narrativas de

introspecção são compostas por diferentes gêneros literários, entre elas a autobiografia.

Dentre muitos autores brasileiros que também utilizaram o diário ainda que ficcional como ferramentas de literárias para contar o íntimo, o subjetivo dos personagens, destaca-se Machado de Assis com a obra de caráter autobiográfico, *Memorial de Aires* (1994), em forma de diário onde o personagem principal, o Conselheiro Aires imbuído da ironia machadiana conta sobre si e analisa sua existência, nisto escreve um diário no ócio do envelhecimento. Ainda sobre os clássicos, temos a obra de *Dom Casmurro* (2018), uma narrativa intimista em primeira pessoa, onde o narrador-personagem Bento Santiago revive memórias dolorosas de uma suposta traição da esposa Capitu.

Para Lejeune, é que a autobiografia deve executar seu projeto de uma sinceridade impossível através de instrumentos habituais da ficção, o paradoxo da autoficção é que havendo identidade entre autor, narrador e personagem principal, o texto estabelece com o leitor um pacto autobiográfico e referencial. (MARTINS, 2009, p. 25 e 26)

Ambas obras utilizam a *escrita do eu* para construir narrativas subjetivas. São, portanto, identidades literárias de cunho introspectivos para rememorar e, ao mesmo tempo pensar a si mesmo. Nesse espaço autobiográfico de contar sobre o subjetivo, este estudo apresenta a obra de Carolina Maria de Jesus com a obra *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960). Onde a narradora-personagem utiliza a primeira pessoa e também da curiosidade sobre si e sobre os outros para falar a favela e sua condição feminina.

No contexto brasileiro, a produção de autobiografias elaboradas por mulheres, se dará a partir do século XX, como dito acima. Neste período foram feitos textos advindos de classes à margem societária, de situações opressoras devido ao momento ditatorial. O diário de Carolina de Jesus¹⁰ ganha notoriedade nessa época. A despeito dessa premissa destaca Lacerda (2003, p. 40):

Pensando retrospectivamente, é no contexto dos anos 1960 que a escrita autobiográfica ganha evidencia, ou seja, é nesse período que o mercado editorial em vários países do mundo passa a publicar registros pessoais de grupos minoritários (ao menos do ponto de vista de prestígio social) como negros, mulheres, homossexuais, prisioneiros, camponeses e outros. É interessante perceber que as autobiografias oriundas desse processo, publicadas com alcance maior ou menor de público e vendagem são produzidas, inclusive por mulheres de distintos grupos sociais.

¹⁰“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”. (MEIHY, 1998, p.85).

As mulheres por razões distintas lançam mão de narrativas para contar suas memórias através de diários, rompendo padrões opressivos de séculos anteriores. Nos anos 1960, a escrita em diários vai ganhando visibilidade, há, portanto, um fendimento da quietude feminina, ou seja, uma abertura para um novo processo libertário conquistado pelas mulheres. A escrita, deste modo, documenta trajetórias e imortaliza esse movimento de tecer novos caminhos.

Partindo desse viés Lejeune (1997a, p. 6) faz alguns questionamentos a despeito disso: “Quantas páginas é preciso para alguém contar uma vida? Mas uma vida pode ser tomada no atacado ou no varejo?”. Considerando a obra em análise, é importante mencionar que *Quarto de Despejo* foi editada também para poder caber a ânsia de Carolina de Jesus em querer falar, suas memórias já não possuíam mais espaços que não no externo.

Tudo era tomado em grandes proporções por essa narradora, mesmo que a sociedade a enxergasse em miudezas. “Os diários são também os textos mais íntimos, mais difíceis de serem lidos por outros, mais frágeis” (LEJEUNE, 1997a, p. 6).

No diário a autora descreve com detalhes a rotina desse lugar e a atividade vivenciada por esta. Valendo-se, neste sentido de uma linguagem própria do seu meio para descrever as situações sociais e físicas experienciadas por esses moradores.

20 de julho

Deixe o leito as 4 horas para escrever. Abri a porta e contemplei o céu estrelado. Quando ao astro rei começou a despontar eu fui buscar água. Tive sorte! As mulheres não estavam na torneira. Enchi minha lata e zarpei (...) Aqui, todos imprecam¹ comigo. Dizem que falo muito bem. Que sei atrair homens. Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. (JESUS, 2013, p 21, 22)

O exercício diário da escrita para Carolina de Jesus mostra-se como uma necessidade, um fazer cotidiano. Ao deixar o leito quase com o sol nascendo, a autora mostra-se muito certamente inquieta não só para “ver o céu” ou “escrever”, mas ela evidencia no trecho a vida dos pobres carentes, especialmente aqueles que convivem com a falta de água, potável e encanada, recurso de vida, porém negado a essas pessoas até hoje.

Acordar cedo é sinal de que ela deve adiantar-se sempre às inúmeras tarefas e buscas para sua sobrevivência. Quando diz, “tive sorte” para pegar água e voltar para casa, lugar que a tranquiliza, Carolina de Jesus descreve os diversos fatores dentre estes, a sociabilidade, os conflitos, as fofocas.

Esse trecho traz ainda características de Carolina que são descritas pelos outros e por ela também: “todos imprecam comigo”. “Que falo bem”. “Que sei atrair homens...” São, para tanto, atributos que causam estranhamento, implicância por parte dos vizinhos, segundo Carolina. Saber falar bem e/ ou ser questionadora, ter poder de convencimento para uma mulher

preta e pobre diante do seu grupo social também é uma forma de silenciá-la. Neste sentido, escrever para Carolina de Jesus revela-se como um lugar seguro e possível do seu eu, da sua identidade.

Como evidenciado nos trechos, a escrita em diários é marcada por interrupções temporais, pausas que o escritor faz entre um relato e outro “o diário nem sempre é uma escrita sobre todos os dias do depoente” (LACERDA, 2003, p. 45). A fragilidade mencionada pelo teórico francês Lejeune (1997) pode ser entendida e mensurada tanto pela ruptura cronológica quanto pela tessitura textual por se tratar de uma obra memorialísticas que retoma lembranças por vezes dolorosas. Nessa conjuntura, Lacerda (2003 p. 40-41) esclarece que:

O texto autobiográfico constitui-se, então, como um gênero com fins literários mais definidos, com forte apelo à narração em detrimento à descrição e, além disso, o estilo é mais pessoal a auto-referencial. O que não significa dizer que a verdade interior escravize o texto.

Nesse sentido, a teórica citada destaca que o autor diarístico empresta aos textos suas impressões, experiências de vida, além de manter um elo de “cumplicidade” com quem a lê, uma vez que são características das narrativas de cunho memorialístico essa carga mais subjetiva, afetuosa, ou seja, há uma pulverização e transgressão da intimidade da autora com o leitor à proporção que o texto avança. A autobiografia visa formas literárias da escritora (o), preocupação, no entanto, com a veracidade dos relatos e isto estrutura a narrativa e a particulariza.

Nas narrativas do gênero memorialístico, o discurso predominante é o do autor-narrador, pautado sobre as reminiscências, reflexões sobre o passado, às vezes com inserções no presente e antecipações do futuro, feitas em primeira pessoa, e com rara ou total ausência de discurso direto. (ANDRADE, 2008, p. 2)

Carolina de Jesus descreve com precisão todos os passos dos favelados e do seu labor de catar papel, assim vai reusando as palavras como alento para as misérias diárias. Carolina detalha, como assinala Meihy (1998, p. 23), o “cotidiano amargo dela, dos filhos e de seus pares de infortúnios”. A narradora ao datar os escritos, por se tratar de um diário, dá a ele a veracidade dos fatos.

Carolina de Jesus esbarra num aspecto muito comum às obras que remetem às narrativas de cunho pessoal, o esquecimento, embora escreva para não esquecer-se ou para conhecer-se acaba condenada a essa prática. A escrita por mulheres são caracterizadas, sobretudo por serem obras que carregavam sentimentos mais profundos. Neste sentido, “A escrita feminina, seu fim acabam em fogueiras, uma vez que cadernos escondiam mistérios, sentimentos, desejos proibidos” (LACERDA, 2003, p. 50).

O diário, enquanto gênero textual, traz em suas características o contar íntimo e para as mulheres, cujo recorte histórico é marcado pela opressão, por posturas sexistas, machistas, torna-se instrumento para persuadir a si mesmas e na mesma medida aos outros. A escrita diarística é aliada e combatente de um processo de silenciamento, de resgate da identidade de mulheres, tal como fez Carolina de Jesus que desfere sua intimidade para a sociedade que a inutilizava.

A obra *Quarto de Despejo* em análise ganhou ascensão muito rápido ao lado de autoras como Clarice Lispector e Cecília Meireles, pela força da escrita. Uma narrativa que gira em torno da vida de uma favelada, negra envolta aos lixos onde denuncia a miserabilidade dos negros pobres deste país. Carolina de Jesus mesmo tendo a voz emudecida por alguns anos em razão das circunstâncias sociais e de gênero a qual pertence, volta aos estudos acadêmicos e literários por meio da sua escrita, com a urgência de reflexões sobre nossa estrutura social acerca dos *corpus* negros subjugados aos despejos.

2.3 Escrita de si e o discurso do Outro

Escrever é, sobretudo, um ato de coragem, de reconhecimento, de transcendência que sobrepõe o corpo que produz o texto. O autor ao narrar escreve-se, ao mesmo tempo, que pluraliza esses discursos numa perspectiva dialógica com o outro, cujo fio condutor viabiliza a literatura como linguagem artística.

A necessidade de escrever a vida justifica-se também, porque esta não caberia em si, é necessário, no entanto fazer a “digestão”, expressão metaforizada por Foucault (2004) para pensar a escrita como um momento de desnudar-se, como elemento transformador que recria fatos, uma vez que o texto é movimento, é social, é travessia.

Barthes (2000) assinala que o texto possui múltiplas vozes e este conceito vai além dos vários sentidos que este poderá assumir, visto que passeia pelo significado de “pluralidade do significante.” Para o autor “o texto não é coexistência de sentidos. Não depende de uma interpretação, mas de uma explosão, de uma disseminação” (BARTHES, 2000, p. 70).

Partindo desses pressupostos, a escrita surge dessa necessidade de mirar-se. O texto em primeira pessoa traz traços de uma identidade que precisa ser (re) construída, reiniciada ou recontada deslindando, deste modo, o sujeito. “O narrador, em primeira pessoa, promete contar a história da sua vida, que coincide, segundo ele informa, com a história da sua transformação” (KLINGER, 2012, p. 15).

São, portanto, memórias subjetivas que constroem o *eu*, pois o coletiviza numa relação contínua, ou seja, o *eu* que conta passa pela história do outro para entender a sua, uma

vez que o escritor ao começar a narrar deixa de ser sozinho e “o autor, ao se colocar no romance, por exemplo, torna-se um “autor de papel”, o *eu* que escreve o texto, também, nunca é mais do que *eu* de papel” (BARTHES, 2000, p.17). São visões que compreendem a figura do autor dentro do texto como elementos sociais e históricos, destaca (FIGUEREDO, 2013).

Segundo Klinger (2012), a *escrita de si* não pode ser considerada apenas como um *recorte do eu*, uma averbação de si esta é, principalmente, a constituição do ser *persona*, da construção do sujeito, indivíduo, é, sobretudo inserir-se, destarte numa “nova noção de sujeito”. O discurso da autobiografia, autoficção torna-se um espaço literário como múltiplas possibilidades para que esse eu se reconstrua num processo de produção subjetividades.

Na antiguidade greco-romana o “eu” não é apenas um assunto sobre o qual escrever, pelo contrário, a *escrita de si* contribui especificamente para a *formação de si*. Foucault argumenta que de todas as formas de *askêsis*, ou seja, do treino de si por si mesmo, focado à arte de viver (abstinências, meditações exames de consciência, memorizações, silêncio e escuta do outro) a escrita- para si e para o outro desempenhou um papel considerável por muito tempo. (KINGLER, 2012, p. 23)

Nessa concepção temos um conceito de escrita de si voltada para o exercício pessoal relacionada ao modo de pensar sobre si como arranjo para se entender como sujeito, neste sentido, o processo de escritura de si vai se revelando. O que a Teoria do Discurso chama de *ethos*, ou seja, a capacidade desse *eu* produzir discursos, destaca (POSSENTI, 1995).

Na perspectiva dialógica do teórico de ordem francesa da análise do discurso (AD), Mainguenu (2008), o conceito de discurso é amplo e complexo no que se refere às características do dizer na enunciação e no enunciado da escrita.

Segundo o autor, os discursos são “arranjos” imbricados na superfície textual, são localizados na base dos textos que não podem ser considerados isoladamente, pois são laços que se desdobram sobre outras dimensões, ou seja, os discursos são relações que recorrem sempre a outros discursos.

Assim descreve Mainguenu (2008, p. 19):

O discurso não é nem um sistema de ideias, nem uma totalidade estratificada que poderíamos decompor mecanicamente, nem uma dispersão de ruínas passível de levantamentos topográficos, mas um sistema de regras que define a especificidade de uma enunciação.

Para tanto, ao falarmos, articulamos enunciados para uma determinada situação enunciativa, é o que Marcuschi (2008) vai chamar de “objeto de dizer” e fazemos isso com intenções conscientes ou não. Com base nesse pressuposto, ao enunciar um discurso alguns outros discursos também ficam imbricados nessa construção, visto que são trocas. É um processo dialógico sempre com Outros.

É importante ressaltar ainda que *escrita de si* já se caracterizou sob duas perspectivas na antiguidade, a *hupomnêmata* e a *correspondência*, técnicas utilizadas pela cultura greco-romana entre os séculos I e II como uma forma de registrar pensamentos, memórias, as chamadas *hupomnêmata* podem ser definidas como uma espécie de cadernetas, lembretes, mas que não podem ser consideradas como *escrita de si* (KLINGER, 2012); pois estas eram apenas suportes para memórias futuras dessa civilização e não para contar sobre si. “O movimento que eles procuram é inverso: trata-se de não revelar o oculto, de dizer o não-dito, mas pelo contrário, de dizer o já dito” (KLINGER, 2012, p. 24), ou seja, a escrita de si como instrumento unicamente de rememoração.

Para fins de correspondência, essa prática foi utilizada como exercício sobre a contação a respeito de si e, igualmente, de diálogos com o outro. “Ela é uma maneira de se oferecer ao olhar do outro: ao mesmo tempo que opera uma introspecção e uma abertura ao outro sobre si” (KLINGER, 2012, p. 24). Escrever cartas evidencia o se “mostrar”, se abrir ao outro numa troca sobre si, igualmente o conhecimento recíproco sobre quem a lê. É, sobretudo, uma atividade sobre verdades a partir daquilo que está sendo dito ou não.

Partindo deste pressuposto, entende-se a escritura de si como prática que liberta, uma vez que explora espaços que se abrem instrumentalizados pela linguagem e esta como ação renovadora sobre si e para com o outro. “A constituição de si talvez seja, hoje, uma tarefa urgente, fundamental, politicamente indispensável [...] a meditação, a escrita de si, a dieta, os exercícios físicos e espirituais, a parrésia e a coragem da verdade que envolviam o cuidado de si e do outro é, por em práticas relacionais de construção subjetiva com o trabalho ético-político” (RAGO, 2013, p.43, 44).

A escrita de si como prática social e política, é, portanto, o autoconhecimento num exercício de igualmente entender o outro. São discursos no singular que se pluralizam à medida que essa literatura sensibiliza este outro, ou seja, a multiplicidade de subjetividades, um discurso intersubjetivo.

Em suma, a noção de interdiscurso está ligado às relações semânticas, semióticas, planos, competências e formas discursivas e interdiscursivas. Com base nisso, é importante pensar o interdiscurso como um conjunto de associações e “articulações” que podem se multiplicar sem perder a sua identidade discursiva. O outro que mistura-se aos outros imbuídos nos diversos discursos.

Diante dessas premissas, é importante assinalar também a importância da discussão sobre a noção de sujeito a partir do conceito de autobiografia, como algo indissociável, uma vez que não há como fazer a separação desse narrador/ personagem/ autor. “Não há identidade

possível entre o autor e personagem, nem se quer na autobiografia, porque não existe coincidência entre a experiência vivencial e a totalidade artística” (KLINGER, 2012, p. 39).

A ficcionalização do texto não nos permite a descentralização desse sujeito entre sua vida e sua arte, de modo que estas instâncias não são mais uma categoria única. Segundo Bruno Ferrari, o autor passa a ser definido como uma “função-autor”, “um construto histórico e ideológico como projeção que dá ao texto” (FERRARI, 2015, p. 176).

A representação de si pressupõe o entendimento de que o conceito de sujeito dentro da linguagem literária ganha outros significados, mesmo que o narrador e autor possua a mesma identidade, mas ao escrever autobiografia estabelece um “pacto de referencialidade”. Neste sentido, enfatiza Ferrari (2015, p. 117): “A autobiografia estaria situada em um espaço entre a ficção e a história, isto é, ao mesmo tempo em que apresenta uma visão pessoal e, por conseguinte, parcial de determinados eventos, Ela não é livre para adentrar o campo ficcional”.

Desse modo, ao fazer autobiografia o autor constrói uma identidade, a partir de textos que reforçam imagens de si e como estas dialogam com o social e, igualmente, produzem sentido histórico à narrativa, ou seja, a figura de si tem força argumentativa, principalmente entre as mulheres, pois é inerente à humanidade recordar, reinventar a realidade e neste sentido, a literatura se faz cada vez mais prolífica.

A literatura do Eu é fenomenológica, e não ontológica. Trata do homem curioso de si e curioso dos outros; um observador mais ou menos imparcial de uma espécie da qual se considera representante. Ao centrar no Eu, o escritor reagrupa os momentos da dispersão da própria vida para buscar uma nova coerência, para descobrir um sentido ou um motivo da existência, isto é uma unidade. Nunca é somente escrever sobre aquilo que sou, mas também sobre aquilo que eu quero ser. (MARTINS, 2009, p. 23)

Nessa perspectiva, as narrativas confessionais trazem em si a exploração da subjetividade, do autoconhecimento, ao contar de si para o outro mergulham-se em experiências vivenciadas por esse narrador-autor, cujas análises propõem ir muito além da ficção. Essa curiosidade de si citada acima é, sobretudo, alimentada pela ânsia de contar sobre o outro, ou seja, o eu que descobre a si para também se encontrar. “O eu não apenas é um assunto sobre o qual escrever, pelo contrário, a escrita de si contribui especificamente para formação de si” (KLINGER, 2012, p. 23).

Nesta concepção, a escrita de Carolina Maria de Jesus a partir da obra *Quarto do Despejo* (1960) revela o contexto da favela e narra a história dessa narradora-personagem socialmente desajustada, uma vez que está condicionado historicamente à linde, cujo olhar ergue-se de cadernos encardidos para fazer arte. Carolina de Jesus coletiviza-se no momento em que sua literatura transcende a temporalidade, desse modo, a leitura de seus escritos, nesse viés, nos permite conhecimento sobre a situação dos favelados no Brasil. Ler Carolina Maria

de Jesus é ler favela, é reconhecer como vivem a maioria da população pobre deste país, é, portanto, se apropriar de um discurso em primeira pessoa do singular para dialogar com misérias humanas

Quarto do Despejo (1960) é uma narrativa que traz a escrita de uma autora que experimenta da literatura confessional para revelar-se ao mundo, mas de uma perspectiva de quem o protagoniza efetivamente. O não- lugar dessa autora não a paralisa, a historiciza enquanto um feminino plural, a fala deste lugar de Carolina de Jesus não a limita em um personagem ficcional apenas, porque o texto é sobre verdades, mesmo que com recortes memorialísticos, (re)costurados.

São experiências contadas e instrumentalizadas pela experiência da moradora, de uma favelada, deste modo, aspectos sociais que validam essa fala, embora forjada, ainda que de um lugar de discurso que para ser lido e reconhecido, validou-se pelas mãos de terceiros, uma vez que a autora é redescoberta por um jornalista, reforçando que o direito de voz é impugnado aos subalternos, como já acenado anteriormente Audálio Dantas, vê no diário produzido por Carolina a potência da escrita, de contar a favela pelo corpo de quem experencia o lugar.

“Descobrir”, perceber Carolina naquele espaço mostra-se como um movimento duplo da relação do não-lugar que se forja como um lugar possível de fala, porém não como “mérito” da autora, mas pelas engenhosas mãos do jornalista que faz de tudo para publicar o material.

Nessa conjuntura, a autora conta suas histórias e de seus vizinhos ressignificando realismos, na medida em que estas são analisadas pelo viés descritivo e com intenções de relatar fielmente a vida dos favelados.

[...] O meu sonho era andar bem limpinha, usar roupas de alto preço, residir numa casa confortável, mas não é possível. Não estou descontente com a profissão que exerço. Já habituei-me andar suja. Eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perder tempo [...] Quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno estar num quarto de despejo [...] (JESUS, 2013, p. 22, 28 e 37)

Alguns diálogos são possíveis a partir dessa descrição de Carolina, ou seja, a autora almeja outros lugares, manter-se limpa pode sugerir outros significados como o de viver com dignidade, alimentada, manter-se, sobretudo viva, considerando sua condição na favela. A autora ainda antecipa o reconhecimento da sua profissão de catadora/ recicladora, igualmente reflete acerca do projeto da escrita, dúvidas, aflições e questionamentos de um possível escrever e teoriza acerca de quais os valores precisa-se ter para ser escritora, para desflorar-se em narrativas, em memórias.

“Quando estou na favela”, Carolina demonstra que não se sente pertencente à favela, estar e não ser favela, a autora tinha a certeza que não era concernente às desumanidades. “Sou um objeto fora de uso” o verbo empregado no sentido de permanência, ou seja, Carolina pensa criticamente o seu corpo de mulher negra e a realidade violenta que vivia, sua percepção e constituição enquanto sujeito para ela é objetificada, estar fora de uso significava viver alheia, à margem, forasteira socialmente por sua cor, gênero.

O *ethos* discursivo da narrativa de Carolina evidencia-se através de discursos que remetem a um ser que é mulher, mãe, negra, favelada e ser social marginalizado de personalidades distintas reivindicando seu lugar enquanto sujeito que sonha por tempos mais amenos.

Os “eus” discursivos em transição: seja pelo aparecimento da escrita feminina de viés negro, seja pela escrita feminina que engendra a discussão sobre a legitimidade da escrita operada pela mulher dos século XX. Todas estas vertentes teóricas tornam-se um recurso fundamental para a exploração do diário “*Quarto de Despejo*”, de Carolina Maria de Jesus como *corpus*. (CONSTÂNCIO E PASCHOAL, 2016, p. 3)

É possível perceber com a leitura de Carolina Maria de Jesus que a narradora se apossa de sua condição de escritora para perceber - se e refletir o lugar ocupado, a revolta descrita em vários trechos na obra de morar em favela, de misturar-se ao lixo e que, ao mesmo tempo, a impulsiona a redigir como uma forma de transgressão.

Rebelar-se é o primeiro passo para essa ressignificação, assim como reconhecer a favela como um não-lugar, esse não-pertencimento, já que para ela e para qualquer pessoa que ali habita era lugar perverso e isto a leva pensar outros lugares por meio da linguagem literária. “A discursividade em Carolina Maria de Jesus entremostra um trabalho ininterrupto do sujeito-autor com a linguagem” (CARRIJO, 2012, p. 59).

Em forma de diário, Carolina descreve seu dia a dia como catadora e como escritora, pois, ela sente a necessidade de narrar sua vida e a dos favelados com os quais convive para manter-se alimentada, sobreviver às misérias de ser favelada. Como apontado no trecho:

Apenas o frio nos fustiga. E várias pessoas da favela não tem agasalhos. Quando uns tem sapatos, não tem palito¹¹. E eu fico condoída vendo as crianças pisar na lama (...) Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as minhas janelas são de prata e as luzes de brilhante. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades... É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela (...)
Que suplicio catar papel atualmente! Tenho que levar minha filha Vera Eunice. Ela está com dois anos, e não gosta de ficar em casa. Eu ponho o saco na cabeça e levo – a nos braços. Suporto o peso do saco na cabeça e suporto o peso da Vera Eunice nos braços. Tem hora que revoltou-me. Depois domino-me. Ela não tem culpa de estar no mundo. (JESUS, 2013, p. 22, 46 e 58)

¹¹ Palavra escrita tal como na obra, a qual remete a uma discussão linguística que não se aterá esta análise.

Embora o discurso de Carolina seja a da “fuga” da realidade, é também exposição/denúncia de um contexto violento e o desejo/ sonho de estar em outra realidade, não apenas para si, não obstante o texto aparece em primeira pessoa do singular, mas que se pluraliza quando a autora interpela a vida dos seus pares de favela.

A história vai mostrando como a narradora trava suas lutas para sobreviver e criar os filhos numa cidade grande num contexto de uma favela. O eu feminino que se desdobra, reinventa, recria suas histórias e a partir dessa escrita o leitor conhece a realidade da favela na perspectiva de quem habita. A narradora que se confunde com a autora, ambas negras, mulheres e sobreviventes.

A despeito disso analisa Carrijo (2012, p. 60):

Carolina Maria de Jesus - enquanto posição sujeito que carrega inúmeras posições a saber sujeito-autor, sujeito-narrador, sujeito - personagem ao criar um relato em que a personagem é protagonista da história/ estória, desvela uma escritura em que marcas do *sujeito- narrador*, do *sujeito- personagem* e ainda do *sujeito-autor* se resvalam e um tipo de relato autobiográfico como sugere o título “Quarto de Despejo: diário de uma favelada”, mais precisamente, em um diário íntimo o que a par revelar os preços dos alimentos, dos transportes também faz uso do intitulado discurso para testemunhar, dar cunho de veracidade aos fatos.

Esse sujeito discursivo traz uma memória reinventada e forja discurso de poeta para direcionar o olhar do interlocutor para a ambiência da favela. Carolina Maria de Jesus subjaz discursos carregados de ideologias que ao longo da descrição de suas vivências vão clareando-se.

Suas enunciações revelam um olhar feminista, quando esta se declara a frente do seu tempo no que se refere ao igualdade de gênero e ao fato da sua condição de mulher seja entrave para muitas situações naquela época¹². A autora ainda faz críticas aos políticos da época por não corresponderem às necessidades do povo, dentre outros discursos remetentes a uma abrangência de questões que podem ser discutidas na referida obra. “Os vizinhos das casas de tijolos diz:— Os políticos protegem os favelados. Quem nos protege é o povo e os Vicentinos. Os políticos só aparecem aqui nas épocas eleitoraes” (JESUS, 2013, p. 32).

Nessa conjuntura, a narrativa ganha formas realistas e o locutor cria um *ethos* discursivo a partir desses sujeitos que podem ser mensurados com base nesses escritos, “a imagem de si”, assim como permite ao leitor intuir *ethos*-não discursivos, ou seja, discursos não ditos que estão imbricados no texto, uma vez que a obra possibilita tecidos de elucubrações.

¹² A obra foi escrita em 1960 que historicamente o Brasil passa por diversas transformações culturais, políticas e sociais. 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 pseudo crescimento cultural e principalmente social.

De imediato, a escrita de Carolina Maria de Jesus desconstrói a imagem discursiva dos supostos leitores de um diário que se veem diante de um ethos “inadequado” para aquela escrita: não se espera de uma mulher que reside uma favela (a favela do Canindé) uma escrita que é forjada e inventada para a classe média escrever demanda tempo. (CONSTÂNCIO E PASCHOAL, 2016, p. 7)

Os autores mencionados ressaltam um ponto importante no que se refere a esse interlocutor da escrita de Carolina, a autora causa estranhamento ao lançar uma obra e sofre duras críticas, como será pautado nesta análise. Visto que, Carolina Maria de Jesus é “descoberta” pelo jornalista Audálio Dantas e lida por muitos, incluindo a classe média, acostumados em geral com narrativas menos realistas.

Dessa forma, também, a obra ganha notoriedade por trazer uma perspectiva de quem experencia o ambiente de pobreza, contudo, é importante lembrar que mesmo sendo aclamada pela crítica da época, Carolina Maria de Jesus torna-se obsoleta no Brasil por um longo período¹³. Seus escritos são retomados com veemência em estudos mais contemporâneos.

Segundo Constâncio e Paschoal (2016, p. 8) “escrever sobre si mesmo é visto como um fator de rompimento do silêncio nas sociedades em que as ditaduras e outras formas perversas de exploração determinam as relações de poder”.

Escrever, para Carolina Maria de Jesus, de acordo com que fica subjacente a partir da obra, tornou-se um refúgio de todas mazelas que sofria. Buscou quebrar esse silêncio de quem é privado por ter nascido pobre e favelada e descortinar através da escrita, essa fumaça de aspereza imposta pela favela e pela fome com frequência descrita nas páginas do livro.

É interessante assinalar que é um discurso de quem escreve sem a legitimidade, a posse dessa enunciação por não ser letrada e isso faz singular sua literatura. Voz de um discurso que instiga quem escreve e por conseguinte quem a lê. Uma escritura de si encoberta por vozes multiplicadas no coletivo.

Quem deve dirigir é quem tem capacidade. Quem tem dó e amizade ao povo. Quem governa nosso país é quem tem dinheiro, quem não sabe o que é fome, a dor, a aflição do pobre. Se a maioria revolta-se, o que pode fazer a minoria? Eu estou do lado do pobre, que é o braço. Braço desnutrido. Precisamos livrar o país dos políticos açambarcadores. (JESUS, 2013, p. 39)

Questões como a violência sofrida pelas mulheres dentro da favela é muito forte no livro, a chegada de nordestinos na cidade grande, o governo de Juscelino Kubistchek, todo um panorama de São Paulo do século XX, ou seja, um olhar de uma classe que não é dominante

¹³ Uma negra trazendo características genuinamente brasileiras 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.

sobre um mundo que para a personagem está distante deles, dos que residem nas cidades, mas que se entrelaçam de alguma maneira.

“Oh! São Paulo que ostenta vaidosa a tua coroa de ouro que são arranha-céus. Que veste viludo¹⁴ e seda e calça meias de algodão que a favela” (JESUS, 2013, p. 18), são temas que se atualizam a cada revisão desse discurso literário, social e político.

¹⁴ Existem palavras escritas gramaticalmente incorretas ou melhor sem prestígio, porém são excertos que marcam essa linguagem predominante dos favelados e que o Audálio Dantas preservou como umas das características de quem escreveu a obra.

3 OBJETO DA ESCRITA LITERÁRIA NA OBRA QUARTO DE DESPEJO: do estrelato ao silêncio dado aos marginalizados

Neste capítulo pontuo sobre os aspectos biográficos da autora, sua trajetória de retirante, assim como suas contribuições literárias. Caracterizo, deste modo o objeto da escrita de Carolina Maria de Jesus, do estrelato ao silêncio dado aos marginalizados. Ainda neste tópico serão discutidas a construção e despersonalização da narradora que conta e ao mesmo tempo vive. E, por fim, analiso a escrita artística da catadora de papel que escreve e teoriza o lugar que está inserida.

3.1 Carolina Maria de Jesus: recortes biográficos

*“Não tenho força física, mas as minhas palavras ferem mais do que espada. São feridas incictrizáveis”
Carolina Maria de Jesus (2013).*

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 comiam, costume da maioria das pessoas pobres de cidades do interior.

A escritora não conheceu o pai, mas teve o avô como referência paternal e fortaleza para ela. Era figura de um homem sábio que se destacava na comunidade. Estudou até o segundo primário numa 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, onde nesta última, dedicou-se às leituras no tempo livre, contudo, não permaneceu 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 papeis, latas de lixo tornou-se uma necessidade e dava-lhe algum dinheiro. Neste 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 aconteceu.

Segundo Meihy (1998), alguns fatores foram importantes para o favelamento do Canindé (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 Jesus (2013, p. 35) 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 Catete¹⁵. 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.

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 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

¹⁵ Residência Presidencial, na época localizada no Rio de Janeiro.

prática de ler e escrever em diários. “Todos tem um ideal. O meu é gostar de ler” (JESUS, 2013, p. 26).

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. (LEANHY-DIOS, 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 (2014, p. 43), “O negro, constantemente, trazido para perto, mas sem realmente deixar de ser marginalizado como tal”.

Farias (2017, p. 222) 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”.

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” (SHOHAT e STAM, 1998 apud OLIVEIRA, 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 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 houvessem brigas entre eles, ao menos naquela ocasião especial tão ansiada por ela.

Carolina chegou na então livraria Francisco Alves, já agitada com à espera da nova autora. A livraria abriu as suas portas cedo. A publicação do seu livro provocou grande alvoroço jamais visto nos meios editoriais paulistanos. Declara 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)

À despeito disto, 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 vendome, eu, preta, tratada como se fosse uma imperatriz” (FARIAS, 2017, p. 221).

Com o sucesso estrondoso, a autora dos despejos vendeu 10 mil cópias de sua obra, virando, desta maneira uma celebridade, de forma 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 (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” (FARIAS, 2017, p. 231).

A troca do nome de Carolina Maria de Jesus é muito simbólica, 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, os jornalistas ao mudarem o nome da autora evidenciam que negras e negros devam permanecer sem identificação, sem registro, sem vivência, objetificados, no rebordo.

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 Pedços 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. O diário de uma favelada semianalfabeta quebra as expectativas de uma literatura dominante e dá espaço às vozes marginalizadas que merecem lugar 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. Em sua obra de mesmo nome descreve a sensação de estar na burguesia, no mundo dos intelectuais, 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 na obra que requeriam, naquele momento, quantias em dinheiro pelo sucesso da autora e por estarem descritos no livro. Deste 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.

O sucesso foi eminente no exterior, tendo sua obra traduzidas nos países da Dinamarca, Holanda, Argentina, Alemanha, Itália, Checoslováquia, Romênia, Inglaterra, Estados Unidos, Japão.

As viagens estrangeiras renderam à escritora muitos contatos, amizades, como a do escritor Pablo Neruda 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 apaixona-se pelo professor chileno Jorge Ivan Mendoza Enriquez, ambos envolvidos e com a promessa de casamento, mas não chegando acontecer. 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).

Carolina Maria de Jesus e sua obra *Quarto de Despejo* ganharam diversos prêmios e dentre estes, o diploma honorário pela Academia de Letras da Faculdade de Direito, em 1960,

o mesmo destinado ao autor francês Jean Paul Sartre, que a autora muitas vezes vendeu mais livros que o mesmo¹⁶.

Carolina Maria de Jesus 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.

Carolina de Jesus, aos poucos começa a dar 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 Farias (2017), as finanças de Carolina Maria de Jesus eram organizadas por Audálio Dantas, que era uma espécie de agente da escritora, isto 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 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)

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.

¹⁶ “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).

Comprara um sítio em Palheiros-São Paulo, 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 dormir na rua, visivelmente descontrolada, mas sem perder o hábito de escrever. Carolina de Jesus 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 por a ter subjugado 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 da Carolina é pulsante, além de discutir gênero, classe, racismo e 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, a mesma 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” (DALCASTAGNÈ, 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.

3.2 Quarto de Despejo: construção do narrador e personagem

A escrita autobiográfica traz à tona um autor que narra sobre si, o *eu* que se mistura a muitas outras vozes que o texto em primeira pessoa pode desencadear. A função do autor/narrador/personagem aparece, na maioria das vezes, como uma necessidade de relatar, contar uma história e, ao mesmo tempo, estar dentro desta, ou seja, escrita que narra sobre ele mesmo, cuja necessidade surge para reorganizar suas vivências. “Ao falar do eu, experimento algo que o “eu” não pode capturar ou assimilar, pois sempre chego tarde demais em mim mesma” (BUTLER, 2017, p. 103).

Essa voz singularizada é legitimada a partir daquilo que esse narrador-personagem resolve contar de si, os segredos que este pretere revelar, porque transborda, visto que somos seres narradores e narráveis, em condições de construirmos uma narração coerente daquilo que somos e/ ou nos tornarmos. “O núcleo do narrável na autobiografia e nas memórias- é a experiência que equivale à transformação do indivíduo como me tornei o que sou” (NIETZSCHE apud KIGLER, 2012, p. 15).

O espaço literário nos remete a conceitos mais amplos no que concerne a *escrita de si*, conceito de autor, narrador e personagem e estas concepções serão tomadas para discutir a construção narrativa da obra “*Quarto de Despejo: diário de uma favelada*” (1960) de Carolina Maria de Jesus, na qual este tópico se ocupará.

Foucault (2004) em seu texto “O que é um autor?” traz alguns questionamentos no que se refere a finalidade do autor e para isto utiliza de algumas proposições. Aponta também que a função do autor como uma “individualização” na perspectiva da obra, ou seja, uma relação intrínseca que pode estar relacionada ao campo das ideias. Numa outra analogia, indaga até que ponto esse autor pode ser caracterizado na sua individualidade, “atribuição e autenticidade”. Ainda nesta vertente filosófica discute-se sobre a relação texto- autor, ou seja, a forma como aponta para essa “figura que é exterior e anterior, pelo menos na aparência” (FOUCAULT, 2004, p. 35).

No entanto, o texto deixa claro que pouco interessa quem fala no texto, sobretudo, sobre o que escreve, ou seja, a obra sobrepõe a essa identidade textual, uma vez que essa “exterioridade” extrapola o autor, característica de uma escrita autorreferente. Para tanto, Foucault (2004, p. 35) esclarece:

A escrita desdobra-se como um jogo que vai infalivelmente para além das suas regras, desse modo, as extraviando. Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gosto de escrever, nem da fixação de um sujeito numa linguagem; é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito de escrita está sempre a desaparecer.

A partir dessa discursão de entendermos qual função desse autor, Foucault (2004) nos propõe a discussão no que diz respeito ao autor e a relação de desnaturalização deste e a sua obra, nesse sentido, assinala que o texto literário incorre no paradoxo de identidade e, nesta perspectiva de escritos confessionais, a incongruência de termos torna-se mais ampla entre autor, narrador, personagem. “Através da intromissão de um narrador em primeira pessoa que expõe os bastidores da escrita” (KLINGER, 2012, p. 18).

À baila do conceito de narrador, Adorno, (2003, p. 56), afirma que “contar é ter algo especial a dizer”, embora teorize que a experiência de narrar tornou-se um desafio para o romance, uma vez que o gênero esteve por muito tempo voltado para a burguesia. Para o autor, a subjetividade do narrador é reafirmada a partir de sua produção, do compromisso com a verdade do dizer, isto é, “o narrador ergue uma cortina. ”

Benjamin (1994), por sua vez, destaca que o ato de narrar, é privada por alguns aspectos os quais acometem esse ser que conta, fatores traumáticos de vivências da guerra, os *corpus* que são historicamente silenciados, ou pelo ângulo de uma modernidade que não nos permite a calma do ouvir para também dizer. São, portanto, aspectos, que impossibilitam o narrador de “intercambiar experiências”. “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores” (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo e ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. (BENJAMIN, 1994, p. 205)

A narrativa, neste sentido, assume um papel social, o de relatar vivências de um povo, é uma maneira de manter viva histórias que constituem a comunicação, uma vez que se apropria de experiências individuais ou coletivas para urdir fios que se entrelaçam. “Como a mão do oleiro na argila do vaso” (BENJAMIN, 1994, p. 205).

A partir destas perspectivas, a obra de Carolina Maria de Jesus está referenciada numa escrita confessional, em que, como no mosaico, o narrador mistura-se ao autor e, também é personagem da história, pois tratam de relatos diarísticos. A autora em sua obra *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* delinea aspectos sobre a favela, seu lugar de fala, de suas raízes, misturando-se às experiências de seus pares no ambiente favelado.

Quarto de Despejo, como o nome remete, é contada a partir do contexto da favela onde o narrador revela o dia a dia dos moradores e da personagem que é catadora de papel, mãe

de três filhos. A escrita mostra as nuances, o sofrimento, as brigas, a fome e os sabores de uma comunidade miserável.

O ato de narrar na obra é mantido como uma necessidade dessa narradora-personagem com anseios de falar sobre si, sobre a dor da miserabilidade dos negros favelados. “O eu que narra e o Eu que age” (MARTINS, 2009, p. 20).

A tessitura literária da obra perpassa pelo “paradoxo de identidade” que pode permitir ao leitor a desnaturalização desse autor/ personagem, mas, ao mesmo tempo, este é arrebatado por uma escrita de si que se fortalece a cada página escrita no diário, a leitura mostra uma narradora contando para não ser esquecida, para transcender a dor física da fome, sobretudo a subjetiva, principalmente como parte de uma construção identitária.

Como é horrível levantar de manhã e não ter nada para comer. Pensei até me suicidar. Eu suicidando-me é por deficiência de alimentação no estomago. E por infelicidade eu amanheci com fome (...)
Deixei o leito furiosa. Com vontade de quebrar e destruir tudo. Porque eu só tinha feijão e sal. E amanhã é domingo.
Fui na sapataria retirar os papeis. Um sapateiro perguntou-me se meu livro é comunista. Respondi que é realista. Ele disse-me que não é aconselhável escrever a realidade... (JESUS, 2003, p. 99-108).

Carolina de Jesus descreve a dor da fome e o desespero de não conseguir viver dignamente e alimentar os filhos. A impotência diária de permanecer viva, resistindo aos sabores de viver no lixo. Mesmo em meio às contrariedades, Carolina escreve sobre as crueldades, embora não fosse aconselhada a isso, porque sobreviver significava para ela expor a realidade.

A obra *Quarto de Despejo* nos oferece uma narradora-personagem que não suporta mais o silêncio dos miseráveis, o silêncio da pobreza, da mediocridade, o livro surge como um grito em nossos ouvidos, por isso incomoda, não só pela história, sobretudo por quem a conta. Contudo, Carolina sabia que o domínio da escrita e da leitura fazia dela parte dos poderosos, dos privilegiados.

“As palavras são sons transfundidos de sombras que entrecruzam desiguais, estalactites[...] Mas ousa clamar palavras essa rede vibrante e rica” (LISPECTOR, 2017, p. 51). A urgência dessa voz faz com que Carolina Maria de Jesus acima de tudo, não seja silenciada em meio aos excrementos da favela, pela sua miserabilidade social.

Autora mantém-se alimentada e viva pela escrita de si e de outros. Carolina Maria de Jesus faz da escrita um momento muito particular, de reflexões e alentos. Um ritual que dá a ela estatuto de autora, porque a coloca como parte do mundo criativo, inventado, o qual a retira de seu grei de favelada no momento da escrita, isto valida a urgência de escrever todas as

noites, entre um lixo e outro. Seria, portanto, o que Foucault (2004) chamaria de momento forte individual. A unidade primária, sólida e fundamental.

Escrita em forma de um diário conta suas memórias em primeira pessoa e a dos seus pares, uma escritora que por vezes se confunde com a narradora e a personagem na tessitura que mistura real e ficção numa relação muito íntima, a qual não podemos ler sem a “intervenção do ficcional”.

O diário por ter características de uma narrativa íntima daquele que conta torna-se difícil conceituar ou apartar essa autora-narradora mesclada às vivências da personagem, contudo, ao orquestrar vozes de outros Carolina Maria afasta-se desse conceito cru de narrador-personagem, uma vez que assume uma postura que a torna diferente, por ser uma favelada que ler, escreve e deixa claro isto nos seus relatos, cuja peculiaridade legitima sua marca de escritora. “O meu sonho era andar bem limpinha, usar roupas de alto preço, residir numa casa confortável, mas não é possível. Já habituei-me a andar suja” (JESUS, 2013, p. 22).

Desse modo, lugar de fala é resgatado pela escrita dessa mulher negra que assume o papel de protagonista para se reafirmar no mundo, cuja obra ganha notoriedade não só pelas questões sociais, mas pela feitura literária, pelas fabulações. Carolina de Jesus que era antes representada pela voz de um outro agora ganha o lugar para falar ainda que de uma favela, de um jaez não muito favorável. “É alguém que consegue erguer sua cabeça da miséria para nos oferecer um documento sociológico” (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 22).

Como um mesmo texto consegue conferir diferentes status à autora. Vista de fora, ela permanece como uma voz subalterna, como uma favelada que escreveu um diário, portanto junto com discussão sobre o lugar de fala seria preciso incluir de onde se ouve. (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 8)

O personagem de *Quarto de Despejo* urge em revelar esse mundo ainda que (re)inventado por Carolina, mas é a partir dessas possíveis semelhanças com a realidade (re)criada e na construção de memórias Carolina reconta suas histórias e por conseguinte as de quem com ela se parecem.

3.3 Carolina Maria de Jesus: escrita como vivência

*“Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol...
É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela.”
(Carolina Maria de Jesus, 2013).*

Carolina Maria de Jesus em sua obra *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, enquanto construção literária, inaugura no Brasil a escrita dos periféricos, uma vez que oportunamente descreve do lugar de fala da favela para contar-se e interpelar seus pares. Deste

modo, o objeto dessa escritura de si dá lugar a uma literatura contemporânea feminina negra que quebra paradigmas que historicamente haviam sido estabelecidos aos marginalizados. Sobre isto esclarece Dalcastagnè (2015, p. 50): “Talvez por isso mesmo suas histórias não pareçam combinar com a estrutura tradicional do romance, ainda que o romance contemporâneo busque, justamente, a variedade de perspectivas e a quebra dos parâmetros estabelecidos”.

Assim, a catadora de papel narra a vida em favela, especialmente a de Canindé, onde passara anos cuidando dos filhos, rondada pela cor amarela da fome, ao mesmo tempo, que esboça um panorama sobre a condição de extrema pobreza deste país. Com base nisto, este tópico se ocupará em teorizar sobre a escrita de si e como se dá essa tessitura textual uma vez tomada por mãos femininas e a força desses escritos quando evocados por mulheres negras, valendo-se da referida obra para trazer à baila uma literatura instrumentalizada pelo social, como também a reinvenção do narrador.

Em seu livro “*O que é escrita feminina (1991)*” discute a relação da literatura e os gêneros. A autora questiona, desse modo, para entender uma escritura genuinamente feminina, mantendo assim relação intrínseca às mulheres. Neste sentido, faz- nos refletir se é possível haver uma tessitura literária em que a feminilidade torna-se evidente ao ponto de marcar diferenças na escrita, no que se refere às construções feitas por homens. É possível dizer, portanto, que homens e mulheres são sujeitos que trazem estruturas, traços subjetivos, temas que os diferenciam? Ou o autor sobrepõe- se ao gênero?

Sobre isto Branco (1991, p. 11) pontua, “Não há, portanto, como fugir à categorização sexual que a expressão escrita feminina propõe, e a incômoda questão nesse enunciado forçosamente se faz ouvir – afinal, escrita tem sexo?”

Entretanto, o texto vai desconstruindo essas concepções ligadas ao sexo, contudo, deixa claro que a linha é tênue no que se refere a essa composição, mas numa relação muito além das concepções de gênero, sobretudo sem as excetuar radicalmente. Branco (1991, p. 12) destaca:

Por outro lado, não se pretende afirmar que, ao se designar certo tipo de escrita como feminina, seja possível escapar de uma conotação sexual que o adjetivo imprime à expressão. Trata-se, portanto, de uma terminologia que se quer localizar nesse lugar limítrofe entre o sexual e o além-sexual: o feminino aqui não se restringe a uma leitura sexualizada da escrita, mas também não se opõe frontalmente a ela.

Nessa conjuntura, essa leitura deixa evidente que a escrita feminina não necessariamente está relacionado apenas às mulheres, visto que autores escrevem por mulheres, criam personagens, discursos femininos, mas sempre em terceira pessoa, com a impessoalidade de um corpo que não possui “mulheridade” e vivências para fazê-lo.

Nesse sentido, a escrita feminina reivindica no texto a inserção de um corpo marcado por experiências do ser mulher, do dom maternal, da voz que quer ser ouvida, respeitada. Branco (1991) caracteriza de “dicção”, “tom”, “respiração próprias”, ou seja, falas que carregam feminilidade e isto as diferencia dos demais.

Mas o que me interessa está na grandeza, já de início, residia não tanto nas profundezas dos textos produzidos pelas mulheres, mas em sua superfície: na inflexão da voz, na respiração e em geral simultaneamente precipitada, no tom oralizante de sua escrita (BRANCO, 1991, p. 14).

Ao longo da história, às mulheres foi reservado um espaço de submissão, fragilidade, reclusão assinado por uma sociedade falocrática, neste contexto, a fala tornou-se um ato rebelde, político e por esses fatores escolhiam gêneros literários que estivessem associados a essa capacidade de transformar sentimentos em lugares de discursos capazes de serem ouvidos. Nesse contexto de silenciamento, a autobiografia, os diários, a criação intimistas eram selecionadas como tecidos textuais para que estas escrevessem suas memórias de infância, sobre corpos, segredos, sexualidade, temas que, por muito tempo foram negados a elas.

À medida que a mulher não reivindica para si o direito à fala no sentido político-ideológico que sistema linguístico envolve e não consegue ser ouvida, não pode também ser percebida como ser dotada de razão, potencial de trabalho e sensibilidade discernente. Nesse aspecto, a escrita memorialística da mulher adquire uma dimensão insuspeitada, já que representa de algum modo a personagem feminina construída pela própria mulher. (VIANA, 1995, p.13-14)

Nisto, a narrativa feminina transfigura-se menos “quimérica”, alcançam deste modo a “tagarelice”, 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).

Nessa perspectiva de escrever o corpo, as memórias, Carolina Maria de Jesus do seu quarto de despejo (favela) reivindica o silêncio dos marginalizados, das mulheres, dos pobres, sobretudo de *corpus* negros que forjam discursos para (re) descobrir, principalmente de reinventar um mundo novo, de esperanças, onde esta possa andar “bem limpinha”.

Insere-se no âmbito uma composição textual onde a contemporaneidade dá lugar a uma escrita fora do marquete. É a escritura dos que estão de fora e que agora falam dessa zona de exterioridade, mas com força para serem ouvidas.

Buscar nas representações da cidade, aquilo que não se quer ali- aqueles que habitam seus desvios, que ameaçam seus muros, os que foram jogados, desde sempre, para o lado de fora. É preciso um esforço considerável para se encontrar, em meio a uma literatura tão marcadamente de classe média, branca e masculina como a brasileira, uma construção diferente sobre experiência urbana contemporânea. (DALCASTAGNÈ, 2015, p. 41)

É importante ressaltar e descrever sobre a necessidade que tinha a autora favelada em escrever, no primeiro momento como registro de sua vida, pelo vislumbre de vir morar na cidade grande, posteriormente pelo sonho de ser famosa, de ter casa para os filhos e por fim, e o que mais interessa a este estudo é o desejo de ser ouvida, percebida.

Erguer-se dos excrementos para narrar-se, pois ao se repetir, característica de escritas em diários, Carolina de Jesus nos oferece a realidade, a crueza desses mundos, a miserabilidade sob o viés de quem também é desprovido de recursos, mas reflete tudo isto com criticidade, mesmo que a esta não fora dado esse condão, esse privilégio.

O fato de sabermos que o impossível não é atingível não nos impede de tentar. Disso sabem bem os amantes, os apaixonados, os loucos, os místicos. Disso sabe bem a escrita feminina. Ora, a escrita feminina é justamente essa modalidade de escrita que pretende fazer falar o real, dizer o real. Mas se o real é o indizível, como dizê-lo? (BRANCO, 1991, p. 61-63)

O indizível para Carolina de Jesus é a favela, por isso ao escrever a transforma em outros lugares. O não- lugar, o não-dizer que é rompido quando a narradora começa o dia com a frase, “eu não tinha nada para comer. Os favelados comem, quando arranjam o que comer” (JESUS, 2013, p. 33- 35).

(...) Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades... É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. (JESUS, 2013, p.58)

Carolina de Jesus consegue narrar a favela, metaforizar a fome, “cor amarela” que ganha um novo significado dentro da narrativa que não vitimiza esse personagem, mas intensifica a construção literária do texto poético, dá musicalidade ao *Quarto de Despejo*, ainda que seja sobre temas tão insalubres que impacta que a lê. “Olhar o mundo pela porta de trás pode ser extremamente enriquecedor para nossa literatura, uma vez que o simples deslocamento já pressupõe novas informações, o que exigiria, por sua vez, novos formatos de apresentação” (DALCASTAGNÈ, 2015, p.50).

A prática de escrita de Carolina de Jesus repara as humanidades de mulheres negras negadas por muito tempo, restabelece nesse corpo que escreve a verdade de que ainda é possível pensar nossa condição negra como parte de um processo que deve ir na contramão da morte, que há possibilidade de vida, de entendermos que para além do racismo, existem mulheres negras que resistem. “Carolina compreendia a linguagem como uma cópia da realidade, e não como representação” (PERPÉTUA, 2003, p. 71).

A escrita rouba Carolina Maria de Jesus para uma a vida de reconhecimentos, de visibilidades, sobretudo, a retira da loucura de estar no vazio que o nada pode proporcionar. A subalternidade é ultrapassada. Ela cria espaços para ser ouvida. “É preciso falar daquilo que

nos obriga ao silêncio” (NUNES, 1995 apud VIANA, 1995, p. 20). Contar Canindé coloca Carolina como testemunha de dramas que se desenvolvem entre os favelados, acima de tudo reflete sobre si, um relicário da vida pessoal, igualmente discute sobre a relação entre ricos e pobres.

Trata-se de assumir o controle da própria vida, tornar-se sujeito, tornar-se sujeito de si mesmo pelo trabalho de reinvenção da subjetividade possibilitado pela escrita de si. Trata-se de tornar-se autor do seu próprio script a partir de uma relação específica consigo mesmo. (FOUCAULT, 2011 apud RAGO, 2013, p. 52)

Reinventar a subjetividade identitária para Carolina de Jesus é sobreviver à favela. “Carolina desde cedo, segundo ela própria diz, decidiu ser artista. Ser artista para ela significava o avesso do mundo rural” (MEIHY, 1998, p. 85). O não pertencimento àquele lugar é tema para a autora tecer elucubrações sobre sua condição de ser mulher, negra, favelada, sem conhecimentos linguísticos aceitos. Recriar-se, é agora, sobretudo para catadora de papel, o renascimento tão necessário às mulheres negras atreladas ao limbo do esquecimento.

4 ESCRITA FEMININA: feminismos e resistências

“... Tem pessoas aqui na favela que diz que quero ser muita coisa porque não bebo pinga. Eu só sozinha. Tenho três filhos. Eu não tenho que dá satisfações a ninguém. Eu prefiro empregar meu dinheiro em livros do que em álcool. Se você acha que estou agindo acertadamente peço para dizer: Muito bem, Carolina!” (JESUS, 2013, p. 74).

A questão do álcool para as classes populares é histórico, também um emprego de energia, dinheiro e refúgio. Diferente faz Carolina. Não bebe pinga, escreve. Escreve para si, para se inebriar, de certa forma.

A escrita de mulheres negras perpassa por um longo processo de resistência e de sobrevivência. São passos que vêm de muito longe. Partindo do pressuposto de uma cultura eurocêntrica, sexista, igualmente racista, alinhada às bases estruturadas e científicas, ser mulher é um desafio violento e sangrento. 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, sobretudo 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.

13 de maio

Hoje amanheceu chovendo. É um dia simpático para mim. É dia da abolição. Dia que comemoramos dia da libertação dos escravos.

...Nas prisões os negros eram bodes espiatórios. Mas os brancos agora são mais cultos. E não nos trata com desprezo. Que Deus ilumine os brancos para que os pretos sejam feliz.

Continua chovendo. Eu tenho só feijão e sal. A chuva está forte. Mesmo assim mandei os meninos para escola. Estou escrevendo até passar a chuva, para eu ir lá no senhor Manuel vender os ferros. Com o dinheiro dos ferros vou comprar arroz e linguiça.

...Eu tenho tanto dó dos meus filhos. Quando eles vê as coisas de comer eles brada:

— Viva a mamãe!

A manifestação agrada-me. Mas eu perdi o hábito de sorrir. (JESUS, 2003, p. 30)

Carolina experimenta ao escrever um processo de transformação. Escrever para a catadora de papel é transformar o mundo, que é muito extenso, em alguma coisa que caiba na boca, que sirva especialmente ao alcance das mãos, de olhos que a enxergassem dentro da favela. É visceral para Carolina. Chove, não tem comida, não poder sair para vender ferros, os filhos estão para escola, mas ela escreve. Escrever para ela é tudo. O trecho evidencia conjuntamente sobre a consciência da autora acerca da estrutura histórica na qual os negros

estão situados, assim como a ironia desconcertante ao clamar que as barreiras do racismo e as diferenças de classes sejam rompidas.

O poder de uma subalterna oportunizada a falar e ser ouvida, enquanto negra é rebeldia, seria, para tanto “descolonizar” a prática da escrita, como esclarece Kilomba (2019). Uma atividade de fazer do objeto, sujeito, centro de suas vivências.

Essa passagem de *objeto* a *sujeito* é o que marca a escrita como um ato político. Além disso, escrever é um ato de descolonização no qual quem escreve se opõe a posições coloniais tornando-se a / o escritor validada/o e legitimada/o e, ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou se quer fora nomeada. (KILOMBA, 2019, p. 28)

Carolina de Jesus ganha um condão para falar no momento que resolve sair do lugar de fora, visto que estar de fora sempre foi a condição social e política desta. Olhar agora de dentro reverbera em Carolina de Jesus o status de escritora subversiva que empodera-se e poetiza o mundo da favela, sobretudo o seu lugar de voz.

A autora do diário, acima de tudo discute a partir das suas escrituras, aspectos de como sobreviver em meio ao lixo, conjunturas em que estão relegadas às mulheres negras deste país. Nesta concepção, este capítulo propõe-se a discutir sobre resistências do povo negro, sobretudo as lutas travadas pela mulher negra, ainda sobre o movimento feminino negro e o papel dessas organizações para a vida social da mulher da obra de Carolina Maria de Jesus. Trazendo à baila discussões sobre a escrita feminina instrumentalizando a resistência da diáspora negra, principalmente quando se refere às mulheres negras.

Partindo do pressuposto de construções literárias femininas transgressoras, especialmente negras num momento em que mulheres ganham espaço e visibilidade na escrita, ao mesmo tempo, que o aumento do índice de feminicídio assola o corpo da mulher. A literatura não deve ser neutra, equânime, mas operar lugares com diálogos urgentes tais como, as condições violentas, feminismos, ancestralidade, subjetividades, memórias, especialmente a relação íntima com o mundo. Importante assinalar que, já são práticas cujas mulheres sempre gestaram com sensibilidade, ainda que fora do cânone.

Quarto de Despejo entoa esses discursos sobre gêneros, classe e diásporas negras, porque operacionaliza o lugar da favela, constrói versos e sacraliza temas tão fortemente debatidos hoje. O poder feminino de Carolina de Jesus através da literatura nos faz retomar a ideia que nossos passos são longínquos, mas frutíferos (WERNERCK, 2018).

Sobre essa dimensão feminina este capítulo se ocupará para também entender Carolina de Jesus feminista, corpo fecundante, político, social. Mulher que traz ao centro falas

promissoras, livres. Como sugere Hooks (2019, p. 20), “escrever é uma maneira de agarrar a fala e mantê-la por perto”.

Na conjuntura essencialmente feminina, teorizaremos a escrita desse *corpus* como construtor de outros discursos concebidos em ambientes pobres, de vozes à margem, como as de Carolina Maria de Jesus e outras vidas emblemáticas de mulheres negras que entrecruzam com a dela.

Nesse contexto de falares femininos pluralizados, é importante dizer que desde de muito cedo somos ensinadas a cuidar do outro. Por este e outros tantos motivos a mulher está voltada à compaixão, à sensibilidade em perceber o diferente como parte de si.

Fomos privatizadas por longos tempos, confinadas ao espaço feminino, da cozinha, do lar, dos haréns. Aí aprendemos a compartilhar dores, medos e inseguranças desconhecidos pelos homens; e isso nos ensinou outro tipo de solidariedade e de sociabilidade que devemos aportar a um tempo feminino. Compartilhar é um verbo que as mulheres conjugam em maior escala do que os homens e os filhos. (CARNEIRO, 2019, p. 115)

Imbuídas nessa perspectiva, luta-se por um “tempo feminino” igualitário onde mulheres possam exercer a efetiva e tão sonhada democracia de gênero, dos direitos. Um mundo vislumbrado no qual os corpos femininos não fossem vistos como mercadorias promocionais, espaço de desumanidades como estupro, violências psicológicas, etc.

Neste sentido, o movimento feminista surge como arma contra uma sociedade patriarcal severamente marcada por uma cultura arrumada em práticas e discursos que ceifam vidas. No entanto, muitas vitórias já foram exitosas, inclusive o direito de muitas mulheres de terem suas imagens refletidas com dignidade.

Iniciamos esta discursão destacando acerca das lacunas intransigentes que ainda existem entre mulheres pretas e mulheres brancas. A despeito das mulheres negras essa luta é conduzida a passos lentos, visto que a classe negra-mulher condiciona-se historicamente à margem, ao que está de fora.

A história do povo negro, sobretudo o feminino nos trazem memórias dolorosas de mulheres sendo arrancadas dos seios os filhos “nos obrigaram a amamentar e criar filhos que não eram nossos” (CARNEIRO, 2019, p. 115).

No período escravagista, as mulheres eram analisadas pela sua condição monetária de reprodução, estas passaram a ser vistas como um potencial, uma máquina de fazer filhos, “avaliadas em função de sua fertilidade (ou da falta dela)” (DAVIS, 2016, p.19).

Aquela com potencial para ter dez, doze, catorze ou mais filhos era cobiçada como um verdadeiro tesouro. Mas isso não significa que, como mães, as mulheres negras gozassem de uma condição mais respeitável que a que tinham como trabalhadoras. A

exaltação ideológica da maternidade- tão popular no século XIX- não se estendia às escravas. (DAVIS, 2016, p.19)

Nesse processo, as crianças eram vendidas, retiradas do leito de suas mães e enviadas para bem distante, como menciona Sueli Carneiro. Eram meramente reprodutoras, nunca mães, pensadas pela capacidade de se multiplicar, animalizadas.

Mulheres pretas continuam “guetizadas”, estereotipadas por sua cor, aparência, hiperssexualizadas e retiradas dos contextos sociais de privilégios, ou seja, a maioria não se beneficiam dessas conquistas pelo feminismo na teoria homogênea, ainda ocupam posições profissionais de pouco prestígio, trabalhos manuais, sem acesso à educação de qualidade o que culmina num elevado índice de analfabetismo e com os menores salários diante da população ativa, comparadas às mulheres de pele branca.

“A situação da mulher negra era radicalmente diferente da situação da mulher branca. Enquanto àquela época mulheres brancas lutavam pelo direito ao voto e ao trabalho, mulheres negras lutavam para ser consideradas pessoas” (RIBEIRO, 2018, p. 52).

Essa gana por igualdade, por tempos livres evocam ideologias como o racismo, machismo, fascismo, sexismo isto é, convicções autoritárias que colocam em riscos conquistas de mulheres, sejam elas negras ou brancas. Essas doutrinas autoritaristas fortalecem as relações de poder o que, à vista disso, não permitem a esse grupo de mulheres colocarem-se de maneira solidária, política e sociais abarcando também demandas feministas do povo marginalizado historicamente, sobretudo negras.

Existe ainda, por parte de muitas feministas brancas, uma resistência muito grande em perceber que, apesar do gênero nos unir, há outras especificidades que nos separam e afastam. Enquanto as feministas brancas tratam a questão racial como birra e disputa, em vez de reconhecer seus privilégios, o movimento não vai avançar, só reproduzir as velhas e conhecidas lógicas de opressão. (RIBEIRO, 2018, p. 53)

Costurando a fala de Ribeiro (2018), é importante assinalar que são grupos de mulheres não universalizadas, uma vez que negras e brancas têm contextos históricos diversos e para tanto não poderão ser consideradas como um bloco único.

Considerando a urgências desses debates, o feminismo negro ganha visibilidade entre os anos 1960 e 1980 por conta da Fundação da *National Black Feminist*, (NBFO) nos Estados Unidos, em 1973. A organização abordava temas como sexismo e racismo contra mulheres negras, discutia, principalmente sobre as necessidades no cerne do grupo dessas mulheres negras.

Em Nova York, essas mulheres pretas requeriam condições de igualdade, como também desmitificar a imagem da mulher negra frente à sociedade, igualmente reivindicavam

cargos de lideranças, bem como o direito de serem enxergadas como mulheres, como vozes dentro de uma classe social, lutavam, acima de tudo pela libertação do povo negro.

No Brasil, o feminismo negro se estabiliza por volta dos anos 1980, a partir do III Encontro Feminista Latino-americano em Bertioga, São Paulo, 1985. Há 35 anos algumas mulheres negras organizavam-se para garantir a visibilidade social e política no movimento feminista. Por meio de reuniões estatais as negras ganhavam vozes e reivindicavam pautas feministas voltadas para o público feminino das pretas.

De acordo com Ribeiro (2018, p. 51), aqui as negras escreveram sobre o tema feminismo de maneira específica, mas outrora já produziam uma literatura voltada para esses temas, ainda que sem nomear como discursos feministas “mulheres negras já desafiavam o sujeito mulher determinado pelo feminismo”.

Davis (2016) enfatiza que essas lutas desde do século XIX não abarcam todas as necessidades das mulheres, inclusive as negras. São vieses diferentes, porque são classes e condições igualmente contrastantes. Pensar em lutar e resistir é compreender que existem contextos verdadeiros, diversos e que precisam ser vistos dentro de outras perspectivas.

Nessa discursão, Davis (2016) acrescenta que não houve nenhuma menção sobre mulheres negras na Declaração de Seneca Falls¹⁷, documento que requeria, dentre outros, o direito ao voto nos Estados Unidos em 1840.

A importância inestimável da Declaração de Seneca Falls residia em seu papel como expressão da consciência sobre os direitos das mulheres em meados do século XIX. Tratava-se do resultado teórico de anos de contestações inseguras e muitas vezes silenciosas, voltadas a uma condição política, social, doméstica e religiosa que era contraditória, frustrante e claramente opressiva para as mulheres da burguesia e das classes médias emergentes. Entretanto, enquanto consumação exata da consciência do dilema das mulheres brancas de classe média, a declaração ignorava totalmente a difícil situação das mulheres brancas das classes trabalhadoras, bem como a condição das mulheres negras tanto do Sul quanto do Norte. (DAVIS, 2016, p. 64)

Evidencia-se que um documento de grande relevância para o público feminino, cujos propósitos apontavam ganhos legítimos às mulheres, todavia desconsiderava as condições atroz vividas por aquelas que não pertenciam à mesma classe social das mentoras. Relata Davis (2016) que não haviam mulheres negras na audiência, o referido documento da convenção não fazem alusão ao grupo de mulheres pretas.

¹⁷ Naquela noite, caminhando lado a lado pela longa Queen Street e relembrando as emocionantes cenas do dia, Lucretia Mott e Elizabeth Cady Stanton decidiram realizar uma convenção pelos direitos das mulheres em seu retorno aos Estados Unidos, já que os homens que elas haviam acabado de ouvir tinham demonstrado uma grande necessidade de ser instruídos nesse assunto. Começava assim, e ali, o trabalho missionário pela emancipação da mulher na terra dos livres e lar dos valentes (DAVIS, 2016, p. 62).

Embora tenham colaborado de forma inestimável para a campanha antiescravagista, as mulheres brancas quase nunca conseguiam compreender a complexidade da situação da mulher escrava. As mulheres negras eram mulheres de fato, mas suas vivências durante a escravidão-trabalho pesado ao lado de seus companheiros, igualdade no interior da família, resistências, açoitamentos e estupros- as encorajavam a desenvolver certos traços de personalidade que as diferenciavam das mulheres brancas. (DAVIS, 2016, p.39)

Dois anos após o supracitado evento, acontecia a Convenção Nacional pelos Direitos da Mulheres em 1851, em Worcester, em Massachussetts. A primeira convenção sufragista objetivava o direito ao voto e dentre as palestrantes estava Sojourner Truth, a abolicionista negra que proferira um dos discursos mais emocionantes da ocasião. “Enquanto a única mulher negra a participar da convenção, Sojourner Truth fez o que nenhuma de suas tímidas irmãs foi capaz de fazer” (DAVIS, 2016, p. 71).

A fala clássica da ex-escrava americana abolicionista Sojourner Truth em um discurso sobre direitos dos negros, sufragio intitulado “Eu não sou mulher”¹⁸:

Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E não sou eu uma mulher? Olhem para mim! Olhem para o meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros, e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou eu uma mulher? Consegui trabalhar e comer tanto como um homem, quando tinha o que comer— e aguentei as chicotadas! Pari cinco filhos, e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E não sou eu uma mulher? (TRUTH, 1851 apud RIBEIRO, 2019, p. 51-52)

O questionamento “E não sou eu uma mulher?”¹⁹ retoma a discussão sobre um movimento feminista que não abarca todas as mulheres uniformemente. Sojourner Truth através da sua identidade negra de quem sofreu com os horrores da escravidão repete veementemente que os movimentos falham no que se refere às necessidades das mulheres pretas.

O discurso de Sojourner Truth já trazia uma temática bastante sintomática do feminismo que é a universalização das mulheres. A abolicionista evidencia, dentre outros aspectos, que o movimento deve considerar as intersecções como a questão de raça e gênero. Nesse sentido, Ribeiro (2019) acrescenta que a voz de Sojourner traz questionamentos no que se refere a invisibilidade da mulher negra nesses movimentos, embora essas discursões sobre essa teoria já houvessem sendo feitas na primeira onda através de discursos como estes, assim como teorizados por intelectuais como Bell Hooks, Audre Lorde na segunda onda do feminismo e muitas outras anônimas com discursos e práticas voltadas para essa perspectiva.

¹⁸ De acordo com a pessoa que presidia o evento, um eco de trovão não teria acalmado aquela multidão como fizeram os tons profundos e admiráveis de sua voz conforme ela falava, com os braços estendidos e olhos ardentes. Sojourner Truth foi espontaneamente aplaudida como heroína do dia. Ela não apenas lançou por terra o argumento do sexo frágil como também refutou a tese deles de que a supremacia masculina era princípio cristão, uma vez que o próprio Cristo era homem (DAVIS, 2016, p. 71).

¹⁹ “Se minha caneca não está cheia nem pela metade e se sua caneca está quase toda cheia, não seria mesquinho de sua parte não completar minha medida?” (www.geledes.org.br)

O discurso de Truth desconcerta a linha do feminismo hegemônico e o apagamento das mulheres negras de suas pautas.

A voz da ativista não traz somente uma dissonância em relação à história dominante do feminismo, mas também a urgência por existir e a importância de evidenciar que mulheres negras historicamente estavam produzindo insurgências contra o modelo dominante e promovendo disputas de narrativas. (RIBEIRO, 2019, p. 23)

Partindo desta premissa, é válido ressaltar que as primeiras manifestações estão entre as mulheres negras se considerarmos o contexto escravistas pelo qual elas passaram, no qual lutaram contra práticas abusivas e violentas como o estupro, dentre tantas outras de seus senhores. “O estupro é uma maneira efetiva de controle social patriarcal, que restaura e mantém o poder masculino sobre mulheres. Ao mesmo tempo, isso sugere às mulheres negras, e a todas as mulheres, que ser sexualmente assertiva pode levar à punição” (HOOKS, 2019, p. 283). Mulheres que nesse mesmo contexto eram colocadas em lugares de animais, como menciona Angela Davis, açoitadas e mutiladas jorravam seu leite materno no chão das fazendas, porque não podiam amamentar seus filhos com dignidade.

O ato de resistir destas mulheres já dera início às muitas pautas das quais o movimento feminista se alimenta na contemporaneidade. Portanto, reinventar-se era/é para as mulheres negras uma máxima. Como assinala Ribeiro (2019), para uma mulher negra ser feminista é o mesmo que ser “forasteira de dentro”, por estar sempre de fora socialmente e resistir, brigar por políticas públicas, ainda que em silêncio, por ser o seu próprio sujeito político frente à sociedade.

A fala ecoa nossos discursos ainda hoje, por isso a importância do feminismo negro, porém o mais crucial para que a mobilização política feminista aconteça faz-se mister o conhecimento dos ideais dessa inquietação das mulheres negras, porque é comum a premissa, “Ah então EU sou feminista e não sabia?!” (CARNEIRO, 2019, p. 108).

Se enxergar como mulher negra e saber que práticas de combate ao que nos violentam em pequenos detalhes diariamente já são caminhos profícuos para que não haja “rejeição por parte de algumas mulheres negras em aceitar a identidade feminista” (RIBEIRO, 2018, p. 52).

Em seu artigo nominado “Tempo Feminino (2019)” Sueli Carneiro, filósofa, ativista importante do movimento de mulheres negras nos aponta sobre as conquistas e ressalta que ainda há muito o que fazer no que concerne aos direitos de pretas no Brasil e no mundo.

Segundo a autora, não precisamos mais enfrentar o “mundo masculino”, porque a maioria de nós já conseguimos participar ativamente da vida social e política com discursos que polarizam outras mulheres, conversas sobre sexualidade deixaram ser reservadas somente aos

homens, embora ainda existam falas e atitudes que coisificam o corpo da mulher, principalmente os das negras.

Nossas lutas, enquanto nova geração são outras, “não há mais necessidade de uma luta específica das mulheres, todas nós enfrentamos os mesmos problemas, o desemprego, a necessidade de capacitação, de educação...” (CARNEIRO, 2019, p. 108). Esse comparativo proposto pela autora amplia a discussão de que histórias se cruzam no que diz respeito à escassez de direitos. Acrescenta ainda que as mulheres de sua época apreenderam que o significado das palavras liberdade e igualdade são bens incontestáveis, porém que para consegui-los é preciso muita luta e persistências para manter a chama acesa, mas ainda está em nós o dever de percorrer caminhos e lacunas existentes de lutas, o que ela chama de “equalizar as condições de vida de brancas e não brancas constitui mais uma pendência que as mulheres das novas gerações herdam de nós” (CARNEIRO, 2019, p. 113).

A reflexão da filósofa diz muito sobre o que buscamos hoje, igualdade, liberdade no sentido mais amplo, desmitificando paradigmas, rótulos que nos acometem, rompem com nossa dignidade humana, cujos corpos são mutilados por minutos neste país, portanto ler Angela Davis, Carolina de Jesus, Sueli Carneiro, Djamila Ribeiro, Bel Hooks, Grada Kilomba e tantas outras vozes negras nos leva a crer que somos uma corrente similar de corpos negros na busca por liberdade e nossas lutas são urgentes para manter esta sociedade justa e viva.

Numa outra vertente sobre a teoria feminista, Hooks (2019), assinala algumas proposições a despeito da estruturação conceitual desse movimento. A primeira é o homem visto como figura antagônica à mulher, ou seja, aquele que tido como inimigo e nós como vítima. Ratifica, portanto:

Claramente, a diferenciação entre forte e fraco, poderoso e impotente, tem sido um aspecto central definidor de gênero no mundo, carregando consigo o pressuposto de que homens deveriam ter maior autoridade e governar mulheres. Tão significativo e importante quanto esse fato é que não deveria encobrir a realidade de que as mulheres podem participar — e realmente participam das políticas de dominação, tanto como perpetradoras quanto vítimas: dominamos e somos dominadas. (HOOKS, 2019, p. 58)

Considerando, portanto o conceito de dominador na concepção de gênero, raça e classe existem dominadores e dominados e no pressuposto emitida pela sociedade patriarcal, as mulheres podem assumir o papel de opressoras numa política de dominação, reciprocamente dominamos e somos dominados. Num contexto feminino branco, as dominadas são sempre as mulheres negras, o que reforça que o movimento feminista com lutas unificadas não compreende os direitos destas adequadamente.

A autora expõe que mesmo em uma sociedade de supremacia branca, patriarcal, rica, que constitui o maior número de opressores, há, entretanto, na classe de oprimidos o que

se sentem no direito de oprimir, extrapolando o gênero e a cor. “o mundo dos oprimidos compartilham da mesma cor” (HOOKS, 2019, p. 59).

Considerando esta premissa, é mister destacar que no período da escravidão as mulheres negras não possuíam gênero, veemente conveniente à exploração, “quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens” (DAVIS, 2016, p. 19). Assim como, obrigadas a trabalhar de forma masculina, ou seja, não havia distinção de gênero, sofriam o mesmo ardor desse processo desumanizador.

De acordo com Davis (2016), isto era umas das ambiguidades do sistema escravocrata, porque ao desconsiderar o gênero, mas num contexto de submissão aos senhores e feitores, as mulheres eram iguais aos homens nos serviços, nos açoites, mutilações, excetuando aqui as práticas de estupro, ação violenta de dominação que era acometida às mulheres, em sua maioria. Paradoxalmente, no entanto, criavam-se estruturas em que mulheres negras podiam mostrar igualdade de gênero, ao mesmo tempo em que “expressam essa igualdade em atos de resistência” (DAVIS, 2016, p. 36).

Hooks (2019), ao refletir criticamente sobre a dominação adere à ideia de que podemos oprimir de diversas maneiras e que isto pode ferir severamente, essa habilidade é inerente a nós desde que estejamos em situações de privilégios, por isso é preciso repensar. Historicamente, o racismo é um exemplo de prática opressora para mulheres e homens negros, são violações que dão o pseudo direito às pessoas brancas, dentre estas às mulheres brancas para comportar-se de maneira hostil, segregadora.

Ainda na concepção escravagista, o estupro é um exemplo clássico de coerção e dominação, onde mulheres eram violentadas pelos seus senhores, para satisfação destes ou a preservação da casta e feminilidade da mulher branca. E, ao contrário do que alguns teóricos assinalam, na qual em situações de estupro as mulheres acabavam apaixonando-se por seus abusadores, ou até mesmo como forma de chamar atenção destes, quando verdadeiramente eram violentadas, mutiladas e até mortas caso resistissem à opressão do homem branco²⁰.

Recorrendo ao sistema que injunge e considerando o viés de gênero, raça e classe é possível reconhecer a lacuna existente entre ser mulher negra e branca, tendo em vista a herança poderosa colonizadora e patriarcal existente. A luta feminista deve pautar-se de maneira precípua em combater a dominação patriarcal, uma vez que está no cerne de as outras formas

²⁰ Da mesma forma que o estupro era um elemento institucionalizado de agressão ao povo vietnamita, concebido com a intenção de intimidar e aterrorizar as mulheres, os proprietários de escravos encorajavam seu uso terrorista para colocar as mulheres negras em seu lugar. Se elas conseguissem perceber a própria força e o forte desejo de resistir, os violentos abusos sexuais - é que os proprietários devem ter raciocinado - fariam com que elas se lembrassem de sua essencial e inalterável condição de fêmeas (DAVIS, 2016, p. 37).

de opressão, porque é a mais comum de encontrarmos em nossas relações diárias, familiares, trabalhistas, em relacionamentos, etc.

Neste sentido, é preciso ficar alerta quanto à forma que conduzimos nossas relações sociais, porque podemos ser opressores e oprimidos. Isto contrapõe a condição de inimigo e vitimização entre gêneros. É necessário resistir ao sujeito opressor e ao mártir que existe em nós para combatermos problemas que extrapolam e assolam nossas vivências.

Assim, no movimento, é urgente a compreensão e a disseminação que as relações que nos violentam estão aquém da ideia do gênero como elemento gerador das causas. É pensar que existem sistemas de dominações e poderes entre homens e mulheres brancas alimentados por contexto histórico desolador.

Segundo Kilomba (2019), nos discursos feministas os homens irracionalizam o pensamento das mulheres como aquém a realidade, um devaneio, uma alucinação. Expressão que muitas vezes inviabilizam o movimento como legítimo, porque condicionam as mulheres ao mundo de fantasiar opressões vividas.

Se homens e mulheres comungarem de opressões comuns o movimento feminista tornara-se social, poderoso, sobretudo político, necessário onde teremos grupos de pessoas que independem de gênero, classe e raça, mas que lutam principalmente por direitos igualitários a ambas.

Considerando a escrita literária como plural, os discursos feministas surgem como forma de entendermos esses processos históricos e contemporâneos pelos quais passam as mulheres, sobretudo as negras. O diário de Carolina Maria de Jesus nos faz refletir sobre o significado de resistência, raça e classe. Favelada, mas com fôlego para escrever memórias e subjetividades. Ela reconhece-se como mulher que trava lutas diárias. “Mas eu sou forte! Não deixo nada impressionar-me profundamente. Não me abato” (JESUS, 2013, p.21).

Em todo seu diário, aparece uma Carolina de Jesus tentando equilibrar-se na vida miserável da favela, em que violências como o racismo, o sexismo, questões de gênero e classe aparecem de forma desoladora, mas a autora nos mostra como as mulheres, acima de tudo as negras podem construir armas, muralhas ao redor de si e dos outros para que a vida, os afetos sejam preservados. Desta maneira, Carolina Maria de Jesus reconstrói memórias dantes vividas por negras no período da escravidão.

“Sou favelada, sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo” (JESUS, 2013, p. 37). Carolina de Jesus reconhece que para a sociedade ela não tem valor, relegada ao lixo, às sobras humanas, a catadora de papel se vê fora do contexto de privilégios. Carolina, desta maneira reproduz um padrão de vida

comuns às pessoas negras em tempos de escravidão. “O sistema escravista definia o povo negro como propriedade” (DAVIS, 2016, p.17).

Cheguei na rua Frei Antonio Santana de Galvão 17, trabalhar com Dona Julita. Ela disse-me para eu não me iludir com os homens que eu posso arranjar outro filho e que homens não contribui para criar o filho. Sorri e pensei: em relação aos homens, eu tenho experiências amargas. Já estou na maturidade, quadra que o senso já criou raízes. (JESUS, 2013, p. 40)

A autora traz a discussão acerca da mulher sempre sozinha, sem a presença da figura paterna ao lado dos filhos. Composição familiar muito comum nos lares pobres do Brasil, veia que o movimento feminista negro igualmente discute.

Carolina de Jesus, assim, conduz a narrativa no sentido de ampliarmos o debate acerca de uma sociedade machista, onde o homem é eximido da responsabilidade de gestar os filhos, ao mesmo tempo, circunscreve sobre a solidão da mulher negra-mãe, fruto da relação patriarcal enraizada em estruturas sexistas que a segregam e hostilizam esse público, outrossim a romantiza enquadrando-se uma espécie de fortaleza que nunca se abalará, cuja sustentação não ruinará, imagem muitas vezes construída ao redor dessas mulheres.

Temos uma Carolina feminista. Fica evidente, deste modo, que Carolina de Jesus, mesmo antes das discussões sobre os feminismos fossem tão calorosas, já trazia à baila profundos questionamentos e situações vividas por esta. É feminista e consegue enxergar suas mazelas diárias, condições estas que relembram à catadora de papel o que é ser mulher num país a tempos misógino como o Brasil.

“Os casais que se embriagam brigam, a mulher, para não apanhar sai nua pela rua” (JESUS, 2013, p. 45). As diversas violências domésticas sofridas por suas vizinhas são relatos feitos constantemente pela autora e demonstram uma Carolina que tem sororidade com suas companheiras. Em páginas nas quais Carolina de Jesus relata sobre as mulheres da favela e como estas são tratadas pelos seus companheiros ratificam que é de longos anos a vivência de mulheres em espaços aniquiladores. A literatura da autora valida as lacunas que precisam ser superadas em relação ao corpo feminino tido como pertenças de outrem, e nunca delas mesmas. “Em suas memórias do período da infância, Carolina Maria de Jesus conta que ficava indignada com essa obediência cega das mulheres de Sacramento tinham pelos homens ou pelos maridos. Por isso ela desejava ser homem quando crescesse” (FARIAS, 2017, p. 39).

Carolina de Jesus afirma que uma das razões de ser sozinha é que ela é diferente das mulheres de sua geração. Audaciosa e audaz no ambiente no qual sobrevivia dizia assustar os homens. Segundo ela, estes não gostam de quem aprendeu algo, aprendeu, sobretudo a perdurar num contexto sexista e pérfido como o lugar dos despejos.

O senhor Manuel apareceu dizendo que quer casar-se comigo. Mas eu não quero porque já estou na maturidade. E depois um homem não ia gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever e que deita com lápis e papel embaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para meu ideal. (JESUS, 2013, p. 49)

O relato acima elucidada que a catadora de papel atribui parte de sua solidão a seu hábito de fazer costuras com as palavras, o que faz dela um sujeito que tem propósito de mudar o mundo por meio da escrita. Carolina, destarte enxerga a vida na favela como um lugar de parir literaturas de afetos. Ao dá voz ao submundo, ao rebordo nos possibilita conhecer, pertencer e refletir acerca do espaço por ela desenhado e teorizado.

Compreendendo mesmo sem teorias científicas a respeito do feminismo e as lutas propostas pelo movimento, Carolina Maria de Jesus autentifica sobre as relações sociais opressivas, onde o sistema patriarcal ostenta sua bandeira dominadora. Visto isto, quando criança seu desejo era ser menino, como sugere no trecho:

...Quando eu era menina o meu sonho era ser homem para defender o Brasil porque eu lia a História do Brasil e ficava sabendo que existia guerra. Só lia os nomes masculinos como defensor da pátria. Então eu dizia para minha mãe:
 — Por que a senhora não faz eu virar homem?
 Ela dizia:
 — Se você passar por debaixo do arco-íris você vira homem. Quando o arco-íris surgia eu ia correndo na sua direção. Mas o arco-íris estava sempre distanciando.
 Eu cançava e chorava.
 — O arco-íris foge de mim.
 ...Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares dos pobres e dos marginais. (JESUS, 2013, p. 53-54)

Ao perceber que não havia igualdade entre gêneros, com o desejo de ser percebida, de comandar, de pertencer a algum lugar, Carolina sonhava com a inversão de papéis historicamente estruturados. Intencionava, no entanto participar do grupo dominante, não para participar de uma corrente opressora, mas para buscar melhorias aos seus pares igualmente miseráveis.

Ao referir-se, “O arco-íris foge de mim” Carolina de Jesus metaforiza nosso engajamento enquanto corpo feminino negro, foge de mim a garantias de direitos iguais às mulheres brancas, foge de mim o privilégio de andar sozinha sem ser acometida por atos violentos. Foge-nos, enquanto Carolinas, o poder de sermos livres e para que isso ocorra precisamos caminhar sem ter medo.

Nesse sentido, é relevante ratificarmos que não podemos entender de forma análoga processos históricos e sociais tão diversos sendo, no entanto, um movimento generalizador. Às mulheres negras, como eu, foi negado à sobrevivência. Carolina de Jesus quando se percebe

rebotalho corrobora essa condição de está politicamente e socialmente com sua subjetividade inutilizada. Esse refugio é sinônimo do sujeito negro.

4.1 Resignificação da favela e do lugar de fala

A partir daqui farei ponderações sobre esse ser que fala a partir da favela, ainda que esteja fadada ao silêncio. O lugar de fala de Carolina Maria de Jesus é tomado por meio de discursos pontuais sobre sua conjuntura de mulher, mãe, sobretudo, literata. Assim serão refletidos temas sobre os riscos que são assumidos quando recorremos ao ato da fala, ou seja, historicamente fomos, enquanto *corpus* negro, infantilizados, terceirizados, porque não tínhamos fala própria.

Para tanto, o que a partir desses discursos Carolina de Jesus desperta, discute, sugere entre nós? O que do lixo podemos retirar como força e poder para empoderar outras manifestações linguísticas? Destarte, são análises e questionamentos que serão trazidos e teorizados, mas principalmente reiterados por quem escreveu a obra e quem a escolhera como objeto de estudo.

O termo “lugar de fala”, segundo a filósofa e ativista Ribeiro (2019) surge mesmo que de maneira imprecisa do debate acerca de teorias feministas como, “*feminist Standpoint*”²¹ que significa diversidade, teoria social, crítica e pensamento decolonial. A expressão lugar de fala faz alusão e coloca em questão a autorização do discurso como instrumento político. O entendimento para essa anuência surge, principalmente no âmbito dos movimentos sociais e no contexto digital.

Questiona-se, desta maneira, qual o sujeito ganha o poder discursivo e quais falas poderão ser possíveis a partir do lugar e da condição social na qual está inserido. Assim, este tópico se aterá em discutir sobre o lugar desse discurso e quem autoriza a fala de sujeitos no limbo da subalternidade para entender por quais processos sociais a autora Carolina Maria de Jesus perpassa ao escrever em seu diário sobre os despejos da favela de Canindé. Neste sentido, teorizaremos a partir das intelectuais negras como, Djamila Ribeiro, Grada Kilomba, Bell Hooks por construírem embasamentos a despeito dos *corpus* negros negligenciados por um sistema de colonização e pós.

²¹ Teoria feminista do ponto de vista socialista com debates voltados aos grupos marginalizados. A pesquisa centra nas relações de poder e afirma que estas devem começar com a vida dessas pessoas que estão à margem. Esta teoria, portanto, contribui para estudos sociológicos, filosóficos, assim como para o ativismo político feminista da segunda onda.

Imbuída nesta discussão, Kilomba (2019), intelectual negra portuguesa traz em seu livro *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano* reflexões sobre as diversas razões do povo negro estar silenciado e por conseguinte, as conjunturas desses atos para o ser marginal.

A teórica inicia com a discussão sobre as máscaras do silêncio e para essa ilustração valida-se do exemplo de Anastácia, a negra que fora forçada a usá-la por não sujeitar-se aos apelos sexuais do seu senhor, contudo, por ter uma postura de bravura e resistência, a escrava acabou sendo estuprada e amordaçada. A máscara, descreve Kilomba (2019), “era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do sujeito negro, instalado entre a língua e o maxilar e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa” (KILOMBA, 2019, p.33), como mostra a figura 2 abaixo:

Figura 2 - Jacques Arago. “Escrava Anastácia”, 1817-18.



Fonte: muselafrobrasil, 1939 apud Conceição, 2020

Anastácia usou a máscara de ferro por toda a vida. Ao longo dos anos e após a sua morte, tornou-se símbolo político e religioso na África e afrodiáspora. Como um instrumento utilizado para legitimar os horrores do sistema escravocrata, a máscara simboliza o silêncio dos negros, a boca, neste aspecto metaforiza quem não pode falar, ao mesmo tempo que, significa, além da tortura, um lugar cujas verdades não poderiam ser ditas, caracterizando o colonialismo em seu sentido mais amplo. “Sua principal função era de implementar mudez...” (KILOMBA, 2019, p. 33).

Considerando a anteface que mantinha silenciados os subalternos, sobretudo permitia às (aos) negras (os) ir ao encontro de novas possibilidades de romper com o projeto colonial, ainda que pelas frestas das máscaras, falavam, gritavam com a potência daqueles que urgem por liberdade. A fala aqui estilhaça as grades do medo, da violência, força a máscara.

A máscara, portanto, levanta muitas questões: por que deve a boca do *sujeito negro* ser amarrada? Por que ela ou ele tem de ficar calada/o? O que poderia o sujeito negro dizer se ela ou ele não tivesse sua boca tapada? E o que o *sujeito branco* teria de ouvir?

Existe um medo apreensivo de que, se *o sujeito colonial* falar, a/o colonizadora/or terá de ouvir. Seria forçado/o a entrar em confrontação desconfortável com as verdades da/o Outra/o. (KILOMBA, 2019, p. 41)

A partir dessa alusão, a autora explica que o sistema escravocrata guarda segredos que poderão ser revelados quando sujeito negro tomar posse da fala. Simbolicamente, ratifica que são segredos de uma herança colonial da qual herdamos como, o racismo, a escravidão, de sermos vistos como a outra face, a versão ruim do branco. A de estarmos presos a uma alienação social de sermos enxergados como inimigos, enquanto brancos são os heróis, posto que sempre o corpo negro é visto como o retirante o seu próprio eu.

De acordo com Almeida (2019, p. 28), os africanos no século XIX, seriam o que caracterizou Hegel, como “os sem história, bestiais e envoltos em ferocidade e superstição”, reduzidos a animais, práticas comuns do racismo, a desumanização que dá início aos atos de discriminação e violência até os dias de hoje, explica o autor.

A prioridade de quem tem o poder de falar, ou não, é definido também pela dinâmica complexa de raça, classe e gênero, uma vez que numa sociedade com raízes fortes colonizadoras há um sistema de opressores que consideram as posições hierárquicas onde homens e mulheres brancas exercem a supremacia sobre o povo preto.

A negritude significa estar alheio, avulso, sem localização, enquanto os brancos estão onde foram colocados, pertencente aos lugares de privilégios e com isto entendem que *corpus* negros não cabem nesse espaço.

Almeida (2019), filósofo contemporâneo negro, entende o racismo como um processo assolador estrutural. Neste sentido, para que compreendamos como este é constituído tomemos o conceito de raça e racismo ao longo da história. Segundo o autor, o termo raça está associado às situações históricas, uma vez que o significado de raça estará sempre atrelado ao conflito, ao poder. A história da raça ou das raças é a base da sociedade contemporânea, porque é a constituição política, social e econômica desta.

Explica ainda que:

Foram, portanto, as circunstâncias históricas de meados do século XVI que forneceram um sentido específico de raça. A expansão econômica mercantilista e a descoberta do novo mundo forjaram a base material a partir da qual a cultura renascentista iria refletir sobre a unidade e multiplicidade da existência humana. O contexto da expansão comercial burguesa e da cultura renascentista abriu as portas para a construção do moderno ideário filosófico que mais tarde se transformaria o europeu no homem universal. (ALMEIDA, 2019, p. 25)

Nesse sentido, o conceito de raça surge instrumentalizando o contraste entre a razão do Iluminismo, os ciclos de destruição do colonialismo e o sistema escravagista. Assim, a classificação das pessoas serviria para a submissão e destruição destas.

Enquanto que o racismo também tem a definição atrelada ao conceito de raça de maneira sistemática que discrimina, segrega. Como afirma Almeida (2019, p. 32), “se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios a depender do grupo racial ao qual pertencem”.

O racismo estrutura que as/ os negras/ os não são dignos da realeza. Estão de fora dos ciclos de privilégios. O não pertencimento nos equaliza aos plebeus, nos inferioriza, na contramão o corpo branco está em seu devido lugar. “O racismo se constitui como a ciência da superioridade eurocristã (branca e patriarcal). Essa reflexão, que nos dá uma pista sobre quem pode falar ou não, quais vozes são legitimadas e quais não são” (RIBEIRO, 2019, p. 24).

A localização social enquanto negro não nos permite erguer a voz, agarrá-la e trazê-la para perto. Hooks (2019), uma das mais importantes intelectuais feministas da atualidade, menciona que a transcendência do silêncio à fala é para aqueles que levantam-se em meio à opressão, à colonização, à exploração, um desafio para os que andam juntos, porque possibilita um novo ciclo, um novo crescimento, uma vez que não são só palavras desguarnecidas, mas expressões da passagem de objetos a sujeitos.

“Pode um subalterno falar?” questionamento feito pela intelectual indiana Spivack (2010), em que teoriza sobre quais são as autorizações discursivas dadas a um sujeito que está à margem. Sua obra aumenta nossa percepção no sentido de que existem barreiras históricas que nos oprimem enquanto grupo, mas é urgente transcendê-la.

Nesse ponto, Spivak oferece uma visão bastante significativa, questionando a noção de falar. Ao argumentar que a subalterna não pode falar, ela não está se referindo ao ato de falar de si; não significa que nós não conseguimos articular a fala ou que não podemos falar em nosso próprio nome. Em vez disso, refere-se à dificuldade de falar de dentro do regime opressivo do colonialismo e do racismo. (KILOMBA, 2019, p. 47)

Lembram-nos que essa estrutura colonizadora dominante não pode ser paralisante. As falas produzidas por grupos insurgentes configuram-se lugares de múltiplos olhares para o mundo, potentes para sermos resistentes. Estar ausente como sujeito, inutilizada por um círculo opressor que não aquiesce um lugar para articulação ou ampliação dessa voz.

Dentro desse projeto de colonização, quem foram os sujeitos autorizados a falar? O medo imposto por aqueles que construíram máscaras serve para impor limites aos que foram silenciados? Falar, muitas vezes, implica receber castigos e represálias, e justamente por isso, muitas vezes prefere-se concordar com o discurso hegemônico como modo de sobrevivência? E, se falarmos, podemos falar sobre tudo ou somente sobre o que nos é permitido falar? (RIBEIRO, 2019, p. 77)

São questionamentos que retomam a discussão acerca dos que estão socialmente deslocados por vários aspectos aqui já explanados, mas principalmente por serem frutos de um processo histórico que deslegitima os corpos negros em detrimento de outros.

A teoria sobre o lugar de fala se consolida como ferramenta política e social que desmistifica a crítica a despeito desta como instrumento individualizado, esta discute questões raciais discriminatórias e históricas que assolam o povo negro. Sobre isto Ribeiro (2019, p. 64), esclarece que:

O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e hierarquização de saberes consequente da hierarquia social. Quando falamos de locus social, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência. Absolutamente não tem nada a ver com uma visão essencialista de que somente o negro pode falar sobre racismo, por exemplo.

Estamos, enquanto sujeitos negros localizados distintamente na sociedade, por exemplo, nós mulheres negras experienciamos a dinâmica do gênero de um outro olhar ou às vezes não compartilhamos de um discurso plural, não pertencemos ao mesmo lugar histórico cujas mulheres brancas estão situadas em outros grupos. O feminismo é, neste sentido, uma forma de pensarmos que em algumas situações, sobretudo as raciais, impedem que nós mulheres negras acessem lugares de cidadania, quando universalizadas, porque somos pensadas a partir do prisma do corpo e não do intelecto, ou seja, no contexto racista as mulheres são objetificadas, vulnerabilizadas.

Portanto, esse movimento social não dá conta de abarcar todas as mulheres negras ou não brancas, uma vez que estão condicionadas à questão racial, logo atreladas aos aspectos opressivos dessa estrutura. São aspectos que influenciam diretamente no processo da fala, o que nos faz inferir de qual lugar fala uma mulher negra?

Nesse contexto de amplitude e subalternização dos discursos, no qual o sujeito negro está inserido historicamente, algumas realidades são necessárias para entendermos os silenciamentos do povo negro através da violência diária. Infelizmente ainda são maiores o número de pessoas negras que ocupam o lugar desprotegido, terceirizados, vitimados pela violência policial desmedida. Os trabalhos domésticos, em massa estão entre as mulheres que são negras, a alta taxa de feminicídio, por sua vez acometem o corpo da mulher preta.

Partindo deste pressuposto, o lugar de fala não recai em discursos tomados como individuais. A violência no corpo negro, atravessa o meu, como negra, perpassa por um grupo social marginalizado, portanto não é falar somente a partir de nossas vivências, é sobretudo ganhar espaços de cidadanias, é ser reconhecido como pessoas, ser ouvidas.

Ter um canal por onde falar tornou-se urgente à medida em que refletimos enquanto sociedade que a cor não pode ser atributo de legitimidade para ser enxergado como um ser social. São, nesse contexto, falas que requerem correções, reparações, reconhecimentos.

Diante da vertente histórico-social do sujeito negro, o ato de escrever sobre vivências não se particulariza, porque as nossas lutas e as nossas dores são plurais. Viemos e somos viesados na mesma proporção, no mesmo ponto de partida.

Discute-se deste modo, as relações de poder a partir dos grupos subalternizados e, sabendo em quais classes que esses indivíduos encontram-se e assim entender as causas das desigualdades sofridas por todo o grupo que é, obviamente refletida no individual.

Dado isto, percebemos que o problema é de um todo, a segregação e o racismo acontecem a partir de uma estrutura social múltiplas. “Mesmo as pessoas negras de classe média não estão isentas dos efeitos da discriminação de oportunidades geradas pela segregação racial e, por conseguinte, pela discriminação de grupo” (RIBEIRO, 2019, p.61).

Isto exemplifica que a discriminação, a legitimidade do discurso, as posições sociais não ocupadas, o silenciamento acometido aos sujeitos negros nunca foram singulares, porque o corpo é sempre esquinado por essa estrutura social desumanizadora do racismo e tantas outras violências que independem da posição e classe que o ser negro participa.

Dessarte, a aquiescência da nossa voz, negras /os está diretamente ligada à raça, classe e gênero a qual estamos envolvidos. O não pertencer a certos grupos de privilégios nega à negra/o acessibilidade de forma justa e isonômica aos espaços das universidades, da política, das academias, ou seja, aos mundos que são genuinamente dos grupos socialmente organizado, idealizado. O estar do lado de fora acarreta na impossibilidade de fala, porque quem não existe não tem voz. A subalternidade é a não existência, é não pertencer a lugar nenhum e esta não é só vivência da/o negra/ a pobre, mas dos grupos que participam dessa localização social, é não está no centro, relegado à condição de forasteiro.

Quem sabe o quê? Quem não sabe? E Por quê. Esse conceito nos permite visualizar e compreender como conceitos de conhecimento, erudição e ciência estão intrinsecamente ligados ao poder e à autoridade racial. Qual conhecimento está sendo ligado como tal? E qual conhecimento não é? Qual conhecimento tem feito parte as agendas acadêmicas? (KILOMBA, 2019, p. 50)

Kilomba (2019) faz os questionamentos à luz do centro acadêmico, porque segundo a autora, não é um lugar neutro. Os negros não são legitimados a falar a partir dos centros acadêmicos. Ao questionar sobre quem autoriza que determinado conhecimento seja reconhecido discute que ao longo da história nesse espaço estamos sem voz, uma vez que é um

lugar branco e não há neutralidade. Nesse lugar, como em qualquer outro, somos objetificadas/os, tratadas/os como subordinadas/ os aos brancos.

São os “Outros /as”, os elementos da “outridade”, oriundos de um sistema racista, as pessoas negras são consideradas com conhecimento infértil, limitado ou não representadas por discursos de sujeitos brancos. A fala da comunidade negra é terceirizada, ou seja, brancos tornam-se teoricamente especialistas em demandas dessa classe, enquanto que a vivência do sujeito negro é desqualificada. “De ambos os modos somos capturadas/os em uma ordem violenta colonial” (KILOMBA, 2019, p. 51).

Portanto, a academia é um lugar que propaga também a violência. Há uma herança colonial hierárquica que demarca quem tem o poder científico e social ou não. O que encontramos nas academias não é uma verdade objetiva científica, mas sim o resultado de relações desiguais, cujo poder de raça impera.

Nesse contexto, tomemos o objeto da escrita de Carolina Maria de Jesus como ponto de partida para a discussão sobre os discursos que são validados pelo cânone dependem do emissor e em qual lugar este está situado.

Carolina de Jesus escreve suas memórias a partir de um espaço favelado, ou seja, a interlocução dar-se-á por meio de um corpo negro, semianalfabeto, que cata lixo para sobreviver. Carolina de Jesus, deste modo, não possui conhecimento teórico para fazê-lo, mas o faz e torna a sua primeira obra *Quarto de Despejo*, documento sociológico e literário que rescreve nosso conhecimento sobre a classe que vive em situações inimagináveis. Como já mencionado neste estudo, embora com o sucesso da obra, a autora foi silenciada por um longo período, porque os seus discursos tornaram-se inférteis para a sociedade que a oprimia.

Aqui na favela quase todos lutam com dificuldades pra viver. Mas quem manifesta o que sofre é só eu. E faço isto em prol dos outros. Muitos catam sapatos no lixo para calçar. Mas os sapatos já estão fracos e aturam só 6 dias. Antigamente, isto é, de 1950 até 1956, os favelados cantavam. Faziam batucadas. 1957, 1958, a vida foi ficando causticamente. (JESUS, 2013, p. 36)

Carolina torna-se porta-voz da favela por ecoar narrativas que versam sobre a vida dos pobres, dos negros e negras, que assim como ela vão esvaindo-se pela miserabilidade da realidade existente.

Num lugar onde as raízes são eurocêntricas e que desconsidera as vivências, caracterizando-as como específicas, subjetivas e parciais o bastante para serem legítimas Carolina de Jesus, como negra não é digna de estar na sala de visitas da academia, como ela mesmo sinaliza em seu diário, por ser considerada como exótica, por ser marginal. Estamos

lidando, deste modo com uma relação estreita e violenta de poder que determina a implementação da própria voz.

A fala da mulher negra favelada desestabiliza o falso discurso de liberdade acadêmica. Hooks (2019) ratifica que, evoca-se sobre liberdade nas academias no intuito de desviar a atenção sobre a verdadeira situação no qual o processo educacional não é acessível a todos, muito menos neutro o conhecimento é utilizado para perpetuação de correntes opressivas.

Como descreve ainda Kilomba (2019, p. 58-59):

Eu, como mulher negra escrevo, com palavras que descrevem minha realidade, não com palavras que descrevem a realidade de um homem erudito branco, pois escrevemos de lugares diferentes. Escrevo da periferia, não do centro. Este é também o lugar onde eu estou teorizando, pois coloco meu discurso dentro da minha própria realidade. O discurso das intelectuais negras surge, então, frequentemente como um discurso lírico e teórico que transgride a linguagem.

Deste olhar, Carolina de Jesus, ao ser silenciada pela academia, é convidada a se retirar do lugar que não é seu. Do lugar não-apropriado, nas margens ou em sua atividade diária de catadora de papel que seria propício. Pertencer aos mundos dos despejos, objetificada, estrangeira. Sua escrita aparece como uma contravenção do poder colonizador. A intelectual negra esteve sempre no viés do contraste, agora subversiva.

Passei uma noite horrível. Sonhei que eu residia numa casa residível, tinha banheiro, cozinha, copa e até quarto de criada. Eu ia festejar o aniversário da minha filha Vera Eunice. Eu ia comprar-lhe umas panelinhas que há muito ela vinha pedindo. Por que 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 às margens do Rio Tietê (JESUS, 2013, p. 39).

No trecho Carolina de Jesus demarca o espaço entre a favela e a cidade. O sonho da autora é viver na cidade, lugar que caracteriza como um espaço de conquistas, de exercícios de direitos, de cidadania. É deixar de ser rebotalho, para ser enxergado como pessoa, como voz.

Ser ouvida para Carolina de Jesus é um ato político, por vezes infértil baseando-se nos galhos da árvore do racismo. Mas a vontade de ser ouvida amplia a capacidade literária desta. O medo, a fome não a paralisam, mas faz dela transgressora do academicismo. Para tanto, um processo libertador e inevitável, como esclarece Hooks (2019, p. 45):

Pelo medo de nossas palavras não serem ouvidas nem bem-vindas encontrar a voz é um ato de resistências. Falar se torna uma forma desse engajar em uma autotransformação ativa quanto um rito de passagem quando alguém deixa de ser objeto e se transforma em sujeito. Apenas como sujeitos podemos falar. Como objetos permanecemos sem voz e nossos seres, definidos e interpretados pelos outros.

Toda vez que uma mulher começa a escrever/ falar dá início a um ciclo transformador. Neste sentido, cria uma “identidade-escritora”, porque sabe o valor que seus escritos em sua vida e na dos seus pares. Carolina de Jesus sempre soube que alguém por fim

leria seu diário. Usava-o como instrumento de rebeldia, de denúncia, de empoderamento. “Vou colocar você no meu diário!” (JESUS, 2013, p. 22).

Envolta na fama que sua obra trouxera, Carolina de Jesus só consegue ascender, porque foi considerada alheia, forasteira, ou seja, curiosamente como se fosse um gesto de inclusão da branquitude, escolhida como parecida, os pseudo companheiros necessitavam saber o que queria dizer aquele objeto fora de uso.

Carolina de Jesus como intelectual ao produzir literatura quebra a máscara do silêncio, ainda que mulher negra que fala das estruturas e articulações raciais sistemáticas nos mostra que é possível ressignificar o lugar onde se produz o conhecimento e mais amplamente nos diz que o seu discurso não é menos válido.

O medo da exposição, o medo de que os sentimentos mais profundos e os pensamentos mais íntimos fossem desprezados como meros devaneios, sentido por tantas garotas jovens que guardam diários, que recebem e escondem a fala, parece-me agora uma das barreiras que as mulheres sempre precisaram e ainda precisam destruir para que não sejamos mais empurradas para o segredo do silêncio. (HOOKS, 2019, p. 34)

Embora com o crescimento do corpo de literatura feminina ainda são reduzidas ou escassas por razões pautadas em práticas racistas, misóginas e opressivas que culminam no silenciamento. Assim como lutas internas que mulheres negras travam para serem respeitadas, esforços para sempre demonstrar habilidades e conhecimentos vastos em todas as áreas que atuam e na maioria das vezes são falhos, porque ainda existem forças do cativeiro, da história, da sociedade estruturalmente racista que traçam mapas do silêncio, da fala correta.

Produzimos conhecimento, enquanto mulheres da academia, com palavras que exalam dor, lutas, resistências, sobretudo rompemos as configurações daquilo que é definido como conhecimento consentâneo. Falar a partir das nossas realidades, estranhezas do que é estar sempre do lado externo da corrente de privilégios. Sendo suprimido de lugares que acabamos de chegar.

Para nós, *corpus* negro, a margem não poderá ser percebida apenas como lugar de contornos, mas de resistências e possibilidades. O limítrofe da favela fez da autora catadora de lixo uma amplitude de voz. Ela pertence à favela, mas principalmente, Carolina de Jesus teoriza essa realidade periférica, ressignificar, faz dela o seu lugar de fala que dá vazão à criatividade refletindo e desenvolvendo diferentes olhares e perspectivas sobre seu espaço de marginalidades.

4.2 Quarto de Despejo: costurando memórias de mulheres em ambientes violentos, feitura subjetivas e sociais.

*“As aves percorrem o espaço demonstrando contentamento.
A noite surge as estrelas cintilantes para adornar o céu azul.
Há várias coisas belas no mundo
Que não é possível descrever-se”
(Carolina de Jesus, 2013).*

Este subcapítulo faz um recorte sobre a tessitura memorialística no diário de Carolina Maria de Jesus que revela o olhar subjetivo para outras mulheres à margem que também vivem em lugares violentos e buscam formas de transgressões para reconstruir-se enquanto ser que reflete e modifica os ambientes os quais foram submetidas, ao mesmo tempo que rememora, desenha, compartilha o espaço da favela para quem a lê.

De acordo com Ricœur (2007, p. 23), a memória, numa descrição filosófica, parte de dois questionamentos principais, “de que há lembrança? De quem é a memória?” o que nos leva a amplitude dessas perguntas quando analisamos a obra *Quarto de Despejo*, uma vez que trata-se de um diário cuja autora é a personagem de suas reminiscências e forja a subjetividade a partir das narrativas de si e dos que com ela convive. Quais reminiscências a catadora de papel desperta ao contar seu cotidiano na favela? Quais memórias individuais e/ ou coletivas a autora retomar ao escrever?

Ricœur (2007, p. 23), sublinha ainda: “Não seria ela fundamentalmente reflexiva, como nos inclina a pensar a prevalência da forma pronominal: toda consciência é consciência de alguma coisa. Lembrar-se de alguma coisa é, de imediato lembrar-se de si?”. Nesse sentido, para o autor as lembranças ficam registradas em nós, uma vez que lembrar é ir em busca de algo, logo esta exerce uma função estreita com o ato de memorar, porque a memória é fiel ao passado. A lembrança é objeto de procura de si e dos outros.

Ainda para este teórico, a memória é aquilo que em nós fica registrado, “as marcas dos nossos anéis”, aquilo que podemos imprimir através dos sentimentos ou também das coisas que vemos ou ouvimos, ou seja, tudo que em nós ficara como timbres solidificados, paradoxalmente, aquilo que não nos marcou apagamos ou que não ficou inventariado será esquecido.

Santos (2009) teoriza que o discurso memorialístico é subjetivo, individualizador. “A escrita de memórias constitui-se em um discurso particular por meio do qual a escrita expõe fatos de sua história na complexa tarefa de reconstrução de sua trajetória” (SANTOS, 2009, p. 42). Nessa tear, Carolina de Jesus expõe as chagas da favela e dos favelados enredando suas

histórias às dores de ser quem é. É a partir da fidelidade dos fatos assentados pelo olhar de Carolina de Jesus que conhecemos a favela de Canindé tecida, ficcionada ou não pela autora:

20 de maio

O dia vinha surgindo quando eu deixei o leito. A Vera despertou e cantou. E convidou-me para cantar. Cantamos. O João e José tomaram parte.

Amanheceu garoando. O sol está elevando-se. Mas o seu calor não dissipa o frio. Eu fico pensando: tem época que é Sol que predomina. Tem época que é chuva. Tem época que é vento. Agora é a vez do frio. E entre eles não há rivalidades. Cada um por sua vez.

Abri a janela e vi as mulheres que passam rápidas com seus agasalhos descorados e gastos pelo tempo. Daqui uns tempos este palitol que elas ganharam de outras e que há muito devia estar num museu, vão ser substituídos por outros. É os políticos que há de nos dar, devo incluir-me, porque também sou favelada. (JESUS, 2013, p. 37)

A narrativa cotidiana de Carolina de Jesus nos submete a uma transposição para aquele ambiente, as citações, as visões individuais sobre os vizinhos nos dá a dimensão do que é ser um favelado. Pessoas, sentimentos, a dor de estar sempre com fome remete um tom cinza ao enredo, na mesma medida a percepção desse espaço nos ajuda a vaguear de mão dadas com todos os personagens do Canindé.

A escritura em seu diário abjuga uma série de denúncias sociais, o que justifica a voracidade com que conta suas vivências, a invisibilidade pelo caminho percorrido instrumentaliza as confissões de Carolina de Jesus para contar o lugar de desumanidades. A esse respeito sobreleva Maria José Mota Viana em seu livro *Do sótão à vitrine* (1995) que:

Apesar do susto que leva diante da iminência de ver concretizado seu sonho, de ter de enfrentar seus inimigos, a diarista se resigna à situação, até com certa ironia, uma vez que percebe a irreversibilidade. Não importa que ameaças de sua escrita possa desencadear, mas sim o significado que ela tem para própria autora. Insubordinada à lei da vingança que reina no ambiente da favela e fora dela, a autora escreve e denuncia as injustiças, a miséria, as condições desumanas de sua própria vida e de sua gente. Sem compromisso com nenhuma das partes, nem com a sociedade da sala de visitas, nem com seus companheiros de quarto de despejo, ela faz sua escrita a arma de luta para vencer a todos e a si própria. (VIANA, 1995, p. 70)

Carolina de Jesus é insubordinada, não pertence às classes de prestígios, rompe com o silêncio dos guetos, reveste-se de liberdade, amplia a voz para além dos muros da favela. Enxerga-se, constrói memórias de mulheres insubmissas, negras, mães, sobreviventes que acordam com a violência batendo à porta. Por ser mulher negra realinha essa condição ao colorir o diário com a vontade de ser descortinada. Neste sentido, a autora descreve com detalhes em várias páginas como se concretiza os atos violência física naquele meio:

...As mulheres que eu vejo passar vão nas igrejas buscar pães para os filhos. Que Frei Luiz lhes dá, enquanto os esposos permanecem debaixo das cobertas. Uns porque não encontram emprego. Outros porque estão doentes. Outros porque embriagam-se.

...E o pior na favela é que as crianças presenciam. Todas as crianças da favela sabem como é o corpo de uma mulher. Porque quando os casais que se embriagam brigam, a mulher, para não apanhar sai nua na rua. Quando começa as brigas os favelados

deixam seus afazeres para presenciar os bate-fundos. De modo que quando a mulher sai correndo nua é um verdadeiro espetáculo...
 Fiz café e fui buscar água. Ouvi um grito, fui ver o que era. Era Odete brigando com seu companheiro. Ela dizia: — Dona Carolina, vai chamar a polícia!
 Eu lhe aconselhava a ficar quieta: — Odete, você está grávida!
 Eles estavam atracados. Eu já estou na favela há 11 anos e tenho nojo de presenciar estas cenas. A Odete seminua com os seios à mostra. (JESUS, 2013, p. 38- 44- 77)

Fica evidente, deste modo, que Carolina de Jesus, com uma visão crítica sobre a condição das mulheres faveladas, faz-nos repensar esse lugar em que a dignidade é posta à prova cotidianamente, cuja violência faz parte do círculo favelado e fora deste como objeto repetitivo na vida, principalmente de mulheres pretas. Miranda (2015) destaca que:

A inserção de mulheres na trama urbana é um dos fatores constituintes da reelaboração de suas histórias. O deslocamento no tempo passado da memória ocorre paralelamente à circulação pelos espaços da cidade. Ambos movimentos, pelo tempo e pelo espaço, têm a função de reconfigurar a subjetividade. (MIRANDA, 2015, p. 86)

Ao nos envolver nas casas dessas personagens femininas, a catadora de histórias intercruza com temas atemporais, como a violência doméstica, comum aos corpos femininos, mesmo que por vezes com falas mordazes, ácidas, Carolina de Jesus nos obriga a repensar nosso papel enquanto sociedade, enquanto olhar feminino.

As histórias dessas mulheres são trazidas à narrativa como meio de construir urdiduras coletivas que alimentam a memória individual da escritora, uma vez que ao presenciar tais situações o corpo desta é, na mesma proporção, atravessado por essa braveza diária. “Neste aspecto a escrita feminina memorialística da mulher adquire uma dimensão insuspeita, já que representa de algum modo a personagem feminina construída pela própria mulher” (VIANA, 1995, p. 14).

Embora, de acordo com Lopes (2014), cada pessoa possua um ritmo particular de expressão, sente de maneira subjetiva, não dá, no entanto, para negar que há uma inserção do grupo mesmo sem perder o rastro da singularidade.

O sociólogo francês Halbwachs (2006), defende a ideia de que nunca estarmos sós. A dependência do outro é fator primordial para recriamos os fatos, porém afirma que existe uma memória individual compartilhada sempre com as marcas da coletiva, ou seja, a construção da lembrança do outro passa pela minha numa linha tênue para que possamos contar o todo.

Nossas lembranças permanecem coletivas, e elas não são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É por que, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que os outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2006, p. 34)

Tomando os caminhos percorridos por Carolina de Jesus, as histórias afrodiaspóricas contadas, esta carrega em si todas nós enquanto corpus negros, ainda que com a escrita em primeira pessoa do singular, esse *Eu* se transforma em *Nós*, pois a autora conversa, partilha escritos de uma vida assaltada por todos os problemas aqui mencionados que o povo negro perpassa. Mesmo sozinha na aparência sublinhando em seus pedaços de papel torna-se ser social, portanto não deixou de estar “confinada” em alguma comunidade.

Nessa percepção, toma-se a escrita memorialística feminina como um instrumento de falas que sempre existiu, mas nunca foram ouvidas. O depoimento de vida de Carolina de Jesus representa uma parte importante da sociedade. *Corpus* femininos negros, que com uma feitura literária forja discursos trazendo ao centro assuntos que muito se discutem, mas pouco se sabe.

De modo particular a memória surge como um meio para que a narrativa se opere, mas essa mesma memória, motor da narrativa, é apenas um passo em direção a um deslocamento do olhar que nos arranca do passado e nos projeta para uma abertura que deixa entrever o presente-futuro. (LOPES, 2014, p.38)

Desta maneira, vem de uma catadora de papel negra o ensinamento de que é necessário se falar daquilo que nos força aos silêncios, e faz-nos deslocar para o futuro com sua obra temporal, ou seja, a voz subjetiva que evoca outras vozes. Ainda que haja impossibilidade histórica por ser negra de escrever, recontar seus traumas, as marcas de sua miserabilidade é também uma narrativa construída pelo silêncio que diz muita coisa, inclusive a saída da obscuridade, da classe de bárbara. Como menciona:

Meu coração ficou oscilando igual umas molas de um relógio. O que será que eles escreveram a meu respeito? Li,
— *Retrato da favela no Diário da Carolina*.
Eu estou tão alegre! Parece que minha vida estava suja e agora estão lavando... Ouço várias pessoas dizer:
— É aquela que está no O Cruzeiro!
— Mas como está suja! (JESUS, 2013, p. 171-173)

Destarte, a literatura exerce um fundamental papel na propagação dessas memórias e na vida da escritora catadora de papel, principalmente em ser reconhecida como pessoa, não obstante sem perder os resquícios da miserabilidade.

Carolina de Jesus ao perambular pela *sala de visitas com seus lustres* e seus despejos capta os sentidos, dota-se de reminiscências. Compõe mosaico de memórias singulares e plurais, ao mesmo tempo que, conta, reelabora São Paulo dos anos 1960.

Com o fio condutor do tempo teoriza, compara o espaço na obra como construtor de subjetividades. Para Borges (1970), a memória é a capacidade de evocar e na arte literária esta é estudada a partir do modo como essa lembrança é construída. Neste sentido, o tempo e o

espaço são construtores sociais que fazem, refazem e transformam-se gradualmente. Para isto, a literatura é aberta a essas mudanças e usa o tempo como tema.

Para Ricœur (2007, p. 42), “no plano fenomenológico, no qual nos situamos aqui dizemos que nos lembramos daquilo que fizemos, experimentamos ou aprendemos em determinada circunstância particular”. Para tanto ao rememorar sobre o espaço, a escritora do lixo nos entrega fidedignamente o seu dia a dia com a expectativa de também não esquecer-se em meio às escórias da favela.

Fazer memórias é um exercício diário de Carolina de Jesus, porque ela subscreve documento social das favelas de 1960, mapeia a política da época, descreve costumes e pessoas, embora em condições desfavoráveis. Cria-se uma mulher com características que lhes são definidas de fora.

Carolina de Jesus ao escrever, guarda as pessoas, o lugar, a si, guardar para esta significa lembrar, manter viva a recordação de si. Conta suas vivências, autobiografa em cadernos encardidos inteira e altiva, mesmo com desvios, lapsos de memórias, mas esta escrita não poderá ser considerada apenas como ficção, porque a autora baseia-se no entorno, seja no social, familiar ou pessoal. “A escrita de memórias, assim como qualquer discurso, é uma produção humana entrecortada de ficção, já que o trabalho da memória é uma recriação, no presente, do passado” (SANTOS, 2009, p. 44).

Nesse sentido, sublinha Borges (1970) que, presentificar o passado, retomar, rememorar é trazer à tona o passado a partir do presente, uma vez que o tempo não é linear, não é único, mas plural, descontínuo. Rememorar, portanto, torna-se o que Walter Benjamin (1994), chama de ressignificação daquilo que vivemos. A autora diarista dos despejos quando escreve redescobre-se, rememora-se e enquanto participe da favela, porque fala da sociedade, da história, especialmente de si e nesse entrelaço tece suas subjetividades.

Assim, Carolina Maria de Jesus escrutina a memória coletiva quando toca em assuntos como o sexismo, quando conversa sobre violência de gênero, expõe o mundo pobre, quando escreve com a mão preta de mulher carregada de sinestésias agitando as folhas secas de um tempo em que a identidade de favela é assentada num país que escorraça negras (os) e pobres ao longo da história. Expõe as angústias diárias de estar viva.

O anseio de narrar uma história e o processo de contar são simbolicamente um gesto de desejo de recuperar o passado de modo que se experimente tanto uma sensação de reunião quanto de alívio. Foi o desejo de alívio que me levou a escrever, mas, ao mesmo tempo, foi a alegria da reunião que me permitiu ver o ato da escrita autobiográfica como uma maneira de me reencontrar com aquele aspecto do eu e da experiência que pode não ser mais uma parte da vida, de fato, mas a memória viva moldando e explicando o presente. (HOOKS, 2019, p. 320)

Poeticamente, transgride lugares cinzentos, limites impostos por sua cor, ao passo que traz reflexões identitárias, situações preconceituosas, revisita o doloroso passado de ser quem é, que nem mesmo as transformações do tempo apagaram, nos reúne, enquanto mulheres negras. Na escrita ela reivindica a parte que há tempos fora rejeitada por ser negra e favelada, resgata a voz das (os) silenciadas (os).

A escrita fez Carolina de Jesus juntar os pedaços do coração de mulher sôfrega, cuja narrativa a faz inteira de novo. São recriações a partir de suas impressões de favelada.

O detalhe reforça o tom de verdade íntima do relato: o narrador que lembra de modo exaustivo seria incapaz de passar por alto o importante, nem forçá-lo, pois o que o narra formou um desvão pessoal de sua vida, e são fatos que ele viu *com seus próprios olhos*. Nenhum testemunho, jamais os detalhes devem parecer falsos, porque o efeito de verdade depende deles, inclusive de sua acumulação e repetição. (BOSI, 2003, p. 52)

A recriação de verdades daquele espaço é rica em pôr suas experiências que só poderão ser ditas ao seu modo apropriando-se, deste maneira, de elementos da sua história e dos seus pares para contá-la de forma ficcional, mas que o leitor recebe como verdades, porque paradoxalmente a escritora também o fez produzida assim, pois a verdade está nos detalhes.

A autora negra envolve-se numa prosa franca autobiográfica engrenada segundo uma necessidade de não perder-se. Aponta Dalcastagnè (2015, p. 113):

É que, muito longe de toda teoria sobre realidade e a nossa percepção dela, prosseguimos, na vida cotidiana, criando narrativas lineares, cronologicamente estruturadas, para darmos conta de nossa presença no mundo. Uma presença que envolve, basicamente, e experiência do tempo.

Para Carolina de Jesus, escrever é caminho, é razão para não esquecer-se. É como se cada dia contado remetesse a uma ferida aberta. Ela sempre diz algo carregado de marcas.

Dona Carolina, eu gosto muito da senhora. A senhora quer escrever muitos livros?
— Oh, se quero!
— Mas a senhora não tem que te dê nada. Precisa trabalhar.
— Eu preciso trabalhar e escrevo nas horas vagas. (JESUS, 2013, p. 173)

Ao cair da noite ou na aurora lembra como uma forma de superação, ao mesmo tempo, tem-se na escrita como instrumento para esquecer as mazelas da pobreza que a destrói, visto que escrever é um exercício do viver, apesar de tudo e de todos.

Temos só um jeito de nascer e muitos de morrer (...)
Pedi a Deus que ele abençoe o Brasil
Espero que 1960 seja melhor do que 1959. Sofremos tanto no 1959, que dá pra gente dizer:
Vai, vai mesmo!
Eu não quero você mais.
Nunca mais.
1 de janeiro de 1960 levantei as 5 horas e fui carregar água. (JESUS, 2013, p. 183-191)

As memórias de Carolina de Jesus têm cheiro, endereços e, especialmente cor, assim como as nossas.

4.3 Necessidade de contar-se: empoderamento, gênero e raça

Este subcapítulo está reservado às discussões sobre raça, gênero e classe, na perspectiva de uma narradora que depõe na escrita uma necessidade reinventar a vida. O empoderamento de Carolina Maria de Jesus dá-se quando recolhe do lixo fragmentos de uma vida assolada pelo sofrimento e a conta. A obra para a catadora de papel é uma maneira de reescrever sua história através de imbricações que cerceiam discursões sobre raça e gênero, uma vez que Carolina de Jesus é mulher negra que realinha-se à sua condição de ser vista como mulher que escreve e está à frente do seu tempo.

A palavra empoderamento, segundo Berth (2019), pesquisadora e intelectual negra, aparece em diversas perspectivas conceituais, levando em conta a etimologia da palavra no inglês, também no contexto histórico. Tem origem no latim e no inglês *Empower* significa, literalmente dá poder a alguém ou a habilidade de ter esse mesmo poder sobre algo.

No Brasil, a palavra surge como um neologismo que recebe o sentido de o poder das pessoas em fazer o que desejarem em detrimento a situações de vulnerabilidade. “O processo de ganhar liberdade e poder para fazer o que você quer ou controlar o que acontece com você” (BERTH, 2019, p. 29), ou seja, ao pé da letra a palavra empoderamento significa dar poder ou capacitar. O empoderamento surge como uma necessidade de instrumentalizar grupos oprimidos para que pudessem ter autonomia.

Historicamente, o conceito está relacionado à Reforma Protestante encabeçada por Martinho Lutero, uma vez que traduziu a escrita bíblica, no século XVI, logo aproximou a linguagem da população menos abastada econômica e socialmente rompendo, desta maneira com a manipulação massiva por parte da igreja católica. Descreve Berth (2019, p. 33):

Ao popularizar esses escritos, Lutero confronta o controle hegemônico da informação pelo clero dando acesso às classes desfavorecidas que, por não dominar o latim, aceitavam o que lhes era fornecido como palavra de Deus. Esse indica que poder da informação já era exercido como instrumento de manipulação e hierarquia social.

A teórica traz à tona para o entendimento do tema perspectivas de autores renomados, um deles o pedagogo Paulo Freire, que afirma que os grupos marginalizados devem empoderar a si mesmos quando críticos e conhecedores da realidade que os cerceiam. Freire (1987) em sua teoria do oprimido, destaca que a liberdade, o empoderamento não é eficaz à medida em que a liberdade significar uma experiência individual, quando contrariamente estar livre é sinônimo de prática social. “O educador brasileiro dialogou internacionalmente e

inspirou a união do pensamento com a transformação social, a alteração material das condições degradantes às quais um grupo social é submetido” (BERTH, 2019, p. 43).

Segundo o mesmo, o oprimido não pode ser visto como abstrato, porque é marcado pela raça, gênero, sexualidade, classe e outras categorias sociais. O termo empoderamento começa a ser usado na década de 1980 com o grupo das feministas por meio de debates e críticas no que tange ao poder das mulheres em lutas por igualdade de direitos. Assim como, em discussões sobre a universalização da mulher, uma vez que a condição das mulheres pretas é diferente, como já mencionado no início deste capítulo.

Desse modo, reflete-se a política do empoderamento não como realidade e vivência individualizada, sobretudo como práticas plurais, ou seja, rompendo com as barreiras opressivas. Ganhar poder em realidades singulares é reforçar outras estruturas dominadoras que oprimem. “Pensar o empoderamento antirracista, antissexista e anticapitalista e as articulações políticas de dominação que essas condições representam” (BERTH, 2019, p. 51). Para tanto, discutir e viver o empoderamento no individual é ilusório, é permitir ampliações de alicerces de poder que massificam parte da sociedade desprestigiada.

Ora, se a coletividade é resultado da junção de muitos indivíduos que apresentam algum— ou alguns elementos em comum, é intrínseco que estamos falando em processo que se retroalimentam continuamente. Indivíduos empoderados formam uma coletividade empoderada, conseqüentemente, será formada por indivíduos com alto grau de recuperação da consciência do seu eu social, de suas implicações e agravantes. (BERTH, 2019, p. 52)

Nesse sentido, o empoderamento individual e coletivo estão intrinsecamente ligados, visto que um grupo que ganha poder é resultante de práticas subjetivas, individuais dentro desse mesmo processo. São, desta maneira, sujeitos que reconstroem e desconstroem no encadeamento contínuo, ratifica a autora.

O empoderamento como instrumento político estraçalha os silêncios dos subalternizados. Enquanto sendo enxergados como o outro do outro, o ato de empoderar-se parece como forma de emancipação do sujeito negro, da mulher preta, principalmente, para organizar as fissuras abertas da escravidão. “O empoderamento, assim como o lugar de fala, coloca-se em uma posição estratégica de descortinador da bipolaridade social, que ao mesmo tempo, anseia pela igualdade” (BERTH, 2019, p. 65).

Numa outra vertente, aparece o conceito de raça também como aporte teórico desta pesquisa. Silvio de Almeida (2019), destaca que a ideia de raça surge historicamente com o iluminismo que tinha como fundamento filosófico os grandes preceitos libertários e, ao mesmo tempo, livrar o mundo das desigualdades impostas pela igreja. Com isto, esse movimento

tentava democratizar o processo civilizatório em nome da razão, o que culminou numa série de destruição e morte proposta pelo colonialismo e a escravidão.

No século XIX, numa onda filosófica do positivismo, os questionamentos científicos acerca do homem como um ser que possuía diferenças ganhavam força, logo o homem passou a ser considerado como objeto científico de estudo. Nasce, à luz do determinismo biológico, as características humanas com base em situações relacionadas ao clima, ao ambiente, como formas de explicar comportamentos e diferenças psicológicas, morais e intelectuais entre as raças.

Desse modo, a pele branca e o clima tropical favoreciam o surgimento de comportamento imorais, lascivos e violentos, além de indicarem pouca Inteligência. Por essa razão, Arthur de Gobineau recomendou evitar a mistura de raças, pois o mestiço tendia a ser o mais degenerado. Esse tipo de pensamento, identificado como racismo científico, obteve enorme repercussão e prestígio nos meios acadêmicos e políticos do século XIX. (ALMEIDA, 2019, p. 29)

Nesse sentido, afirma Almeida (2019), o conceito de raça está ligado a duas representações científicas e históricas, uma é a biológica, cuja identidade é marcada por traços físicos, como o fenótipo ou ainda por meio de características étnicas-culturais, como a religião, a linguagem, o que culmina em atitudes discriminatórias gerando, que o autor vai chamar de racismo cultural.

Mais tarde, no século XX, pesquisadores, antropólogos, efetivaram o pensamento de que as diferenças culturais e biológicas não podem definir a sociedade em grupos a partir de tratamento discriminatórios. O autor acima mencionado ratifica que a questão da raça é uma discussão política para justificar e naturalizar a segregação, as violências acometidas aos sujeitos oriundos da margem. É importante assinalar, que a ideia de raça está intimamente ligada ao racismo e às ações discriminatórias que assolam o povo preto e ainda àqueles que destoam de padrões pré-estabelecidos.

De acordo com Sueli Carneiro (2019), há um mito da democracia racial no Brasil engendrada pela violência dos senhores brancos, assim como a violação colonial e isso é a origem de nossas edificações de identidade nacional. “Essa violência colonial sexual é, também, o cimento de todas as hierarquias de gênero e raças presentes na sociedade” (CARNEIRO, 2019, p. 156). Configurando a grande teoria do “esperma em nossa formação nacional.”

A autora argumenta que no Brasil ainda em dias atuais a relação estabelecida entre homens e mulheres é erotizada e que diversas violências contra as mulheres negras fora e são romantizadas. “O que poderia ser considerado como história ou reminiscências no período colonial permanece, entretanto, vivo no imaginário social supostamente democrática, que

mantém intactas as relações de gênero segundo a cor ou a raça instituídas no período da escravidão” (CARNEIRO, 2019, p. 157).

Nesta percepção fica evidente que, intrinsecamente ligado ao período escravagista está a questão de gênero e ainda de raça e classe. Nós, mulheres negras somos pertencentes de um contexto histórico-social diferenciado, uma vez que fomos escravizadas durante séculos, trabalhando nas lavouras, expostas a todos os tipos de atos degradantes e cruéis. Hoje, a maioria das afrodiáspóricas são prostitutas, lavadoras, empregadas domésticas, moradoras de rua, quitandeiras. Objetificadas, somos integrantes de um grupo a serviços das pessoas brancas privilegiadas.

Nesse sentido, é importante perguntar quando reivindicamos a igualdade de gênero, de quais mulheres estamos falando? Por quais direitos efetivos e igualitários estamos buscando? Enfatiza Carneiro (2019), que somos oriundas de uma cultura “marginalizada, folclorizada”, alheia, nociva para nossa cultura. “Fazemos parte de um contingente de mulheres ignoradas pelo sistema de saúde na sua especialidade, porque o mito da democracia racial presente em todas nós torna desnecessário o registro da cor” (CARNEIRO, 2019, p. 158).

Nessas intercadências, o empoderamento de Carolina Maria de Jesus dar-se quando recolhe do lixo fragmentos de uma vida assolada pelo sofrimento e a conta, reescreve sua história através de imbricações que cerceiam discursões sobre raça e gênero, uma vez que a catadora de papel é a mulher negra que realinha-se à condição de ser vista como um corpo feminino que escreve e está à frente do seu tempo.

...Eu percebo que este diário quando for publicado vai maguar muita gente. Tem pessoa que quando me vê passar saem da janela ou fecham as portas. Estes gestos não me ofendem (...)

Fui na dona Juana, ela deu-me pães. Passei na fábrica para ver se tinha tomates. Havia muitas lenhas. Eu ia pegar uns pedaços quando ouvi um preto dizer para eu não mecher nas lenhas que ele ia bater-me. Eu disse para bater que não tenho medo. Ele estava pondo as lenhas dentro do caminhão. Olhou-me com desprezo e disse:

— Maloqueira!

— Por ser de maloca é que você não deve mecher comigo.

Eu estou habituada a tudo. A roubar, brigar e beber. Eu passo 15 dias em casa e quinze dias na prisão. Já fui sentenciado em Santos.

Ele fez menção de agredir-me e eu disse-lhe: — Eu sou da favela do Canindé. Sei cortar de gilete e navalha e estou aprendendo a manejar a peixeira. Um nordestino está me dando aulas. Se vai me bater pode vir (...)

Quando eu vou na cidade tenho a impressão que estou no paraíso. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela. As casas com seus vasos de flores e cores variadas. Aquelas paisagens há de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da América do Sul está enferma. Com as suas úlceras. As favelas. (JESUS, 2013, p. 82- 84- 85)

Carolina de Jesus tem-se na escrita como libertária, porque, embora pressa à sua luta diária de classe, raça e gênero escreve-se, conta-se, ouve-se e, ao mesmo tempo, publiciza a história dos demais favelados. Ao defender-se das violências costumeiras naquele ambiente

mostra umas das características comuns a nós mulheres negras que é sobrepujar e lutar com as armas que possui ao limbo e neste caso, a catadora de lixo vale-se das palavras como meio de fugir às atrocidades de ser sozinha numa cidade grande, sobretudo nas pústulas de ser uma favelada, como sobreleva no trecho acima.

Ao ler a obra da autora entendemos que a literatura dessa mulher negra é cortante, especialmente, porque é também a ruptura com as marcas da pobreza. Torna-se deste modo, uma forma de esquecer-se em meio ao lixo, transmutar-se para além do óbvio, da frivolidade da favela.

A autora empodera a si ao decidir escrever, mas ao mesmo tempo, pluraliza, uma vez que seus relatos conversam similaridades com as vivências de outras mulheres negras faveladas ou não. Carolina Maria de Jesus em sua invisibilidade enquanto subalterna ortografa histórias e descontrói os estereótipos negativos que carregam as mulheres negras proposto pelo sistema escravocrata.

Quando Carolina calça sapatos novos²² e entra pela porta da frente da livraria para a publicação de sua primeira obra prima simboliza a passagem de um corpo atravessado pela violência de ser avulsa, pertencente à outreridade de prestígio à sala de visitas onde se encontra toda uma história de racismo, preconceitos e visões sobre uma mulher negra sendo desconstruída e resinificada. Novos olhares sobre Carolina de Jesus são concebidos ali, acima da lama da favela.

Farias (2017), afirma que Carolina de Jesus em meio à multidão, autógrafos mantém-se com o olhar firme instrumentalizando a delicadeza de ser poeta e a altivez da mulher negra sôfrega que exala subjetividades. Havia, como menciona Hooks (2019), “a clareza contida nas palavras” (HOOKS, 2019, p. 321).

Ao produzir literatura, a autora é mais que marginalizada, é, portanto, lugar de potência, porque democratiza o pensamento da mulher preta ao ampliar sua singularidade. A favelada retira-se do lugar de vitimização proposta por uma estrutura opressora e responsabiliza-se a enfrentar a realidade, para tanto busca uma identidade em meio aos excrementos e a utiliza como ferramenta de luta. Carolina de Jesus sobrepõe-se à dor.

28 de maio... A vida é igual a 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 nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro. (JESUS, 2013, p. 167)

²² “As crianças estavam colaborando, para que tudo acontecesse na melhor das perfeições e não aborresse Carolina. “Ablui os filhos e troquei-me”, contou Carolina através de suas anotações. Almoçaram e saíram. A Vera queria ir para livraria de carro. Carolina usava sapatos novos” (Farias, 2017, p. 220).

A cor da pele da autora da favela demonstra que o conceito de empoderamento não é novo, uma vez que essa mesma cor sempre determinou para Carolina de Jesus e para todas nós negras e negros quais os caminhos traçar, quais redes costurar. Poder nesse contexto é ganhar a vida através da escrita para não morrer fisicamente com a lida na favela.

Obter poder e tecer estratégias para alimentar os filhos e reconhecer-se como mulher em sua sexualidade, sua aparência, principalmente, enxergar-se para dentro com afeto, embora vista ao longo dos tempos como mulher favelada mesmo depois do seu sucesso como escritora.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Carolina é revolução! Revolveu-me, saltou-me, revestiu-me, sobretudo 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 perceptíveis. As máscaras mordazes do racismo, sexismo e da crueza não permitiram perceber e reconhecer minha identidade enquanto mulher negra.

A subversão de Carolina de Jesus, cuja literatura descobri ao acaso, o que autora mineira, Ana Maria Gonçalves (2006) chama de “serendipidade”, que a situação de encontramos alguém ou algo quando estamos à procura de outra coisa. Para ela, “Precisamos ter pelo menos um pouco de conhecimento sobre o que descobrimos para que o feliz momento de serendipidade não passe por nós sem que sequer notemos” (GONÇALVES, 2006, p. 9).

E esse acerto só fora possível pela curiosidade e fascínio em trilhar por bibliotecas escolares, o que me levou a encontrá-la e a pesquisá-la. Estavam claras em mim as provocações da autora sobre favelas, assim como a conjunção do ser uma mulher preta e, ao mesmo tempo, a angústia de não alcançar uma escrita tão pulsante como a de Carolina.

Caminho possível ao ler, ouvir, emocionar-me com tantas outras vozes marcantes e inteligentes de intelectuais negras que entrecruzam-me como, as de Conceição Evaristo, Djamila Ribeiro, Joice Berth, Angela Davis, Bell Hooks, Grada Kilomba, e outras, ambas ensinam e teorizam que a resistência sobrepõe ao medo de ser hostilizada pela impetuosidade de ser quem é, de assumir discursos, posturas, dizeres urgentes e por serem tão políticos pulverizam-me com a poesia, a arte dos retirantes, genuinamente vivida pelos *corpus* negros, sobretudo femininos.

Essas transgressões construíram vozes polifônicas que embasaram esta pesquisa e ao dar-me as mãos reivindicaram sobre este estudo uma escrita pautada em ampliações de pensamentos e especialmente do meu olhar para dentro e igualmente ao mundo.

Estive diante muitas indagações, descobertas e fios tecidos ao longo deste processo, da mesma maneira em que as dificuldades, o tempo sempre exaurindo-se, considerando as demandas diárias foram barreiras que tive que ultrapassar, além dos medos, dos momentos do calar das ideias, estas que atormentam-nos pela ânsia da escrita vindoura e consistente, todavia nestes entremeios descobri que escrever também é silenciar-se.

Foram constituições importantes para esta pesquisa, para realização pessoal, principalmente para o conhecimento aprofundado da minha ancestralidade, além de contribuições para minha vida acadêmica.

Nessas costuras de subjetividades e memórias esta pesquisa discute o objeto da escrita da autora Carolina Maria de Jesus, mulher negra, moradora da favela que reinventa o mundo das letras quando olha para si e para o outro, ao mesmo tempo que, escreve para transformar, cujas narrativas buscam identidade dentro de uma sociedade que a ojeriza pelo tom de pele, pela condição feminina. “A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros” (POLLAK, 1992, p. 4).

Deste modo, o estudo parte de pressupostos da escrita da Carolina de Jesus que constrói identidade de mulher negra que escreve para sobreviver às agruras da favela, Carolina mãe, catadora de papel e escritora. É deste modo, a tessitura constituída pela autora nesse processo escritura. “Carolina era envolta por papéis, papéis que queimavam para aquecer a casa no inverno, papéis que abrigavam sua escrita” (SURIAN, 2009, p. 43).

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

Neste sentido, este estudo explora a obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada* de Carolina Maria de Jesus, texto literário que é construído pelas fabulações desse objeto da escrita no qual a autora conta sobre o dia a dia dos favelados, as brigas, a sua lida em catar papel. “Logicamente, *Quarto de Despejo*, lançado em 1960, irrompeu como um cometa radiante riscando o céu tismado de figuras populares como escritoras” (MEIHY, 2004, p. 20).

Ao mesmo tempo em que a autora se vê na condição de mãe solteira envolta em todos os problemas próprios dessa conjuntura que, segundo ela mesma define, “como é pungente a condição de mulher sozinha” (JESUS, 2013, p. 22). Vida de uma mãe cuja luta torna-se incessante na busca de dias melhores para os filhos, para dá de comer a estes, que reivindicam como crianças com fome, sede de muitas outras coisas.

Imbuída nesta busca acerca das vivências negras, esta pesquisa perpassa e reflete igualmente quanto à construção literária afrodescendente a partir do *locus* de uma diáspora negra. Desta maneira, é válido destacar que a Literatura Afro-Brasileira é um poderoso e importante instrumento de resistência na composição literária e social, além de uma relevante ferramenta artística para contar a história das negras e negros neste país.

Discuti ainda a despeito do silenciamento de vozes negras pela condição de estarem relegadas à margem e como a linguagem literária torna-se audível à medida que discute sobre a essência da negritude, poetiza, musicaliza temas pujantes acerca a trajetória de pessoas pretas.

Esta dissertação enveredou conjuntamente pela a escrita autobiográfica da autora, cuja característica é particularizada no diário, mas que avultam outras vozes, uma vez que comungam memórias de mulheres negras que ao narrarem suas vicitudes experenciam femininos plurais, pontos nevrálgicos desta análise.

Nesta conjuntura entendi o contexto de mulheres que validam na escrita sentimentos e situações de seres proibidas para enunciar-se. A escrita em diários afugenta silêncios históricos e atozes impostos a esses corpos femininos. Em circunstâncias cuja escrita é fruto proibido a nós mulheres, escrever opera discursos poderosos para transfixar situações que nos oprimem, nos dilaceram.

Dialogo, desta maneira, que a escrita no diário é uma prática, cuja peculiaridade atravessa a superficialidade, demarca o cotidiano ao reinventá-lo e transborda ao incorporar-se no imaginário dos leitores entre as realidade e irrealidades proposta pela ficção. Ao escrever em seu diário Carolina de Jesus acredita que este pode salvá-la de uma vida infecunda, como o fez.

Nesse contexto, a obra nos faz conhecer ainda uma mulher que ao, deitar mal alimentada ou até mesmo com a dor da fome, sente a carência de escrever, como se isso a revestisse de uma coragem para enfrentar o dia que virá. “A necessidade de dizer ao outro e talvez dizer a si sobre o mundo” (KLINGER, 2012, p. 24).

Uma escrita de si que cruza com a vida dos seus vizinhos, dos filhos. Ao contar-se, Carolina narra-me, incumbe a mim discussões que fazem parte da minha conjuntura de mulher negra, algumas delas envolvidas nestes escritos.

Outrossim, este estudo mergulhou na emblemática vida da autora para conhecer de maneira mais profícua a Carolina de Jesus, sem as máscaras e falácia que caíram sobre estas em meio a fama, equitativamente entender a vida e obra da poeta favelada, assim como o silenciamento imposto a esta após seu sucesso e ascensão.

A leitura da obra *Quarto de Despejo* permite compreender e discutir uma Carolina de Jesus que é testemunha, igualmente construtora e personagem principal dessa história talante de lutas e resistências próprias às mulheres negras, como forma de proteger-se da desumanização em que está condicionada, para isto e sobre isto escreve. Neste sentido, este estudo teoriza acerca da construção da personagem narradora e como esta reinventa a favela.

Nessa perspectiva, toda a obra de Carolina vai sendo constituída sob esse olhar de perceber a favela como lugar de contrariedades e isto se mostra no próprio título da obra, expressão carregada de metáforas, que são utilizadas para renomear estes espaços, depósitos das grandes cidades, as favelas.

Assim, a narradora emite fatos cotidianos e problemas característicos dos favelados para construção da narradora que juntamente é personagem e, ao mesmo tempo, reflete o lugar em que vive, sonha com dias mais prósperos, alinhando-se à poesia para compor uma prosa cortante acerca da realidade dos anos de 1960, tempos de reinvenção política, ditadura e um cenário de falsa modernização pela qual passava o Brasil.

É, para tanto, uma escrita que desenha e redescobre a si mesma enquanto gente e agente transformador, afrontador, corajoso. Carolina foi ensinada a manter-se calada, como a maioria das mulheres, principalmente as negras. Mas o rompe a teia do silêncio absoluto quando escreve sua vida em cadernos encardidos encontrados no lixo.

O sujeito-autora através do diário legitima o discurso de maneira que ilumina o quarto de despejo de excrementos da cidade grande, na obra entendido como a favela, contudo pode receber outras significações no que se refere a força discursiva que essa voz subalterna ganha quando sobressai dessa limitação da favela, as mazelas, a dureza desse contexto, se transformam em enunciações que passam a representar grupos sociais e literários.

Buscou-se ainda refletir sobre a escrita de si feminina que respira características próprias sobrepondo-se à questão de sexo atribuídas à escrita produzidas por homens e mulheres. Neste sentido, conversou-se sobre a potência desses discursos femininos no bojo de experiências de mulheres que historicamente foram caladas pela estrutura sexista, machista da sociedade.

De acordo com Zolin (1999, p. 27), a mulher figura sua presença no processo histórico-literário. “A constatação de que a experiência da mulher enquanto leitora e escritora é diferente da masculina e implicou diversas mudanças no campo intelectual”. Nesta percepção, é mister ratificar que a atividade literária está marcada pela diferença de gênero não só de maneira ideológica, sobretudo como parte de uma construção social, histórica e cultural.

Incluindo nesta discussão à respeito da escrita caroliana, que ao contar acerca de suas experiências de mãe, favelada e autora legitima e traz ao centro temas urgentes ao serem debatidos sobre a condição das mulheres, em especial as negras que escrevem e são ojerizadas por uma academia genuinamente branca e masculina. Carolina de Jesus, portanto, inaugura uma escrita feminina periférica através de suas obras, especialmente deposta em *Quarto de Despejo*.

É válido ressaltar que a escrita feminina é também ampliação de direitos cívicos e políticos. É descoberta de si, é instrumentalizar discursos outrora calados. “Um potente amplificador de vozes que ousavam romper preconceitos e insistiram em afirmar sua presença no mundo” (DUARTE, 2011, p. 76). Tem-se uma escrita como vivência.

Carolina ressignifica a favela, lugar a qual não se sente pertencente. O não lugar, a revolta de estar ali para a autora é ferramenta de escrita, é (re)sistir. Às mulheres negras nunca foi dado a perspectiva da enunciação, o direito de ser ouvida. Ao idealizar por meio do diário uma vida menos amarga Carolina de Jesus dialoga com o feminismo, demarca, deste modo, através de suas palavras, o abismo que há entre mulheres pretas e brancas. Carolina de Jesus é feminista e ajuda a teorizar com suas vivências, sobretudo no diz respeito ao feminismo negro.

Ao estudar Carolina de Jesus na perspectiva feminista, amplio a discussão acerca de empoderamento e rompimento de máscaras do silenciamento, de transgressões, sobretudo dialogo sobre nossas presenças e ausências históricas enquanto mulher preta.

Compreendo que ao conversar sobre o feminismo negro e teorizar sobre isto há um hiato que divide mulheres brancas e negras, por isso a importância de debates que fortaleçam esse contexto de leituras que são antagônicas, não são complementares, uma vez que fazem parte de realidades sociais e raciais diversas. E o entendimento destas diferenças são importantes para o movimento na luta por direitos iguais.

Alinhado igualmente a isto, tem-se uma escrita de Carolina de Jesus que cose memórias de muitas outras mulheres pretas, inclusive a minha. A autora discute temas correlatos às vivências de corpos feminismos, temas como, racismo, sexismo, a solidão das mães solteiras, o deserto de ser mulher, preta, pobre, favelada num país que emudece a sua história.

Portanto, ao esquadrihar a obra *Quarto de despejo* interpele histórias de mulheres negras que ultrapassam o ambiente de marginalidades relegado as estas. Pensar em Carolina é também questionar o meu lugar de fala/ escrita enquanto preta, porque pesquiso sobre a ancestralidade do povo negro, ao mesmo tempo que, busco sobre mim.

Contar sobre os silêncios de negros é também conhecer sobre outras Carolinas como, Anastácia, Conceição Evaristo, Angela Davis, Djamila Ribeiro, Bell Hooks, Maria Firmina e tantas outras vozes, sobretudo pensar que estas poderiam e podem viver sobre a fresta do anonimato, mas nos mantemos numa corrente de resistências e vigilâncias.

Em tom geral, lancei um olhar crítico sobre racismo estrutural. Desse modo, entendo que o arranjo racista tem sustentação histórica e biológica amparado por visões eurocêntricas do homem no processo colonial ou antes deste, organizando assim quem pode falar e por quem esses discursos são legitimados.

Pesquisar sobre o tecido textual de quem escreve de dentro da favela é entender que Carolina de Jesus quis “alimentar o espírito, a ser forte, a proteger corajosamente esse espírito das forças que poderiam parti-lo” (HOOKS, 2019, p. 37).

Considerando as provocações supracitadas, este estudo legitima-se pelas análises e reflexões sobre a obra mencionada e as nuances acerca da escrita autobiográfica, a reinvenção desse personagem, assim como a experiência de lutas de mulheres negras que este estudo despertou ao longo das leituras e escritas.

É importante ainda assinalar que as razões do silêncio imposto às mulheres negras 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, sobretudo 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 igualitários.

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

A todas as Carolinas, é bonito e revigorante ter esperança!

REFERÊNCIAS

- ADLER, Dilercy Aragão. **Maria Firmina dos Reis**: uma missão de amor. 1. ed. São Luís: ALL, 2017.
- ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. São Paulo: duas Cidades, 2003.
- AFROBRASILETRAS. **Carolina Maria de Jesus**: Biografia. Disponível em: <https://afrobrasiletras.wordpress.com/2020/03/14/carolina-maria-de-jesus-biografia/>. Acesso em: 14 abr. 2019
- AGAMBEM, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. 3.ed.. Santa Catarina: Argos, 2009.
- ALMEIDA, Silvio de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro, 2019.
- ALONSO, Mariângela; TONIOSSO, José Pedro. Revisitando a cinderela negra: Literatura e história em Quarto de Despejo, de Carolina Maria de Jesus. **Revista Hispeci e Lema**. Bebedouro- SP, 2019. Disponível em: > <http://unifafibe.com.br/revistasonline/arquivos/hispecielemaonline/sumario/12/19042010150126.pdf><. Acesso em março de 2020.
- ALVES, Miriam. **BrasilAfro Autorevelado**: Literatura Brasileira Contemporânea. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.
- ANDRADE, Letícia Pereira de. Quarto de despejo: realização estética do fragmento. **In. XI Congresso Internacional da ABRALIC *Tessituras, Interações, Convergências***. USP, jul 2008.
- ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. 7. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2018.
- ASSIS, Machado. **Memorial de Aires**. Obra Completa, Rio de Janeiro: Nova Aguiar, 1994.
- BARRETO, Lima. **O triste fim de Policarpo Quaresma**. 17. ed.. São Paulo: Ática, 1915.
- BARTHES, Roland. **O grau Zero da escrita**: seguindo novos ensaios críticos. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BENJAMIN, Walter. **Magia, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 3 ed.. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERTH, Joice. **Empoderamento**. 1. ed..São Paulo: Sueli Carneiro, 2019.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BORGES, Jorge Luiz. **Funes, o memorioso**. Porto Alegre: Globo, 1970.
- BORRALHO, Henrique (org.). **Literatura, Filosofia, História e outras linguagens**. São Luís: Ed. Uema, 2016.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo na memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRANCO, Lúcia Castello. **O que é escrita feminina**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. São Paulo: Polén Livros, 2019.

CARRIJO, Fabiana Rodrigues. A discursividade rasurada em Quarto de Despejo- Diário de uma favelada. **Revista Movendo Ideias**. V. 17, nº 2. Julho a dezembro de 2012. Disponível em: <http://revistas.unama.br/index.php/Movendo-Ideias/article/view/637>. Acesso em 07 nov. 2019.

CONCEIÇÃO, Jessy Kerolayne Gonçalves. **A máscara não pode ser esquecida**. Poiésis, Niterói, v. 21, n. 35, p. 345-362, jan./jun. 2020. Acesso em: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/36386-136225-3-PB.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2020

CONSTÂNCIO, F.A; PASCOAL, P.L.G. **Escrita de si e Enunciação**, 2016. Disponível em http://www.filologia.org.br/xxii_cnlf/resumos/escrita_de_si_FELIPE.pdf. Ano 2016. < Acesso em 10 mar. 2019.

CORONEL, Luciana Paiva. A censura ao direito de sonhar em *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 44, p. 271-288, jul./dez. 2014. 274. Acesso em 15 dez. 2018.

DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. **Letras de Hoje**. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/4110/3112>. 2007. Acesso em 15 dez. 2018

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

DANTAS, Audálio. A atualidade do mundo de Carolina. In. JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DUARTE, Constância Lima. Mulher e Escritura: produção letrada e emancipação feminina no Brasil. **Revista Ponto de Interrogação**, V. 1, n. 1, jan./jun, 2011. Disponível em: > <https://www.researchgate.net/publication>< Acesso em 20 fev. 2020.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro- brasileira: conceito em construção. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Universidade de Brasília. n. 31, 2008, pp. 11-23.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Revista Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009. Disponível em: > <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365>.< Acesso em 10 set. 2020

EVARISTO, Conceição. A noite não adormece nos olhos das mulheres. *In*. CADERNOS NEGROS, volume 19. Belo Horizonte: Nandyala, 1996.

FARIAS, Tom. **Carolina**: uma biografia. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FERRARI, Bruno. As escritas de si no cenário da literatura brasileira contemporânea. **Revista Landa**, v. 4, n° 1, 2015. Disponível em: > <http://www.revistalanda.ufsc.br/PDFs> < Acesso em 20 fev. 2019.

FIGUEREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho**: autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: UERJ, 2013.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p 264-298. (Ditos e Escritos III. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema.).

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FROZ, Sarah Silva. **Costurando as lembranças nos (b)ecos da memória, de Conceição Evaristo**: vidas entrecruzadas. 106 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual do Maranhão-São Luís, 2018.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na pós-modernidade**. 11. ed.. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. 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. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si do outro**: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. 2006. 204f. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, UERJ. Disponível em: http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UERJ_f5049ab83c0205d1fe06665f7fbca5a1. Acesso em 10 dez. 2019

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. 2. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

LACERDA, Lilian de. **Álbum de Leitura**: memórias de vida, histórias de leitores. São Paulo: UNESP, 2003.

LEANHY-DIOS, Cyana M. Vida e Poesia no Quarto de Despejo: diário de uma favelada. **Semiose**. Rio de Janeiro. Jul/ dez- 2013.

LEJEUNE, Philippe. Diário de garotas francesas no século XIX: constituição e transgressão de um gênero literário. **Cadernos Pagu**, 1997.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**: edição com manuscritos e ensaios inéditos. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

LOPES, Luiz. Michel Laub. Literatura, Memória, esquecimento. **Estudos Linguísticos e literários**, nº 49, Jan-Jul, 2014, Salvador, pp. 24-28. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/estudos/article/view/14463>. < Acesso em 10 mar. 2020.

MAGNABOSCO, Maria Madalena. As subjetividades (de) formadoras e (trans)formadoras de Carolina Maria de Jesus. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 3, n. 2, 2003. Disponível em: <https://periodicos.unifor.br/rmes/search>. Acesso em: 13 dez. 2019

MAINGUENAU, Dominique. **Gênese dos discursos**. São Paulo: Parábola, 2008.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola editorial, 2008

MARTINS, Anna Faedrich. **O romance de introspecção no Brasil** : o lugar de Albertina Bertha. 2010. 110 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009

MASCUSCHI, Luiz Antonio. **Produção de textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola, 2008.

MEIHY, José Carlos Bom Sebe. Carolina Maria de Jesus: o emblema do silêncio. **Revista USP**, São Paulo. Mar./ Maio, 1998. Disponível em: [https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt- =](https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-). Acesso em 10 abr. 2018.

MEIHY, José Carlos Sebe. Os fios dos desafios: o retrato de Carolina de Jesus no presente. **In Arte do corpo: memórias afro-brasileira**, 2004, pp. 15-53. Disponível em: > [https://books.google.com.br/books?hl=pt <](https://books.google.com.br/books?hl=pt). Acesso em 20 abr. 2018.

MENDES, Algemira Macêdo. **Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua na história da literatura brasileira**: representação, imagens e memórias nos séculos xix e xx. 2006. 282 f. Tese (doutorado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2006.

MIRANDA, Adelaide Calman. **Memória e cidade na narrativa brasileira contemporânea de autoria feminina**. In: DALGASTAGNÈ, Regina. Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea. Porto Alegre: Zouk, 2015.

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.

PAULA, Claudemir da Silva. **“Negra sem reticências”**: corpo e corporeidade na poesia de escritoras afro-brasileiras. 186 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2015.

PERPÉTUA, Elvira. Aquém do Quarto de despejo: a palavra de Carolina Maria de Jesus nos manuscritos de seu diário. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 22, p. 63-

83. Disponível em: > <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/8944><. Acesso em set. de 2018. Acesso em: 19 jan. 2011

POLLAK, Michel. Memória e identidade social. **Estudos históricos**, v. 5, n. 10. Teoria e História. FBB/FGV, 1992. Disponível em >bibliotecadigital.fgv.br< Acesso em 20 fev. de 2019.

PONCE, E. S.; GODOY, M. C. de. **Identidade e afro-brasilidade em becos da memória de Conceição Evaristo**. v. 21 n. 1. 2016. p. 18-32.. Disponível em: ><http://periodicos.est.edu.br/identidade><. Acesso em 10 jan. 2019.

POSSENTI, Sírio. “Eu” no discurso do “outro” ou a subjetividade mostrada. **Alfa**, São Paulo, 39,1995.

RAGO, Luiza Margareth **A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula e outras obras**. 1 ed. Brasília: edições câmara, 2018

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2019.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** 1 ed.. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RICCEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

ROCHA, Paraguassu Fátima. O discurso da memória e a identidade feminina na literatura afro-brasileira. **Revista Entrelinhas**, São Leopoldo, RS, v. 5, n. 1, 2011. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/entrelinhas/article/view/1150><. Acesso em 12 fev. 2019.

SANTIAGO, Ana Rita. **Vozes literárias de escritoras negras**. – Cruz das Almas/BA: UFRB, p. 2012. 260.

SANTOS, Marcela Ernesto. **Mulher e negra: as memórias de Carolina Maria e Maya Angelou**. 2009. 101 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2009.

SANTOS, Marcela Ernesto. **Resistindo à tempestade: a interseccionalidade de opressões nas obras de Carolina Maria e Maya Angelou**. 2014. 143 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2014.

SILVA, Eliane da Conceição. **A violência social brasileira na obra de Carolina Maria de Jesus**. Orientador: Milton Lahuerta. 2016. 214f. Tese (doutorado). Faculdade de Ciências e Letras. Universidade Estadual Paulista. Araquara-SP. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/150468/silva_ec_dr_arafcl.pdf?sequence=3&isAllowed=y. Acesso em 02 mar. 2019

SOUZA, Florentina da Silva. **Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU**. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SPINK, MJP; FIGUEREDO, P e BRASILINO, J, (Orgs). **Psicologia social e personalidade** [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2011, 192p. Disponível em: > <http://books.sciello.org>>. Acesso em 23 abr. 2019

SPIVACK, Gayatri Chakravorty. **Pode um subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. 133p.

SURIAN, Taís. **Um estudo das práticas da escrita de mulheres (escritoras ou não)**. 145 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências de Rio Claro, 2009.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

VASCONCELOS, Vânia Maria Ferreira. **No colo das Iabás: raça e gênero em escritoras afro-brasileiras contemporâneas**. 228 f. Tese (doutorado) - Universidade de Brasília- UNB, 2014.

VIANA, Maria José Motta. **Do sótão à vitrine: memórias de mulheres**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.

WERNERCK, Jurema. **Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo**. Julho, 2016. Disponível em: <https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt->. Acesso em 28 ago.2018.

ZOLIN, Lúcia Osana. **A construção do feminino nas literaturas portuguesa e brasileira: Miguel Torga e Nélida Piñon**. *Acta Scientiarum*, 1999. Disponível em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/> / < Acesso em 15 abr. 2020. >