



**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP**

DANIELA DE ALMEIDA NASCIMENTO

**CAROLINA MARIA DE JESUS E A ESCRITA DE
SI COMO LUGAR DE MEMÓRIA E
RESISTÊNCIA**



**ARARAQUARA – S.P.
2020**

DANIELA DE ALMEIDA NASCIMENTO

**CAROLINA MARIA DE JESUS E A ESCRITA DE SI COMO LUGAR DE
MEMÓRIA E RESISTÊNCIA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Conselho,
Programa de Estudos Literários da Faculdade de
Ciências e Letras – Unesp /Araraquara, como
requisito para obtenção do título de Mestre em
Estudos Literários.

**Linha de pesquisa: Teorias e Crítica da
Narrativa**

**Orientador: Professor Dr. Paulo César de
Andrade da Silva**

Bolsa: CNPq

ARARAQUARA – S.P.
2020

Nascimento, Daniela de Almeida
Carolina Maria de Jesus e a escrita de si como
lugar de memória e resistência / Daniela de Almeida
Nascimento – 2020
108 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) –
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita
Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus
Araraquara)

Orientador: Paulo César de Andrade da Silva

1. Carolina Maria de Jesus. 2. Autobiografia. 3.
Memória. 4. Identidade. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

DANIELA DE ALMEIDA NASCIMENTO

Carolina Maria de Jesus e a escrita de si como lugar de memória e resistência

Dissertação de Mestrado apresentada ao Conselho, Programa de Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp /Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa

Orientador: Professor Dr. Paulo César de Andrade da Silva

Bolsa: CNPq

Data da Defesa: 29/07/2020

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Paulo César de Andrade da Silva
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Unesp – Campus Araraquara

Membro Titular: Cleide Antonia Rapucci
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Unesp – Campus Assis

Membro Titular: Raquel Terezinha Rodrigues
Universidade Estadual do Centro-Oeste - Guarapuava-PR

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

À Carolina, que nunca desistiu.

AGRADECIMENTOS

Ao CNPQ, cuja bolsa me possibilitou o suporte necessário para a realização da pesquisa.

Ao professor Paulo, pelo acolhimento e incentivo, mesmo antes de me conhecer.

À amiga Juliana Minaré, pela leitura e revisão amorosas.

Ao amigo Renan Fratine, pela disponibilidade e assistência mais que essencial com as bases de dados as quais eu não tinha acesso.

Às colegas do grupo de estudos Griot, Érika Matheus, Thaís Luz e Juliana Minaré, pelas discussões enriquecedoras.

À amiga e bibliotecária Milena Rodrigues pelos ajustes precisos e ágeis.

Ao meu companheiro, Valdimir Dutra, pela compreensão e incentivo nos momentos mais difíceis.

Aos meus irmãos, Ivan e Levi, pela companhia e afeto nos melhores e piores momentos da escrita.

Aos meus pais, David e Lourdes, por terem sempre me encorajado e viabilizado meus estudos.

Às queridas Larissa Diniz, Nathália Abdala e Zeila Montarroyos e ao Paulo Alberto que, mesmo longe, se mantém por perto.

Enfim, a todos os professores e amigos que, citados ou não nominalmente, de uma forma ou de outra, contribuíram para que eu chegasse até aqui. A vocês, meu carinho e a minha sincera gratidão.

*e quando falamos temos medo
de nossas palavras não serem ouvidas
nem bem-vindas
mas quando estamos em silêncio
ainda assim temos medo*

*É melhor falar então
lembrando
sobreviver nunca foi nosso destino*
(AUDRE LORDE, *apud* hooks, 2019b)¹

¹ Excerto de “A Litany for survival”, do livro **A Black Unicorn**. 1995. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. (hooks, 2019b).

RESUMO

Carolina Maria de Jesus surge nas letras brasileiras com a publicação de *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, em 1960. Para a autora o sucesso comercial do livro publicado indicava sua integração ao campo literário e reconhecimento de sua escrita. Para a crítica especializada, o diário carecia de consistência literária e constituía mero documento factual produzido por uma “favelada” – epíteto determinante na recepção da sua obra. Em toda sua escrita autobiográfica, Carolina de Jesus desafia o discurso redutor e inscreve-se como autora da sua própria história, construindo textualmente sua identidade múltipla e multifacetada. Este trabalho propõe um estudo analítico de *Quarto de despejo* (1960), *Casa de alvenaria* (1961) e *Diário de Bitita* (1986) a partir de uma discussão das possibilidades dessa escrita situada entre o discurso referencial, memorial e ficcional (CANDAUI, 2011; CARLOS e ESTEVES, 2009; JOZEF, 1997; LEJEUNE, 2014). Além disso, analisamos a questão de identidade e autodefinição que consiste tanto da sua dimensão individual, de tomada da palavra e de se tornar sujeito do seu próprio discurso quanto pela dimensão coletiva em termos de história, memória, identidade, cultura, discurso e episteme (EVARISTO, 2008; FANON, 2008; KILOMBA, 2019b).

Palavras-chave: Carolina Maria de Jesus; autobiografia; memória; identidade.

ABSTRACT

Carolina Maria de Jesus emerges in the Brazilian literary scene with the publication of *Quarto de despejo* (*Child of the dark*) in 1960. For the author, the commercial success of the published book indicated her integration to the literary field and an acknowledgement of her writing. For the specialized critic, the diary lacked literary consistency and consisted of a mere factual account produced by a “favelada” – a determining epithet in the reception of her work. In all her autobiographic writing, Carolina de Jesus defies a reducing discourse and inscribes herself as the author of her own story, building textually her multiple and multifaceted identity. This work proposes an analytical study of *Quarto de despejo* (1960), *Casa de alvenaria* (1961) and *Diário de Bitita* (1986) based on a discussion of the possibilities of this writing situated between the referential, memorial and fictional discourse (CARLOS e ESTEVES, 2009; JOZEF, 1997; LEJEUNE, 2014). Besides that, we analyse the identity and self-definition issue that consists both of its individual dimension, of speaking out and becoming a subject of her our discourse, and of its collective dimension in terms of history, memory, identity, culture, discourse and epistheme (EVARISTO, 2008; FANON, 2008; KILOMBA, 2019).

Key words: Carolina Maria de Jesus; autobiography; memory; identity.

LISTA DE QUADRO

Quadro 1 - Recorte 1950-1962 da amostra parcial da produção marginal da literatura negra (1900-1988)	27
--	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO 1 - LITERATURA BRASILEIRA DE AUTORIA NEGRA: DE LUIS GAMA A CAROLINA DE JESUS.....	20
1.1 Literatura no Brasil: recorrências e ausências.....	20
1.2 Autoria negro-brasileira.....	21
1.3 Literatura de autoria negra nas décadas de 1950-1960.....	26
CAPÍTULO 2 - REPRESENTAÇÃO E AUTORREPRESENTAÇÃO DE UMA SUBALTERNA: <i>QUARTO DE DESPEJO</i>	31
CAPÍTULO 3 - A MORADA FORJADA NA PALAVRA: CRIAÇÃO E RESISTÊNCIA ENTRE O QUARTO DE DESPEJO E A SALA DE VISITAS.....	48
3.1 Escrita e re-existência.....	48
3.2 Uma <i>outsider</i> interna na sala de visitas: percurso do quarto de despejo à sala de visitas.....	56
CAPÍTULO 4 - DIÁRIO DE BITITA: MEMÓRIA, IDENTIDADE E RESISTÊNCIA NO ATLÂNTICO NEGRO.....	68
4.1 Raízes e rotas da autobiografia.....	68
4.2 De <i>Quarto de despejo</i> a <i>Diário de Bitita</i> : um trajetória em narrativa.....	73
4.3 “Minha vida” – Genealogia: origens e heranças.....	76
4.4 Um Brasil para os brasileiros: <i>Diário de Bitita</i> como lugar de memória e identidade.....	83
4.5 Autobiografia e autodefinição.....	93
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	98
REFERÊNCIAS.....	101
ANEXO.....	108

CAROLINA MARIA DE JESUS E A ESCRITA DE SI COMO LUGAR DE MEMÓRIA E RESISTÊNCIA

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem sua origem na nossa descoberta de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960). Embora tivesse cursado Letras e sempre mantido um acentuado interesse pela literatura, o contato com o diário foi fruto de um encontro fortuito na biblioteca de uma escola estadual em 2014 – centenário do nascimento da autora. A investigação sobre o contexto da obra tornou evidente que, além de toda a miséria, racismo e machismo vivenciados, problematizados e denunciados por Carolina Maria de Jesus no período em que estava viva, também após a sua morte os mesmos mecanismos estruturais lhe mantiveram esquecida e silenciada.

Neste trabalho, a vivência e o contexto sócio-histórico e cultural de Carolina Maria de Jesus importam tanto quanto o *corpus* literário na medida em que aqueles contribuem para uma compreensão de como a obra está inserida nesse panorama e de que maneira isso afeta a produção dessa escritora tão ímpar no campo literário. Ademais, embora também tenham sido publicados provérbios, um romance, antologias de poemas, contos e outros escritos e ainda existam milhares de páginas inéditas, trabalhamos com um recorte da vasta produção autobiográfica, considerando o que o historiador José Carlos Bom Sebe Meihy (1998) denominou sua “trilogia vivencial” – *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961) e *Diário de Bitita* (1986).

Em 1960, Carolina Maria de Jesus, moradora da favela do Canindé em São Paulo, veio a público no Brasil com seu primeiro livro, *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Descoberta pelo jornalista Audálio Dantas, que a conheceu quando ele fazia uma matéria sobre a favela dois anos antes, a mídia transformou a escritora em uma celebridade. O diário foi traduzido para 14 línguas, e, tanto no Brasil quanto no exterior se tornou um *bestseller* de imediato.

Quarto de despejo surge em um momento em que, na Europa e nos Estados Unidos, os testemunhos relativos aos horrores da II Guerra Mundial proliferam e instauram uma nova ordem narrativa. Entre o final da década de 1950 e início da década de 1960, há também uma mudança de paradigmas causada pelas demandas de diversos movimentos sociais ao redor do mundo – principalmente a luta por direitos civis nos EUA, os feminismos na Europa e nos EUA e o processo de independência dos países africanos. Impulsionados pela Revolução

Russa e pela Revolução Cubana, diversos povos lutavam por sua autodeterminação, seu lugar como sujeitos e não apenas objetos da História.

No Brasil, o desenvolvimento econômico advindo da crescente industrialização promovia um crescimento desenfreado das cidades devido ao êxodo rural. No entanto, a prosperidade brasileira continuaria reservada a apenas uma pequena parcela da população. Apesar do avanço acelerado dos “cinquenta anos em cinco” – como dizia o bordão do presidente Juscelino Kubitschek –, o país era ainda majoritariamente provinciano e profundamente marcado por uma abolição da escravidão tardia, sem medidas reparadoras, e de profundo impacto nas desigualdades socioeconômicas. A migração do campo para as grandes cidades, do Nordeste esgotado pela cultura colonial para o Sudeste industrial resultou também na formação de uma mão-de-obra excedente de trabalhadores nas grandes cidades: os favelados.

A curiosidade acerca dessa realidade, à época recente, pode ter contribuído para que a primeira tiragem do diário, de 10 mil cópias, ficasse esgotada em apenas uma semana. Carolina Maria de Jesus superou em vendas até mesmo o escritor Jorge Amado, que sempre figurava entre os mais vendidos. A escritora foi entrevistada na televisão e no rádio, viajou pelo país e pela América Latina, participou de eventos, enfim, ficou famosa no Brasil e em vários países do mundo, um feito completamente inédito na nossa literatura.

No entanto, *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961), mesmo que também tenha sido publicado pela Livraria Francisco Alves menos de um ano depois do primeiro diário, não vendeu nem mesmo os três mil exemplares da primeira tiragem. Nesse segundo livro, a autora narra desde a expectativa da publicação de *Quarto de despejo*, a experiência da publicação em si, a fatura e toda a presença da mídia na sua vida a partir daquele momento. Em suma, as benesses e as dificuldades decorrentes da saída do anonimato para alçar o *status* de celebridade em tão pouco tempo e como passou a conviver na “sala de visitas”. Embora fosse uma continuação do primeiro diário, a repercussão foi mínima. Sobre isso, afirma Elzira Perpétua:

Não se pode desprezar a possibilidade de ter-se esgotado o veio mercadológico dos temas tratados por Carolina, o que explicaria a falta de investimento editorial. Contudo a razão apontada por Audálio para o pouco êxito de *Casa de alvenaria* em relação a *Quarto de despejo* seria a preferência do público pelo que chocava, ou seja, pelo texto da “pobre da favelada” (PERPÉTUA, 2014, p.221)

Assim, a efemeridade do interesse por Carolina de Jesus revela o quanto o sucesso do primeiro diário, pelo menos no Brasil, não foi devido a um reconhecimento de seu valor

literário e sua importância histórico-social e cultural, mas resultou de uma espécie de curiosidade antropológica acerca da “favelada”. A leitura sob o viés da falta – de alimentos, de condições de moradia, de escolarização, etc. – tinha como base uma personagem criada pelo jornalista Audálio Dantas: uma vítima da pobreza que, surpreendentemente, tinha consciência sobre esse lugar que ocupava na sociedade e escrevia sobre a sua vivência. Segundo Perpétua (2014), o viés de Audálio Dantas direcionou a forma como o primeiro diário seria recebido e lido, pois os escritos de *Quarto de despejo* já vinham sendo anunciados em periódicos brasileiros dois anos antes da publicação do livro².

Um exemplo de como essa abordagem da imagem da escritora foi feita: para o lançamento do livro, uma grande placa foi colocada à frente da Livraria Francisco Alves na qual se lia, ao lado de uma imagem fotográfica: “Esta favelada, Carolina Maria de Jesus, escreveu um livro – *QUARTO DE DESPEJO* – a Livraria Francisco Alves oferece ao povo”³. Dessa forma, a autora ficou reduzida a sua condição de subalternizada, sendo este fato, de ser uma “favelada” que escrevia, o principal fator de interesse. É digno de nota que, pouco tempo depois de *Casa de alvenaria* ser publicado, Carolina de Jesus deixa a favela, fato que teve uma ampla cobertura da mídia, na qual a escritora passou a figurar como milionária.

Além disso, a prefeitura da cidade também acabou com a Favela do Canindé no final do ano de 1960 devido a uma enchente (TANAKA, 1995 *apud* SILVA, 2011, p.280). Tais acontecimentos podem ter contribuído para uma perda de “autenticidade” da escritora. Audálio Dantas intitula o prefácio de *Casa de alvenaria* como “História de uma ascensão social”, insinuando que esta questão da favela estaria resolvida, afinal, Carolina de Jesus já havia deixado o “quarto de despejo” e estava na “sala de visitas”.

Depois do segundo livro, como não interessasse nem à Livraria Francisco Alves tampouco a Audálio Dantas outros escritos da autora, como o jornalista evidencia no prefácio já mencionado⁴, por sua própria conta, Carolina de Jesus publicou *Pedaços da fome* (1963), pela editora paulista Águila Ltda, e *Provérbios* (1963), os quais também não resultaram em reconhecimento literário, como a escritora desejava. Posteriormente, ainda houve um interesse

² A primeira matéria foi publicada no dia 09/05/1958 no jornal *Folha da Noite*: “Carolina Maria de Jesus faz um retrato sem retoque do mundo sórdido em que vive”. Uma segunda matéria de Audálio Dantas foi publicada na revista *O Cruzeiro* em 20/06/1959, pouco mais de um ano depois, sob o título “Retrato da favela no diário de Carolina” (SILVA, 2011, p.256, 257).

³ O fato é registrado pela própria escritora em *Casa de alvenaria* (JESUS, 1961, p.34-35) e a foto foi publicada na biografia escrita por Tom Farias (2018, p.357).

⁴ Em um evento em comemoração ao centenário da escritora em 2014, no Instituto Moreira Sales, Audálio reconheceu que incentivou Carolina a direcionar sua escrita apenas para os diários e não via valor nos seus outros escritos “talvez por preconceito”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yaXeesG6C5o>. Acesso em: 11 abr. 2020.

estadunidense em se fazer um filme sobre a escritora, porém a Embaixada do Brasil nos Estados Unidos se opôs e inviabilizou o projeto – já era ditadura no Brasil. Em 1975, um documentário motivado pelo impacto do primeiro diário foi produzido na então Alemanha Oriental, mas a exibição foi censurada no Brasil (MEIHY; LEVINE, 1994). A escritora jamais conseguiu, portanto, repetir o sucesso de seu primeiro livro ou consolidar sua presença na literatura brasileira por meio do reconhecimento da sua obra enquanto estava viva. Em 1977, Carolina de Jesus morreu no seu pequeno sítio em Parelheiros, interior de São Paulo, deixando diversos manuscritos inéditos.

Em 1982 e, portanto, postumamente, *Diário de Bitita* foi publicado na França sob o título *Journal de Bitita*. Apenas em 1986, traduzido do francês, foi lançado no Brasil pela Nova Fronteira. A essa publicação, seguiu-se um período de esquecimento sobre a escritora e sua obra. Já na década de 1990, os historiadores José Carlos Meihy, brasileiro, e Robert Levine, estadunidense, intrigados pelo esquecimento de Carolina Maria de Jesus no contexto nacional quando, nos Estados Unidos, a leitura de *Quarto de despejo* era obrigatória nos estudos sobre o Brasil, decidiram pesquisar a questão. Nessa pesquisa, descobriram os manuscritos inéditos da escritora e, a partir disso, realizaram algumas publicações fundamentais para que outras pesquisas sobre Carolina fossem possíveis. Em *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, publicado em 1994, Meihy e Levine produziram um material fundamental para os estudos sobre Carolina. A publicação também inclui dois textos inéditos de Carolina: “O Sócrates africano”, versão de narrativas que encontramos em parte em *Diário de Bitita* e “Minha vida”, um prólogo a um livro que não chegou a ser publicado.

Em 1996, também fruto da pesquisa de Meihy e Levine, foram publicados *Antologia Pessoal*, compilação da autora de 87 poemas e *Meu estranho diário*, uma tentativa de trazer ao público outras partes do diário de Carolina sem cortes de edição. Mais recentemente, em 2014, organizado por Raffaella Fernandez e Dinha, *Onde estaes felicidade?* foi publicado pela Me Parió Revolução Edições, incluindo dois contos inéditos, um homônimo e “Favela”, além de artigos sobre a autora. Em 2015, a pesquisadora Aline Alves Arruda, como parte do seu trabalho de doutorado, realizou uma edição crítica do romance *Dr Silvio*. Em julho de 2020, a Editora Companhia das Letras divulgou que vai publicar uma edição reunida dos diários posteriores a *Quarto de despejo*, uma edição estendida de *Casa de alvenaria*⁵.

⁵ <https://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/visualizar/Carolina-Maria-de-Jesus-na-Companhia-das-Letras>.

Não obstante não tenha encontrado mais incentivo para escrever ou publicar, a escritora deixou um legado de cinco mil e cento e doze páginas manuscritas de diários, poemas, provérbios, romances, contos e até peças de teatro. Sistematizado por Raffaella Fernandez, o espólio literário da escritora consiste em:

- 37 cadernos no Arquivo Público Municipal “Cônego Hermógenes Casimiro de Araújo Brunswick”, de Sacramento (MG)
- 14 cadernos na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro
- 2 cadernos no Instituto Moreira Salles no Rio de Janeiro
- 1 caderno no Museu Afro Brasil em São Paulo
- 2 cadernos na Biblioteca Mindlin, na Universidade de São Paulo (ainda não localizados). (FERNANDEZ, 2016, p.26)

A fortuna crítica sobre Carolina Maria de Jesus é hoje substancial. Em um levantamento no Catálogo de teses e dissertações da Capes realizado em outubro de 2019, registravam-se mais de 40 dissertações e teses apenas na área de Letras – programas em Literatura, Linguística e afins. Existem trabalhos também na área de História, Ciências Sociais, Educação, Arquitetura e Saúde. Nota-se que a maioria dos trabalhos têm como *corpus* diário *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, sendo que outras obras da autora aparecem com menor frequência. Há também uma grande incidência de trabalhos comparativos com outras escritoras brasileiras (Clarice Lispector e Conceição Evaristo) e com escritoras do contexto afro-estadunidense (Toni Morrison, Maya Angelou e Alice Walker).

Dentre as diversas dissertações e teses sobre a escritora, destacaremos as que foram mais relevantes para o presente trabalho, como a tese pioneira de Elvira Divina Perpétua, *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção*, de 2000 que foi publicada em livro em 2014 sob o título *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*. Nesse trabalho, a pesquisadora analisa a “formatação” da imagem da escritora no Brasil por meio dos epítextos e paratextos, do cotejamento dos manuscritos com as versões editadas pelo jornalista Audálio Dantas, assim como as traduções.

Germana Henriques Pereira de Sousa, em *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira-lata*, tese defendida em 2004 na Universidade de Brasília e publicada em livro homônimo em 2012, defende o valor estético da escritora por meio de uma análise de seus livros autobiográficos – os diários e a autobiografia.

Em *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)*, tese defendida em 2013, Mário Augusto Medeiros da Silva, na UNICAMP, elaborou um panorama da literatura negra ao longo do século XXI e esclareceu o envolvimento da

escritora com os movimentos e intelectuais negros da época. Essa tese foi fundamental para a escrita desta dissertação por situar a escritora em um contexto mais abrangente da literatura negra no Brasil.

Voltadas para a estética do trabalho caroliniano, estão a dissertação de Fernanda Rodrigues, de 2013, intitulada *Os caminhos literários de Carolina de Jesus: experiência marginal e construção estética* e a dissertação de Raffaella Fernandez intitulada *Carolina Maria de Jesus: uma poética de resíduos*, de 2006. Há ainda o resultado da pesquisa de pós-doutoramento de Elena Pájaro Peres, sobre a qual já foram publicados os artigos “Carolina Maria de Jesus, insubordinação e ética numa literatura feminina de diáspora” e “Detalhes da expressão criativa em perspectiva atlântica: o universo afro-euro-americano nos manuscritos de Carolina Maria de Jesus”. Embora muito diferentes entre si, esses trabalhos contribuem para um maior entendimento do lugar literário que a escritora deve ocupar nas letras brasileiras.

Mesmo que a produção acadêmica seja significativa, a pesquisa bibliográfica sobre Carolina de Jesus ainda se revela desafiadora porque, além do silenciamento acerca da sua produção literária nos manuais literários e historiográficos, as obras literárias da autora, com exceção de *Quarto de despejo*, são publicações raras, muitas delas esgotadas e dificilmente encontráveis em bibliotecas. Conseqüentemente, grande parte dos estudos sobre a autora consistem em análises relacionadas apenas ao primeiro diário, o que acaba por reforçar uma interpretação limitada da autora que não faz justiça a sua trajetória e vasta produção.

Por outro lado, considerando-se as esferas de legitimação social da literatura, *Quarto de despejo* passou a integrar a lista de leituras obrigatórias para o vestibular de grandes universidades públicas do país: UFRGS para o processo seletivo de 2018 e UNICAMP em 2019⁶. Esse crescente interesse por Carolina de Jesus é indício tanto da sua relevância para o momento atual do Brasil, quanto da necessidade de que sua obra como um todo seja resgatada e (re)conhecida. Segundo Regina Dalcastagnè (2012, p.13), todos os espaços, sejam físicos ou simbólicos, estão sob disputa e, semelhantemente, o espaço literário. Portanto, há um lugar para Carolina que pode e deve ser ocupado em todas as instâncias em que circulam e são considerados os textos literários, como este trabalho.

A divisão de capítulos deste trabalho espelha muito as nossas rotas de pesquisa. Uma das primeiras questões com a qual nos deparamos, ainda sob um pensamento voltado à

⁶ Livro de Carolina Maria de Jesus é resgatado em vestibulares da UFRGS e UNICAMP 40 anos após morte de escritora. **G1: Campinas e região**, 07 mai. 2017. Disponível em: <http://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/livro-de-carolina-maria-de-jesus-e-resgatado-em-vestibulares-da-ufrgs-e-unicamp-40-anos-apos-morte-de-escritora.ghhtml>. Acesso em: 26 jul. 2017.

questão de raízes, foi exatamente com relação ao lugar de Carolina Maria de Jesus em relação à literatura brasileira de meados dos anos 1960 e de que forma seria possível pensá-la considerando esse sistema. Qual teria sido a relação de Carolina Maria de Jesus com outros escritores? A estrondosa projeção nacional e internacional de *Quarto de despejo* resultou em alguma espécie de diálogo literário entre a escrita do quarto de despejo e a da sala de visitas ou aquela consistiu em um fenômeno isolado, dissociado do campo literário nacional? Qual seria a contribuição dessa obra para a literatura brasileira, tendo em conta esse sistema? Além disso, qual a relação da literatura de autoria negra com a literatura brasileira? Haveria sido Carolina a única voz dessa vertente à época? E haveria relação da escritora com essa produção?

Por isso, no **capítulo 1**, primeiramente fazemos um breve percurso pela autoria negra brasileira, desde as suas primeiras manifestações até o surgimento de Carolina Maria de Jesus. Examinamos o contexto de publicação da escritora e como ela foi apresentada na época, de modo a entender a sua recepção e as contribuições que ela possa ter recebido e/ou feito, principalmente no meio artístico cultural negro. Constatamos a completa ausência de diálogo entre a literatura brasileira e o que, principalmente a partir do final dos anos 1970 começou a ser nomeado como literatura negra⁷. Escrita em português e produzida no Brasil, a produção de autores negros tem sido sistematicamente ignorada como se não dissesse respeito ao mesmo campo literário, ao mesmo país. Mesmo que tenha sido um fenômeno editorial e, portanto, circulado nos meios intelectuais brancos e negros, a produção de Carolina Maria de Jesus ocupa um lugar semelhante e não ecoa na literatura brasileira da época tampouco entre os autores negros contemporâneos.

No **capítulo 2**, propomos a leitura de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960) a partir de uma análise contrastiva da representação feita por Audálio Dantas e de organizações negras e a autorrepresentação empreendida pela narradora na textualidade do diário entendendo esse lugar enunciativo a partir da noção de subalternidade (SPIVAK, 2010).

No **capítulo 3**, analisamos *Casa de alvenaria*, de modo a compreender o contexto de produção e publicação de *Quarto de despejo* e seu funcionamento como uma realização material do ideal de escritora da autora, que ocupava, então, “a sala de visitas”. Para analisar a

⁷ Literatura negra (BERND, 1988), literatura afro-brasileira (Duarte, 2019), literatura negro-brasileira (CUTI, 2010). Há um extenso debate sobre o conceito, assim como também sobre a nomenclatura. Optamos por não entrar nesse debate por não ser o objetivo do trabalho e, portanto, mobilizamos uma ideia de autoria negra (MIRANDA, 2019).

singularidade desse lugar de uma mulher negra em uma sociedade dividida racialmente, trabalhamos com o conceito de *outsider-interna* de Patricia Hill Collins em diálogo com bell hooks, Grada Kilomba e Frantz Fanon.

No **capítulo 4**, investigamos *Diário de Bitita* com o intuito de delinear o itinerário de um projeto literário no qual a autora constrói textualmente um eu enunciador cujas identificações dizem respeito à conjuntura de produção e recepção anterior, na qual a autora foi diversas vezes reduzida a identificações como “favelada” ou a uma criação de Audálio. Aqui, identificamos na autobiografia de Carolina Maria de Jesus, tão singular no Brasil, semelhanças com outras produções literárias afro-diaspóricas, mais especificamente as *slave narratives* que floresceram nos Estados Unidos no século XIX (GILROY, 2012). Nossa hipótese consiste em afirmar que em *Diário de Bitita* há um amadurecimento de Carolina Maria de Jesus que se materializa na elaboração do eu autodefinido e uma noção de identidade que é tanto uma resposta a toda a leitura redutora que foi feita dela a partir de *Quarto de despejo* quanto uma autoafirmação dessa identidade complexa e multifacetada a partir de premissas narrativas que dialogam com um contexto transnacional.

Pretendemos, portanto, apontar na escrita autobiográfica de Carolina Maria de Jesus uma unidade que dá conta de uma trajetória pessoal da escritora em busca de coerência e globalidade. Além disso, espera-se demonstrar a importante contribuição dessa obra para uma ampliação de perspectivas na literatura brasileira. Essa análise foi feita visando a construção da nossa argumentação de que 1) sempre houve uma Carolina autodefinida diferente da imagem monolítica de favelada que elegeram como válida e que se perpetua em algumas representações até a atualidade e 2) que ler os livros autobiográficos da autora como partes de um todo contribui para uma compreensão mais ampla da obra. Embora os primeiros diários não representassem a ideia de literatura da autora, em *Diário de Bitita* ela assume a primeira pessoa e volta à infância, de modo a traçar sua trajetória autônoma (independente de mediadores) e construir uma narrativa global de sua existência concretizando assim o seu projeto literário.

CAPÍTULO 1 - LITERATURA BRASILEIRA DE AUTORIA NEGRA: DE LUIS GAMA A CAROLINA DE JESUS

*...falar é existir absolutamente para o outro.
Frantz Fanon⁸*

1.1 Literatura no Brasil: recorrências e ausências

Em discurso proferido em 2009, a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie alerta para “O perigo de uma história única”. Segundo Adichie, é necessário não ceder às narrativas exclusivas, que distanciam e reduzem sujeitos a estereótipos, mas buscar diferentes perspectivas para que não se incorra ao risco redutor de uma história única, seja em relação a lugares ou a pessoas. A narrativa hegemônica instituída na literatura brasileira e que elege a miscigenação pacífica entre o português e um indígena mistificado como referenciais na formação e composição do país é um exemplo de uma “história única”.

Constituída a partir da tentativa de se forjar uma identidade nacional, a literatura brasileira canônica pode ser considerada uma história única no que diz respeito às mulheres e às populações negra e indígena. Realizada pela professora Regina Dalcastagnè, a pesquisa sobre “A personagem do romance brasileiro contemporâneo” cobre os anos de 1990 a 2004, ou seja, um período posterior à produção literária de Carolina Maria de Jesus. Os dados apontam para grandes ausências e silêncios na literatura brasileira contemporânea: quanto ao gênero, constata-se que do total de personagens estudadas, 62,1% são do sexo masculino⁹, contra 37,8% do sexo feminino. Em apenas 4 romances do total analisado, ou seja, 1,6%, não há nenhuma personagem importante do sexo masculino, já as personagens do sexo feminino estão ausentes de 41 romances, somando 15,9%. Se for considerada a posição na narrativa, o destaque masculino fica ainda mais destacado: enquanto as protagonistas do sexo feminino somam 28,9% e as narradoras 31,7%, são 71,1% de protagonistas do sexo masculino e 68,3% de narradores (DALCASTAGNÈ, 2011, p.35-36).

No quesito étnico, apenas 7,9% das personagens são negras e apenas 5,8% do total são protagonistas. “Assim, os brancos não apenas compõem a ampla maioria das personagens identificadas no corpus; eles quase monopolizam as posições de maior visibilidade e de voz própria” (DALCASTAGNÈ, 2011, p.46).

⁸ FANON, [1952] 2008, p.33.

⁹ Os termos “sexo feminino/masculino” foram utilizados na pesquisa citada.

Embora consista em um recorte específico (de período, gênero e editoras¹⁰), a pesquisa ilustra a ausência de diversidade, considerando-se tanto o âmbito de autoria, como de representatividade das narrativas mais distribuídas, divulgadas, consumidas e, portanto, legitimadas socialmente. Assim, haja vista essa (des)proporção quando observados os fatores raça e gênero isoladamente, é possível deduzir o quão ausente do cenário literário também estavam as vozes de mulheres negras – ou indígenas, lésbicas, transexuais, etc – em meados dos anos 1960, quando é publicado *Quarto de despejo: diário de uma favelada*.

Como fica explicitado pelos dados, observar atentamente o campo literário brasileiro é, primeiramente, constatar ausências. Segundo, é também admitir que os avanços recentes no sentido de se questionar e mudar essa estrutura excludente e discriminatória são méritos e conquistas dos movimentos sociais, principalmente aqueles promovidos em consequência maior afluxo de negros e indígenas ingressantes nas universidades. Portanto, incluir uma reflexão mais ampla sobre a literatura para pensar Carolina Maria de Jesus, diz respeito a uma análise do panorama histórico, social e literário no qual ela surge para ler a obra da autora na tentativa de fazer jus a toda uma trajetória de autoria independente como também pensar criticamente esses silenciamentos e invisibilidades relativos a questões de gênero, raça e classe.

1.2 Autoria negro-brasileira

No Brasil há uma literatura que não se identifica e não se posiciona no mesmo lugar do branco, como um sujeito “universal” – ou mesmo como resultado de um processo de miscigenação pacífico e democrático. Essa escrita, desde sua origem, opera uma rasura em uma concepção de país idealizada no campo literário brasileiro, também endossada por outros estudiosos tanto da crítica literária quanto da sociologia que se delineava no século XIX e se consolidou no decorrer do século XX. A literatura desse grupo social minoritário¹¹ informa quem é o negro e sua história a partir de um ponto de vista destoante da concepção hegemônica.

Já no século XVIII, registra-se autoria negra no Brasil com Domingos Calda Barbosa (1740-1800) e Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz (1719-1778) (MIRANDA, 2019, p.17). No entanto, como afirma Mário Augusto Silva (2011), para a crítica literária, o negro na literatura se torna uma questão apenas na primeira metade do século XX nos estudos de pesquisadores

¹⁰ A pesquisa contemplou os anos de 1990 a 2004, o gênero romance e as editoras Companhia das Letras, Record e Rocco.

¹¹ A noção de minoria aqui diz respeito à desvantagem social e poder político.

estrangeiros como o sociólogo francês Roger Bastide (*Estudos afro-brasileiros*, 1940), os brasilianistas estadunidenses Raymond Sayers (*O negro na literatura brasileira*, 1958) e Gregory Rabassa (*O negro na ficção brasileira*, 1965) e o crítico literário David Brookshaw (*Raça e cor na literatura brasileira*, 1983). A preocupação desses pesquisadores era bastante voltada para a trajetória do negro na literatura e as formas de sua representação, que ainda não se referia à questão da autoria em si.

Sublinhamos que o fato da problemática étnico-racial na literatura constituir um interesse primeiramente estrangeiro diz muito sobre como a intelectualidade brasileira, majoritariamente constituída por uma elite que, até pouquíssimo tempo antes, lucrava com a escravização de africanos e seus descendentes, lidava (e ainda lida hoje?) com a questão racial. O empreendimento eugênico de embranquecimento da população do país consistiu não apenas em políticas de incentivo à imigração de uma população europeia, como também se estendeu à esfera cultural, como o campo literário demonstra. Trata-se, portanto, de uma política estrutural de negação de uma questão histórica que continuaria beneficiando essa mesma elite às custas da exploração e desvalorização da população negra.

Não obstante todos os obstáculos estruturais de um país que, após mais de três séculos, apenas em 1888 põe fim ao regime escravagista, já em 1910 organiza-se a Imprensa Negra em São Paulo. As atividades dessa imprensa podem ser divididas em três períodos:

1)1915-1923: tentativa de integração do negro na sociedade e formação de consciência; 2)1924-1933: fundação do jornal *Clarim da Alvorada* (1924); ápice, em 1931, com a criação da Frente Negra Brasileira; e, em 1933, com a criação de *A Voz da Raça* e encerra com o Estado Novo; 3)1945-1963: reivindicações políticas, com membros do grupo negro em partidos políticos de época ou se candidatando a cargos eletivos. (SILVA, 2011, p.49).

A interrupção das atividades da Frente Negra Brasileira no ínterim em que foi instaurada a ditadura varguista dispersou o movimento educativo e integrativo que, segundo Miriam Ferrara (1986, p.203), “teve um crescendo até 1937”. Em meados de 1945, com a retomada do regime democrático e o surgimento de novos partidos, além do apoio explícito a candidaturas, há também o estabelecimento da Frente Negra Brasileira como partido político. Surgem também outras publicações da imprensa negra: ao passo que no Rio de Janeiro Abdias Nascimento funda em 1948 o jornal *Quilombo*, ligado ao Teatro Experimental do Negro (TEN), em São Paulo, em 1954, José Correia Leite, Jayme de Aguiar e outros fundam a Associação Cultural do Negro (ACN), motivados pela exclusão do negro nas comemorações

do Quatrocentenário de São Paulo (SILVA, 2011). Posteriormente, em 1960, sob edição de Oswaldo de Camargo, a Associação cria a revista *Niger*.

De acordo com Mário Augusto Silva, especialmente nesse período pós Estado Novo, a conexão entre Literatura, Teatro e Imprensa Negra se torna mais forte e, assim, “é quase impossível separá-los enquanto manifestações autônomas” (2011, p.51). Essa imprensa estrutura-se como um espaço de afirmação étnica cujo papel é tanto educativo quanto de protesto. Composta por indivíduos que já haviam ascendido socialmente¹², alguns, inclusive, atuantes na grande imprensa, como Lino Guedes¹³, a imprensa negra se diferencia por demarcar um território político de reivindicação do negro na sociedade. Segundo Roger Bastide, mesmo quando voltada para eventos sociais como batizados, casamentos, aniversários, estava ali a reivindicação de mobilidade social e uma afirmação tanto de *status* quanto de honorabilidade social (BASTIDE, 1973, p.131).

O que motiva o surgimento de movimentos negros com uma imprensa e uma produção literária próprias em um país assentado no mito da democracia racial é a exclusão sistemática da participação do negro nas esferas culturais hegemônicas. Desse modo, essa produção literária apresenta um caráter marginal:

Marginalidade compreendida como participação desigual e subalternizada no sistema social e literário, em sua forma *produtiva* (no que tange aos recursos), *distributiva* (enquanto acesso a um público) e de *consumo* (referente à recepção) dessas manifestações em seus respectivos sistemas culturais de atuação. (SILVA, 2011, p.51)

A imprensa negra possibilita, mesmo que à margem do sistema literário hegemônico, o surgimento de publicações diversas no âmbito poético, ficcional, jornalístico, teatral cujo objetivo é mostrar a inteligência do negro brasileiro (BASTIDE, 1973, p.146). E, se, por um lado, essa produção literária visa a autoafirmação de valores positivos para a população negra, reivindicando seus direitos como cidadãos brasileiros, por outro, também põe em xeque a noção de identidade nacional fundamentada em uma ideia de democracia racial.

Segundo o escritor e crítico Luís Silva, mais conhecido como Cuti, a literatura negra compõe uma vertente da literatura brasileira que, no entanto, traz em seu bojo um questionamento da organização social do país e um posicionamento oriundo de “uma subjetividade coletiva fundamentada no sujeito étnico do discurso” (CUTI, 2010, p.11). Um

¹²Florestan Fernandes utiliza a categoria “elite negra” para referir-se aos negros que atuavam como poetas, escritores e jornalistas nos anos 1920 e 1930 que se articulavam em torno da chamada “imprensa negra paulistana” (FERNANDES, 2008).

¹³Lino Guedes foi revisor de diversos periódicos como *O Correio Paulistano*, *Folha da noite* e *Diário de São Paulo* (BERND, 1992, p.37).

exemplo desse posicionamento discursivo é a publicação de *Poemas negros*, de Solano Trindade, em 1936, uma referência expressa às composições homônimas de Jorge de Lima¹⁴ a partir de um ponto de vista do próprio negro, que se contrapõe a um eu-lírico saudoso dos privilégios da casa grande e que objetifica o negro, reduzindo-o praticamente a um elemento folclórico. A literatura negra brasileira se caracteriza, diferentemente, por questionar esse lugar subalterno na sociedade com base em uma perspectiva própria.

Apesar da heterogeneidade dos grupos e da instabilidade socioeconômica que acarretaram a descontinuação em curto prazo da maioria das publicações, além de dois períodos ditatoriais que desarticulam a elite cultural negra, é possível constatar uma consciência crescente ao longo do século XX associada aos movimentos culturais negros que se organizam no Brasil (FERRARA, 1985; GONZALEZ, 1982). Nesse sentido, o final da década de 1970 constituiu um momento-chave pois, em dezembro de 1978 o AI-5 é revogado. Com a reabertura política do país, ocorre uma retomada da organização coletiva. É a partir de 1978 que se forma o Movimento Negro Unificado (MNU), articulando lideranças de diferentes estados e, no que diz respeito à literatura, surgem os *Cadernos Negros* que instauram um novo estágio na literatura negra. É importante ressaltar que, embora existam diversas poéticas e vertentes, há uma recorrência do aspecto reivindicativo dessa literatura associada a essa imprensa negra.

No que diz respeito ao discurso crítico específico, a princípio voltado para o estudo do estereótipo e da literatura *sobre* o negro, se desenvolve principalmente a partir da década de 1980, quando se passa a pensar a questão pelo viés discursivo e de constituição de uma subjetividade. O coletivo Quilombhoje, responsável pela publicação dos *Cadernos Negros* desde 1982, publica dois volumes coletivos de crítica sobre o tema: *Reflexões sobre literatura afro-brasileira*, de 1985; *Criação crioula, nu elefante branco*, de 1986. Autores como Miriam Mendes (*O negro e o teatro brasileiro*, 1982), Oswaldo de Camargo (*O negro escrito*, 1987), Domicio Proença Filho (“O negro na literatura brasileira”, 1988), Octavio Ianni (“Literatura e consciência”, 1988) e Zilá Bernd (*Introdução à literatura negra*, 1988) passam a pensar o negro não como objeto de representação, mas como sujeito de um discurso.

Embora os sentidos não sejam consensuais entre escritores tampouco para a crítica literária, conta-se aqui com uma ideia de literatura negra atrelada a uma questão de voz a partir de uma vivência específica: a experiência do sujeito negro sob sua própria perspectiva

¹⁴ A publicação da antologia sob o título de *Poemas negros* ocorreu apenas em 1947, mas vários poemas que a integram já haviam sido publicados anteriormente (ANDRADE, 2016, p.8).

em uma sociedade de valores coloniais. Segundo a escritora e crítica, Conceição Evaristo ([2019], grifos nossos):

O que caracteriza uma literatura negra não é somente a cor da pele ou as origens étnicas do escritor, mas a maneira como ele vai viver em si a condição e a aventura de ser um negro escritor. Não podemos deixar de considerar que a **experiência** negra numa sociedade definida, arrumada e orientada por valores brancos é pessoal e intransferível. E, se há um comprometimento entre o fazer literário do escritor e essa experiência pessoal, singular, única, se ele se faz **enunciando** essa vivência negra, marcando ideologicamente o seu espaço, a sua presença, a sua escolha por uma **fala afirmativa**, de um **discurso outro** – diferente e diferenciador do discurso institucionalizado sobre o negro – podemos ler em sua criação referências de uma literatura negra.

A caracterização de Evaristo não consiste em uma definição para postular um pré-requisito, é mais uma conceituação que se refere a uma produção literária existente na qual esses aspectos mencionados se destacam.

Por ter sido o primeiro escritor brasileiro a declarar de forma explícita a sua identidade negra, Luiz Gama (1830-1882), advogado e jornalista, é considerado o fundador desse discurso no século XIX com a publicação de *Primeiras trovas burlescas de Getulino* (1859). Outra precursora, Maria Firmina dos Reis (1825-1917), contemporânea do poeta, publica em 1859 *Úrsula*. Considerado o primeiro romance de autoria negra, além de inovador por sua temática abolicionista, também figura uma personagem escravizada que narra sua captura e travessia do Atlântico, a preta Suzana. Contemporâneo de ambos, Machado de Assis (1839-1908) já foi considerado mulato, branqueado, sendo mais recentemente repensado a partir de sua experiência como afrodescendente¹⁵. A pesquisa sobre Machado de Assis, que vai além dos textos mais conhecidos e consagrados, chama atenção para as exclusões e limites da crítica e historiografia literária.

Autores e discursos invisibilizados requerem uma leitura a contrapelo da literatura e sua realidade social para se entender os processos pelos quais se selecionam ou se destacam determinados textos em detrimento de outros e quais os efeitos de certas obliterações, quando determinadas questões são reiteradamente escamoteadas. Nesse sentido, Fernanda Miranda evidencia o fato de que “a crítica literária está tão inscrita na História quanto a própria obra” (MIRANDA, 2019, p.25), o que também serve de alerta para as implicações políticas dos modos de ler. Por isso, ainda que haja a tentativa de uma sistematização de Literatura Negra

¹⁵ A extensiva pesquisa do professor Eduardo de Assis Duarte resultou no livro *Machado de Assis afro-descendente*, publicado em 2007.

ou Literatura Afro-brasileira como conceito e de como o dizer-se negro emerge nessa escrita¹⁶, a criação literária se concretiza para além de definições prévias. E, neste trabalho, então, se supõe uma noção mais abrangente, por isso o termo autoria negra. O escritor e crítico literário Edmilson de Almeida Pereira discute a questão utilizando o termo “vertente afro-brasileira” e, nas suas palavras, trata-se de uma

[...] literatura desenhada a partir da pluralidade de linguagens, de nuances culturais e de enunciadores se apresenta para ser pensada menos como uma literatura de fundação (que ecoa certas especificidades de gênero ou etnia, por exemplo) e mais como **uma literatura de risco**, questionadora de suas fronteiras e **aberta à diversidade de vozes que compõem a sociedade**. (PEREIRA, 2010, p.332, grifos nossos)

Assim, mais que buscar uma classificação para um autor para classificá-lo como literatura negra/ literatura afro-brasileira ou não a partir de critérios pré-determinados e, potencialmente, restritivos, importa auscultar os textos com base na problematização que cada obra literária propõe para então identificar de que maneira o lugar social étnico-racial opera na construção de ponto de vista, forma e conteúdo sem que se imponha um **dever** em detrimento de um **devir** (MIRANDA, 2019, p.22). Com base nessa perspectiva mais ampla é que se torna possível estabelecer um diálogo de Carolina Maria de Jesus com outros autores negros da sua época, muito embora esse diálogo, quando se realizou, tenha ocorrido intermitente e até problematicamente e somente em um período posterior à publicação de seu primeiro livro. Além disso, a formalização de uma ideia de literatura negra no Brasil é posterior à produção da autora e se deu nos *Cadernos Negros*, como já mencionado.

1.3 Literatura de autoria negra nas décadas de 1950-1960

O que havia de autoria negra no período em que surge Carolina Maria de Jesus? Quem eram os autores negros em atividade no país e o que escreviam? Haveria algo em comum entre essa escrita e a de *Quarto de despejo*? Devido aos limites deste trabalho, a análise ficará circunscrita à década que antecede a publicação de *Quarto de despejo* até os cinco anos seguintes. Evidentemente, escapa ao objetivo deste trabalho uma análise detalhada de cada

¹⁶ De acordo com o crítico Eduardo de Assis Duarte, para a conceituação como literatura afro-brasileira seria necessária uma interação dinâmica entre 1) temática, 2) autoria, 3) ponto de vista, 4) linguagem e 5) a formação de um público-leitor (DUARTE, 2019, p.382). Zilá Bernd (1988) usa o termo literatura negra e identifica como elementos fundamentais: 1) o surgimento de um eu enunciativo que se quer negro; 2) a construção de uma epopeia negra; 3) a elaboração de uma cosmogonia própria no interior da literatura brasileira, a partir da reversão dos valores estabelecidos por uma visão de mundo eurocêntrica e 4) o estabelecimento de uma nova ordem simbólica.

autor contemporâneo da escritora. Importa também ressaltar a singularidade de cada autor e obra, consistindo a nossa análise apenas em uma aproximação visando identificar pontos de convergência.

O quadro a seguir apresenta uma amostra da produção da época.

Quadro 1 - Recorte 1950-1962 da amostra parcial da produção marginal da literatura negra (1900-1988).

Autor	Livro/Texto	Forma de Edição	Local	Ano	Gênero
Lino Guedes	<i>Suncristo</i>	Coleções Hendi	São Paulo	1950	Poesia
Lino Guedes	<i>Nova Inquilina do Céu</i>	Sem indicação	São Paulo	1951	Poesia
Romeu Crusoé	<i>A Maldição de Canaan</i>	Irmãos Di Giorgio e Cia	Rio de Janeiro	1951	Romance
Carlos Assumpção	<i>Protesto</i>	Associação Cultural do Negro	São Paulo	1958	Poesia
Eduardo de Oliveira	<i>Além do Pó</i>	Edição do Autor	São Paulo	1958	Poesia
Solano Trindade	<i>Seis Tempos de Poesia</i>	Editora H. Mello	São Paulo	1958	Poesia
Oswaldo de Camargo	<i>Um Homem tenta ser Anjo</i>	Edição do Autor	São Paulo	1959	Poesia
Carolina Maria de Jesus	<i>Quarto de Despejo</i>	Editora Francisco Alves	São Paulo	1960	Diário
Eduardo de Oliveira	<i>Ancoradouro</i>	Edição do Autor	São Paulo	1960	Poesia
Abdias do Nascimento (org.)	<i>Dramas para Negros e Prólogo para Brancos</i>	Teatro Experimental do Negro	Rio de Janeiro	1961	Teatro
Carolina Maria de Jesus	<i>Casa de Alvenaria</i>	Editora Francisco Alves	São Paulo	1961	Diário
Oswaldo de Camargo	<i>15 Poemas Negros</i>	Associação Cultural do Negro	São Paulo	1961	Poesia
Solano Trindade	<i>Cantares ao meu povo</i>	Editora Fulgor	São Paulo	1961	Poesia
Eduardo de Oliveira	<i>Banzo</i>	Editora Obelisco	São Paulo	1962	Poesia
Oliveira Silveira	<i>Germinou</i>	Edição do Autor	Porto Alegre	1962	Poesia

Fonte: (SILVA, 2011, p.74).

No período que vai de 1950 a 1962, foram publicados quinze livros de autoria negra: teatro, romance e predominantemente poesia, sendo apenas Carolina Maria de Jesus que publica diários – o que diz respeito à forma com a qual veio à público, gerida por Audálio Dantas.

Além de ser a única mulher¹⁷, em matéria de diferenças, sua vivência não encontra paralelo entre os demais escritores: mulher, migrante, mãe solo, trabalhadora informal, moradora da favela. Quanto ao nível educacional, os escritores do período cursaram pelo menos o equivalente ao Ensino Médio atual, como Lino Guedes, Romeu Crusoé e Solano Trindade; Carlos Assumpção, Eduardo de Oliveira, Abdias do Nascimento e Oliveira Silveira possuíam diploma de nível superior¹⁸.

Carolina de Jesus é também a única autora do mais baixo estrato social pois, mesmo que tivessem origens pobres, à época de publicação, nenhum dos escritores dessa amostra vivenciava condições tão precárias, sendo que vários deles, inclusive, trabalhavam na imprensa (Lino Guedes, Romeu Crusoé, Carlos Assumpção, Oswaldo de Camargo). Ademais, a escritora é a única que não fazia parte de nenhum grupo ou associação, ou seja, se situava fora de qualquer círculo cultural ou intelectual.

O sucesso experimentado pela autora, embora efêmero e circunscrito ao *Quarto de despejo*, é mais um elemento que a difere dos seus coetâneos, que jamais alcançaram tamanha notoriedade e repercussão – o que se justifica em parte pelo fato de ser a única publicada por uma grande editora, enquanto seis das publicações são de pequenas editoras, quatro são edições do autor e três derivadas de organizações negras da época. Porém, as circunstâncias de publicação e circulação dos dois livros seguintes da autora (o romance *Pedaços da fome e Provérbios*, ambos de 1963) são semelhantes às dos seus contemporâneos, pois a pequena tiragem foi custeada pela própria autora e rendeu pouquíssimo impacto crítico e midiático.

Apontadas as diferenças circunstanciais, passamos a uma questão recorrente na produção literária de autoria negra, especialmente nos autores selecionados, e que se materializa no texto por meio de uma ética criativa e política: o fato de que o sujeito negro intelectual é “um sujeito fora de lugar, que nega o espaço sociocultural que lhe é naturalizado, no senso comum e pela história social do país” (SILVA, 2011, p.16). Assim, toda a questão em torno de uma imprensa negra responde a uma demanda por um lugar que é negado ao negro na mídia convencional¹⁹, fazendo com que o dado extraliterário se torne literário na

¹⁷ Com relação ao recorte de gênero, entre 1900 e 1960, há registro apenas de uma autora, Ruth Guimarães que, em 1946 publica o romance *Água funda*. Depois das publicações de Carolina Maria de Jesus, apenas em 1966 registra-se a publicação do romance *Negra Ifigênia*, de Anajá Caetano. (SILVA, 2011, p.74; MIRANDA, 2019).

¹⁸ Segundo consta em seus perfis no site Literafro.

¹⁹ Ainda que vários autores trabalhassem na imprensa, como já mencionado, não há abertura para essa produção e suas demandas, consideradas específicas: “Um escritor negro certa vez contou-me que a recusa de uma editora aos seus originais prendia-se ao argumento de não terem parâmetros para julgar seu trabalho, por ele ser negro. Ouvi também de uma mulher, que se dizia editora de livros, a declaração pública sobre o fato da literatura de negros fugir à linha editorial de sua empresa por não se adaptar à sua clientela. Em carta-resposta, de 18/8/1980, à apresentação dos originais do meu livro *Batuque de Tocaia*, o editor Ênio Silveira assim se expressou: “V. Sa.

medida em que essa escrita também questiona o lugar social pré-definido do negro na sociedade brasileira pós-abolição e desafia a ordem vigente.

Há uma produção diversificada entre os autores selecionados e que representa bem a diversidade na forma de lidar com essa consciência “fora de lugar” que se revela no enunciador, um “eu que se quer negro” (BERND, 1988). Em Lino Guedes, cuja primeira publicação (*Canto do cisne preto*) remonta a 1926, há um posicionamento voltado para uma assimilação de valores burgueses visando a integração por meio da elevação moral. Esse entendimento predominava em uma das vertentes dos movimentos negros na primeira metade do século XX, principalmente entre aqueles que já haviam ascendido socialmente. Em *A maldição de Canaan* (1951), de Romeu Crusoé, há um embate do protagonista com o racismo que o empareda mesmo que, de acordo com David Brookshaw (1983, p.201), ainda haja a reprodução de certos estereótipos sobre seu próprio grupo social.

Se Solano Trindade já inicia sua produção poética dialogando e questionando a grande literatura brasileira do seu momento, promovendo valores filiados a uma ancestralidade, há ainda em Oswaldo de Camargo certa hesitação entre os valores clássicos eurocêntricos e a sua consciência negra. De cunho mais individual em *Um homem tenta ser anjo* (1959), sua poesia assume uma noção mais coletiva em *15 poemas negros* (1961).

Observa-se uma consciência que se transforma ao longo do século XX e que assume variadas formas e abordagens em cada autor e obra específica. Não há necessariamente uma retomada ou mesmo diálogo continuado entre os autores e projetos do período devido a fatores como a descontinuação da imprensa negra, restrições orçamentárias das publicações independentes – pequenas tiragens, distribuição reduzida, público restrito, etc. Além de todos esses fatores, há o silêncio generalizado da crítica literária acerca dessa vertente da literatura brasileira fora de círculos específicos, o que lhe confere um caráter endógeno. O silenciamento sobre a autoria negra ou mesmo a sua desqualificação é uma constante nas historiografias de literatura brasileira, como se pôde verificar em José Veríssimo, Silvio Romero, Lúcia Miguel Pereira, Afrânio Coutinho, Massaud Moisés, Antônio Candido, Ronald de Carvalho e Alfredo Bosi (MIRANDA, 2019).

Como consequência, há um ciclo de invisibilidade dessa produção cultural para o grande público, desde o surgimento até, muitas vezes, o desaparecimento dessas obras. É nesse sentido, que faremos uma aproximação de Carolina Maria de Jesus dessa produção

se propõe ser um poeta da negritude, mas só consegue exprimir sua revolta, que o leva, embora o negue, a uma outra forma de racismo, contra o branco.” (CUTI, 1987, p.157-158).

literária “fora de lugar” e que tem uma voz negra nas instâncias de autoria e de protagonismo – via primeira pessoa, seja como eu-lírico, seja como narrador.

**CAPÍTULO 2 - REPRESENTAÇÃO E AUTORREPRESENTAÇÃO DE UMA
SUBALTERNA: *QUARTO DE DESPEJO***

“Enquanto eu escrevo
 Eu não sou o outro
 Mas a própria voz
 Não o objeto,
 Mas o sujeito.
 Torno-me aquela que descreve
 E não a que é descrita.
 Eu me torno autora,
 E a autoridade
 Em minha própria história
 Eu me torno a oposição absoluta
 Ao que o projeto colonial predeterminou.
 Eu retorno a mim mesma
 Eu me torno.” (KILOMBA, 2019a)

Tornada célebre em 1960 com a publicação de *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, a primeira aparição de Carolina Maria de Jesus na mídia remonta à década de 40, quando conheceu o jornalista Willi Aureli²⁰. Nessa época, ela já escrevia versos, como registrou a própria autora em “Minha vida”:

Mostrei-lhe os meus escritos e perguntei o que era aquilo que eu escrevia.
 Ele olhou-me minuciosamente, sorriu e respondeu-me:
 - Carolina, você é poetisa! [...]

Êle leu os meus versos e deu preferência ao colono e o fazendeiro²¹.
 (MEIHY; LEVINE, 1994, p.187)

Por meio dessa narrativa memorialística, conclui-se que ela procurou o jornalista para mostrar seus escritos. Segundo as biografias Eliana Castro e Marília Machado, Willi Aureli fez uma reportagem sobre Carolina de Jesus identificando-a como poetisa negra e transcreveu alguns textos da autora (CASTRO; MACHADO, 2007, p.30). Em 1958 e 1959 ela ocuparia novamente as páginas dos jornais, dessa vez, parte das reportagens especiais de Audálio Dantas sobre a escritora da favela²², repercutindo no rádio e na televisão. Assim, quando

²⁰A própria autora menciona a data de 24 de fevereiro de 1941 como a sua primeira aparição no jornal (“Minha vida” In: MEIHY; LEVINE (1994, p.188), porém, Mário Augusto Silva afirma não ter encontrado nada sobre essa publicação nesse dia (SILVA, 2011, p.231), portanto não há certeza quanto à data específica dessa publicação. Segundo Perpétua, nos manuscritos, a escritora menciona ainda o ano de 1940 e Audálio Dantas, tratando do assunto, também se refere a 1946 e 1951 em diferentes momentos (PERPÉTUA, 2014, p.52).

²¹ Cf. Anexo 1.

²²“O drama da favela escrito por uma favelada: Carolina de Jesus faz um retrato sem retoque do mundo sórdido em que vive”, publicado no *Jornal Folha da Noite* em 9 de maio de 1958 e “Retrato da favela no diário de Carolina”, publicado na revista *O Cruzeiro* em 20 de junho de 1959.

Quarto de despejo é lançado em 1960, a escritora se torna imediatamente a mais vendida, superando, por exemplo, o consagrado Jorge Amado (MEIHY; LEVINE, 1994, p.26).

O aparecimento de uma autora como Carolina Maria de Jesus suscita problemáticas relativas a uma fala subalterna. Que tipo de livro poderia escrever uma mulher negra e pobre, “favelada”, de pouca escolaridade? Como situar essa escrita: literatura ou apenas documento, de interesse histórico e sociológico? Que questões de representação esse lugar social traz para o texto?

Se, por um lado, a recepção entusiástica de Carolina Maria de Jesus foi um fato incomum e, por isso, notável, por outro, sabendo-se que ela escrevia e tentava ser publicada desde meados da década de 1940, pode-se também pensá-la em relação ao lugar marginal da autoria negra daquele período, a qual não encontrava espaço nas mídias tradicionais que, então, passam a celebrar a “escritora favelada”. Seria o interesse pelo diário um sinal de que a sociedade brasileira estaria – finalmente – interessada em lidar com seus problemas sociais? Estaria o campo literário brasileiro se abrindo a outras vozes? Haveria então lugar para um eu que se quer negro em grandes editoras? Para tentar responder esses questionamentos, precisamos analisar o contexto de recepção.

Segundo a pesquisadora Elvira Divina Perpétua (2014), epitexto e paratexto²³ de *Quarto de despejo* desempenharam um papel fundamental na recepção do primeiro diário. Mesmo que afirmem a mínima interferência no texto²⁴ e reiterem que o texto caroliniano é o “retrato sem retoques da favela” (DANTAS, 1958; 1959), tanto as reportagens prévias como o prefácio de Audálio Dantas delimitam um perfil de Carolina de Jesus com base em sua marginalidade:

Escreve versos ingênuos, enche cadernos de sonhos. Mas não se limita a sonhar. Não esquece o mundo sórdido que a cerca, a miséria de **seus irmãos favelados** – a sua própria miséria. Maria Carolina (sic) tem em seu barraco uma dezena de cadernos cheios da vida da favela, um diário fiel, sem artificios, do dia-a-dia de **sua comunidade marginal**. Há longos anos, ela vem escrevendo a respeito de seu pequeno mundo, “fotografando” misérias, desencantos e, até, pequenas alegrias.
(...)

²³ De acordo com a pesquisadora, a partir das definições de Genette, o epitexto diz respeito a todo o contexto de apresentação da escritora para o público. O paratexto seriam todos os elementos que compõem o objeto livro, orelha, prefácio, posfácio e ilustrações, de modo a produzir o “efeito ilusório de unidade” (PERPÉTUA, 2014, p.65).

²⁴ “Os originais que contêm o diário agora publicado estão em vinte cadernos, quase todos encontrados no lixo. Há até um que antes serviu para registro de compras e outro para registro de despêsas operativas. Lendo-os, quando o tempo sobrava um pouco, demorei uns dois meses. Depois selecionei trechos, **sem alterar uma palavra**, para compôr o livro.” (DANTAS, 1960, p.11).

É no diário, porém, que se encontra a autêntica Carolina Maria de Jesus, **favelada falando da favela**. (DANTAS, 1959, p.92-93, grifos nossos).

O aspecto espacial da favela e a dimensão coletiva são enfatizados de modo a situar a autora como porta-voz dos favelados, seus “irmãos favelados”. Embora escreva versos, que o jornalista classifica como “ingênuos”, a “autêntica” Carolina Maria de Jesus estaria presente na escrita diarística, em uma suposta transposição da realidade da favela escrita pela favelada. Logo, o valor dessa escrita consistiria na autenticidade “sem artificios”, “fotografia”. Esse aspecto é também ressaltado no prefácio à primeira edição do diário:

Fui ver o livro. Eu vi e senti. Ninguém podia melhor do que a **negra Carolina** escrever **histórias tão negras**. Nem escritor transfigurador poderia arrancar tanta beleza triste daquela miséria toda. Nem repórter de exatidão poderia retratar tudo aquilo no seco do escrever. (DANTAS, 1960, grifos nossos)

Apesar de procurar minimizar sua interferência no projeto de publicação, Audálio Dantas concebe uma narrativa acerca do livro como um reflexo tanto da miséria quanto da própria autora, delimitando, assim, os sentidos: “O livro é o que eu digo e o que todos dirão, agora: grito de protesto. **Documento** grande de angústia. Saiu do lixo, como sua autora, para revelar pedaço da vida brasileira.” (DANTAS, 1960, grifos nossos). O caráter documental é reforçado também pelas fotografias que acompanham o prefácio cujo objetivo é atestar a veracidade do texto, reforçando a argumentação do jornalista.

Ao intentar controlar os sentidos que serão atribuídos ao livro, ainda que tivesse as melhores intenções, o jornalista acaba por se colocar também no lugar de autoria, como autoridade perante os leitores mediando a relação deles tanto com o texto quanto com a autora, ainda que ele afirme sua ingerência seja pequena. Aliás, ao situar Carolina Maria de Jesus e sua narrativa no espaço físico **marginal da favela**, a **Carolina negra, as histórias negras**, os paratextos de Audálio Dantas também as fixa em um lugar de outro – como uma personagem plana, elaborada em torno de uma única característica. Ou ainda, repetindo o gesto colonizador de desumanização do outro, conferindo-lhe uma “couraça de ferro” intimamente ligada à identidade do “preto escravo” (SILVA, 2011, p.263).

Há um recurso a uma estereotipificação da pobreza que preconiza uma (idealizada) solidariedade espontânea quando se descreve os favelados como “irmãos” – um termo que a própria autora não utiliza. Com o potencial de moldar a percepção e o tratamento de uma identidade de grupo, o estereótipo reifica, reduz e fixa os sujeitos. Quando o termo “favelada”

é reiterado, constitui-se no que Patricia Hill Collins (2019) denomina imagem de controle²⁵, ou seja, estereótipos que nomeiam e definem as mulheres negras a partir de uma ridicularização redutora de certas características a elas atribuídas.

Quando Carolina Maria de Jesus toma a palavra e passa a falar de si e do mundo, a perspectiva deixa de ser monolítica, torna-se mais complexa e, portanto, humanizada e humanizadora: não há apenas um, mas diversos aspectos a serem levados em conta a partir de sua autodefinição. Há momentos em que a consciência sobre seu lugar social é evidenciada, como se pode ler na seguinte entrada:

20 de maio de 1958

Abri a janela e vi as mulheres que passam rápidas com seus agasalhos descorados e gastos pelo tempo. Daqui a uns tempos estes palitol que elas ganharam de outras e que de há muito deveria estar num museu, vão ser substituídos por outros. É os políticos que há de nos dar. Devo incluir-me, porque eu também 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, [1960] 2014, p.37)

Há também momentos em que ela, de fato, se identifica como porta-voz dos demais, como na entrada de 19 de maio de 1958, na qual afirma: “... Aqui na favela quase todos lutam com dificuldades para viver. Mas quem manifesta o que sofre é só eu. E faço isso em prol dos outros.” (JESUS, [1960] 2014, p.36)²⁶. No entanto, tendo consciência da precariedade de seu lugar social, Carolina Maria de Jesus nem sempre se identifica com esse lugar que, além de não defini-la, era apenas circunstancial. Sobre isso, ela afirma em 19 de julho de 1955: “Estou residindo na favela. Mas se Deus me ajudar hei de mudar daqui. Espero que os políticos estingue as favelas.” (JESUS, [1960] 2014, p.20).

Sobre isso, Fernanda Miranda (2013) ressalta o caráter temporário das favelas de São Paulo à época de *Quarto de despejo*. Tanto para o poder público, que gerenciava a malha urbana e que havia conduzido a população do Canindé até aquela área (MEIHY; LEVINE, 1994, p.70) quanto para os moradores, a favela constituía um espaço de transitoriedade, apenas um estágio entre a condição de migrante e a integração como trabalhadores (MIRANDA, 2013, p.15). Desse modo, torna-se questionável, porque anacrônico, considerar a autora como representante dos favelados de então, ou da literatura periférica ou mesmo de

²⁵ No contexto específico que a teórica aborda, essas imagens seriam os estereótipos atribuídos às mulheres negras nos Estados Unidos: Mammy (*the Mammy*), a figura matriarcal dócil e servil; Jezabel (*the Jezebel*), a mulata sensual e lasciva; Safira (*the Sapphire*), a mulher negra ruidosa, maldosa, rude e teimosa e a Rainha da assistência social (*the Welfare Queen*), aquela que supostamente tiraria proveito por um uso excessivo dos programas sociais.

²⁶ Todas as reticências nas citações de *Quarto de despejo* (ou *Casa de Alvenaria*, no próximo capítulo) pertencem à edição do livro, ou seja, dizem respeito aos cortes e à edição de Audálio Dantas *ipsis litteris*.

uma **comunidade** – noções desenvolvidas a posteriori. Aliás, em diversos momentos, a própria escrita serve para Carolina Maria de Jesus evidenciar sua singularidade e, inclusive, superioridade intelectual e moral em relação aos outros moradores, como em um conflito com algumas mulheres da favela:

19 de julho de 1955

Quando as mulheres feras invade o meu barraco, os meus filhos lhes joga pedras. Elas diz:

- Que crianças mal educadas.

Eu digo:

- Meus filhos estão defendendo-me. Vocês são incultas, não pode compreender. Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. (JESUS, [1960] 2014, p.20)

A escrita serve, assim, tanto como meio de denúncia, como um fator de distinção entre ela e as “feras”, “incultas”, artifício que causaria inveja nas outras mulheres: “Aqui, todas impricam comigo. Dizem que falo muito bem.” (JESUS, [1960]2014, p.22). Portanto, em vez de reforçar simplificações e idealizações sobre os favelados como um grupo dócil e solidário ou mesmo imobilizar os sujeitos em um lugar homogêneo de vítimas, Carolina de Jesus expõe relações humanas complexas nas quais ela, um sujeito, possui virtudes e defeitos e demonstra agência ao escolher a escrita como ferramenta de sua autodeterminação. Nesse sentido, é importante pontuar que, enquanto para Audálio Dantas, naquele momento, o diário tinha valor apenas por seu caráter documental, para Carolina a escrita constituía seu ideal de vida:

2 de junho de 1958

O senhor Manoel apareceu dizendo que quer casar-se comigo. Mas eu não quero porque já estou na maturidade. E depois, um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lápis e papel debaixo do travesseiro. **Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal.** (JESUS, [1960] 2014, p.49, grifos nossos)

A primazia da escrita mesmo em relação relacionamentos afetivos evidencia a sua importância para a autora. Inclusive, quando se autodefine, em outros momentos do livro, a escritora explicita uma perspectiva bem diferente da que o jornalista utilizou para defini-la:

20 de maio de 1958

...Os políticos sabem que eu sou **poetisa**. E que o poeta enfrenta a morte quando vê o seu povo oprimido. (JESUS, [1960]2014, p.39)

16 de junho de 1958

... **Eu escrevia peças** e apresentava aos diretores de circos. Eles respondiam-me: - É pena você ser preta. (JESUS, [1960]2014, p.64)

16 de janeiro de 1959

...Fui no Correio retirar os cadernos que retornaram dos Estados Unidos. Cheguei na favela. Triste como se tivessem mutilado os meus membros. O The Reader Digest devolve os originais. **A pior bofetada para quem escreve é a devolução de sua obra** (JESUS, [1960]2014, p.154, grifos nossos).

Quando toma a palavra, Carolina de Jesus é poetisa, escritora, promotora da própria obra e não apenas uma favelada que documenta a realidade em que vive. Em outras passagens, a narradora se revela multifacetada: leitora ávida (JESUS, [1960] 2014, p.26); mãe – ora diligente, ora irritada e impaciente, esgotada pelo dia de trabalho árduo (JESUS, [1960] 2014, p.22;30;180); vizinha solidária ou hostil (JESUS, [1960] 2014, p.26); esperançosa ou resignada (JESUS, [1960] 2014, p.58, 129), enfim, humana. Quando se autorrepresenta, não há estereotipificação, seja positiva ou negativa. Inclusive quando representa os vizinhos e outros trabalhadores do seu convívio, Carolina de Jesus não descreve personagens virtuosas ou meras vítimas, mas figuras tão complexas, criativas, miseráveis, solidárias quanto a própria narradora, a depender do contexto.

Por isso, considerar a autora com base em uma leitura monolítica de sua experiência na favela é se comprometer com um discurso que foi elaborado em torno de *Quarto de despejo* para justificar sua publicação e mediar a recepção do livro como exótico e extraordinário. Ademais, reduzir Carolina é também desconsiderar a complexidade do seu próprio discurso sobre si. Por esse viés, o aspecto insólito da subalternidade da autora passa a ser o grande, senão o único fator de relevância da obra.

Talvez a predominância dessa leitura redutora na recepção do primeiro diário seja uma explicação possível para a efemeridade de seu impacto e revele o quanto o interesse por Carolina Maria de Jesus, naquele momento, pode ser atribuído a uma espécie de voyeurismo da classe média e alta do país e não a um interesse genuíno pelas questões que ela propunha ou mesmo pela criação literária já que menos de um ano depois de *Quarto de despejo*, em 1961, foi publicado *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada* pela mesma Livraria Francisco Alves e, mesmo assim, o segundo diário não vendeu nem a tiragem inicial de 3 mil cópias não tendo, inclusive, até hoje não houve uma segunda edição física²⁷. Segundo Dalcastagnè (2007, p.22), “É como se a sociedade brasileira estivesse disposta a ouvir as agruras da sua vida e só”.

Assim, mesmo que tenha se destacado por um breve período, nesse sentido, a invisibilidade e o silenciamento experimentados por sua obra a longo prazo constituem um

²⁷ A Lebooks Editora lançou o livro apenas em *e-book* em 12 de janeiro de 2020.

indício para entender o lugar da literatura de autoria negra no Brasil. Segundo Cuti (1987, p.155-156):

Quando legitimaram Carolina de Jesus, legitimaram um horizonte para o negro na literatura brasileira. Escrever como se fala, cometer erros de ortografia e fazer do naturalismo jornalístico a razão de ser da nossa arte. A própria Carolina chegou a reclamar quando alguém a repreendeu por estar ela perdendo a “autenticidade” com o uso de certas palavras “difíceis”[...] Nenhuma legitimação é apenas estética. No mais das vezes é ideológica.

A reflexão do crítico se dá em um contexto de demanda por visibilidade e reconhecimento de uma produção literária que existe e resiste, não obstante seu caráter de marginalidade, no sentido de ser anti-hegemônica. Além disso, na fala de Cuti há uma crítica às expectativas em relação à produção negro-brasileira na qual há uma fixação do negro em um lugar muito próximo do exótico, aquém do mundo letrado da cultura ocidental e, sobretudo, aquém da autorrepresentação – consequência de uma história única da literatura brasileira na qual o negro fica relegado à posição de objeto, matéria do discurso de outrem e não fonte de discurso. De acordo com a análise de Cuti, o sucesso de *Quarto de despejo*, em oposição à obscuridade de outros tantos autores negros contemporâneos ou anteriores à autora, deveu-se ao fato de que a condição de favelada correspondia a uma expectativa sobre o lugar que o sujeito negro pode ocupar na sociedade brasileira. Ou seja, o que despertou atenção do público não foi fruto de um interesse literário pela autoria negra ou de uma reconfiguração do campo literário ou social, mas exatamente a peculiaridade de uma escrita a partir do insólito, da precariedade-destino da população negra no Brasil.

Tanto a caracterização resultante da edição do livro quanto o tratamento que a escritora teve por parte da mídia, antes e depois da publicação, podem ser pensados a partir de confluência entre gênero, raça e classe. Com relação à questão étnico-racial, como já vimos, havia uma produção literária muito ligada à imprensa negra, com a qual ela não tinha vínculo antes de *Quarto de despejo*. Se seus coetâneos negros escreviam, publicavam e circulavam à margem da literatura brasileira²⁸, Carolina Maria de Jesus estava situada à margem dessa margem. Já no que diz respeito à classe, de fato não havia na história das letras nacionais uma escrita surgida em circunstâncias tão adversas²⁹.

²⁸ A título de exemplo, nenhum dos autores é mencionado na *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi, cuja primeira edição foi publicada em 1970.

²⁹ Quanto ao gênero, ainda que o campo literário não fosse o mais amistoso às mulheres escritoras, já havia “um Brasil cheio de mulheres com caneta na mão e ideias na cabeça” (LAJOLO, 1995, p.10). Em um conciso levantamento realizado a título de ilustração, constam as seguintes autoras e livros publicados apenas no ano de 1960: Cecília Meireles (*Metal rosicler*, poesia); Clarice Lispector (*Laços de família*, contos); Dinah Silveira

Haveria alguma relação de *Quarto de despejo* com a literatura de autoria negra brasileira do período, embora não houvesse ligação direta entre seus autores? Desafeita a enquadramentos ideológicos, o posicionamento de Carolina Maria de Jesus não se encaixava inteiramente em uma posição engajada, de proposições coletivas – como exigiam alguns de seus críticos –, ou mesmo com uma noção assimilacionista de certa literatura de autoria negra. Em *Casa de alvenaria* (1961), em diferentes momentos, a narrativa expõe tentativas de apropriação da imagem da autora para endossar campanhas políticas, publicitárias e religiosas, de acordo com a conveniência. Essa questão também gerou diversos desentendimentos com Audálio Dantas, que via com desconfiança o assédio à escritora e não concordava com sua participação em vários eventos de causas que ele considerava duvidosas (MEIHY; LEVINE, 1994, p.105).

Essa tentativa de definir e situar a autora em um lugar específico dentro de uma expectativa em relação a sua subalternidade fica bem explícita na entrada de 30 de agosto de 1960, em *Casa de alvenaria*. Nesse episódio, a autora narra os tumultos da mudança da favela do Canindé para uma moradia provisória em Osasco: o filho João machuca a perna e precisa fazer curativo na central de polícia, os filhos de uma vizinha mexem nos livros, o motorista do caminhão de mudança expressa receio da aglomeração, tudo com a presença de jornalistas, que registravam o momento: “... Os jornais já havia noticiado que eu ia mudar para Osasco as 14 horas” e, mais adiante, “Que confusão!” (JESUS, 1961, p.45-46). Alguns vizinhos começam a atirar pedras, “instigados” pela Leila e, assim, a saída de Carolina do Canindé fica marcada por essa hostilidade dos vizinhos:

O Audálio e os outros jornalistas estavam no meio dos favelados. Eu temia uma agressão. Despedi só da D. Alice e da D. Eunice. **O Audálio queria que eu despedisse dos favelados pegando-lhes nas mãos, gesto que eu reprovei.** (JESUS, 1961, p.46, grifos nossos)

Percebemos uma insistência em um projeto de representação e na construção de uma imagem em um horizonte interpretativo cuja noção de pobreza estava mais embasada em pré-conceitos totalizantes e idealizados – tais como consciência de classe, solidariedade, docilidade – do que em uma realidade complexa, marcada por contradições e ambiguidades.

Queiroz (*Eles herdarão a terra*, romance e *A princesa dos escravos*, biografia); Helena Silveira (*Sombra azul e o carneiro branco*, crônicas); Maria de Lourdes Teixeira (*Raiz amarga*, romance). Porém, é preciso enfatizar o abismo socioeconômico e racial que mantinha distintas as possibilidades de publicação e reconhecimento entre escritoras brancas da classe média alta que, não raro, também trabalhavam na imprensa jornalística e a então catadora de papel Carolina Maria de Jesus.

Entre as organizações negras, a recepção da escritora foi entusiasmada. Carolina Maria de Jesus registra o contato com associações e clubes de São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul em *Casa de Alvenaria* e *Meu estranho diário*³⁰, onde recebe homenagens, participa de eventos, mas não chega a se tornar membro de nenhum grupo a longo prazo. A *Níger – Publicação a serviço da comunidade negra* da Associação Cultural do Negro, publicou em sua terceira edição, em setembro de 1960, uma homenagem à escritora. Houve uma associação da autora à figura da mãe negra, celebrada também naquele mês por ocasião dos 89 anos da Lei do Ventre Livre:

A nossa homenageada – a “Mãe Negra”- é uma imagem emotiva que vive em nossa recordação, e por isso mesmo não podemos jamais olvidá-la pelos feitos que no passado ela concretizou[...] deu ao Brasil suas melhores tradições e soube encher os velhos solares das famílias de tantas ternuras e poesias[...] Carolina Maria de Jesus é uma contradição histórica de tudo isso. Ela vem malsinada, tal qual uma sombra errante, do submundo da sociedade moderna, para contar uma história, a sua história, que galvanizou os sentidos de toda opinião pública, pelas suas revelações estarrecedoras.[...] O diário da favelada Carolina é um depoimento que não só retrata, em seu triste conteúdo, as nossas mazelas sociais do momento, como remontam[sic] aos erros políticos – em matéria de justiça social – desde o alvorecer da República.[...] Pelo menos para nós esse livro foi mais que isso [sucesso de vendas], porque nele encontramos uma advertência fora do comum[...]O significado dessa advertência tem suas ressonância nos fundamentos daqueles pontos básicos que são a razão de ser dos anseios de nossa luta[...] (SILVA, 2011, p.191-192)³¹

Considerando-se que a ACN tinha como propósito o elevamento moral da população negra, o que passava por uma normatização do comportamento mundano, era também problemática a associação da escritora com a figura da mãe preta uma vez que “A mãe negra em questão é solteira, com três filhos, de três pais diferentes e dois anos de instrução formal.” (SILVA, 2011, p.192).

Outra organização, o Clube 220, passa a promover “O Ano Carolina Maria de Jesus” (1960-1961) e lança uma campanha para a concessão do título de Cidadã Paulistana à autora. Devido a questões burocráticas, a entrega do título se concretizou apenas em 28/09/1961 e, portanto, um ano depois do lançamento do primeiro diário, durante a 38ª Sessão Especial da Câmara Municipal. No evento, além de diversas autoridades políticas, estavam presentes

³⁰ Dividido em três partes, “No quarto de despejo” (de 30 de outubro a 4 de dezembro de 1958), “Na casa de alvenaria” (de 28 de outubro a 19 de novembro de 1961) e “No sítio” (de setembro de 1962 a dezembro de 1963, ambos sem o dia definido), o diário é composto de escritos que não foram incluídos em *Quarto de despejo* e *Casa de alvenaria*.

³¹ O SENTIDO Humano da Mãe Negra, *Níger*, São Paulo, Associação Cultural do Negro, setembro de 1960. Microfilme MR/2714, Arquivo Edgar Leuenroth (AEL-Unicamp) microfilme MR/2714.

membros do 220 e o escritor e teatrólogo Solano Trindade – ícone da literatura negra engajada. O agradecimento proferido por Carolina Maria de Jesus é ilustrativo da ambiguidade discursiva presente tanto em *Quarto de despejo* quanto em *Casa de alvenaria*:

[...] A transição da minha vida foi impulsionada pelos livros. Tive uma infância atribulada. Não me foi possível concluir o curso primário, mas desde que aprendi a ler passei a venerar os livros fantasticamente, lendo-os todos os dias.[...] Se não fosse por intermédio dos livros que deu-me boa formação, eu teria me transviado, porque passei 23 anos mesclada com os marginais.[...] Devo agradecer aos brancos de São Paulo que deram oportunidade aos pretos, aceitando as nossas criações e acatando-nos no núcleo social. Este gesto contribui para abolir preconceitos raciais[...] (SILVA, 2011, p.196)

A fala em questão expõe uma noção de ascensão social por meio do empenho individual e sua conclusão também passa por situar os “brancos de São Paulo” como protagonistas da integração daquele grupo bem-sucedido de negros – um posicionamento considerado despolitizado.

Segundo fala do escritor Oswaldo de Camargo em entrevista a Mário Augusto Silva, a importância da autora para os grupos negros dizia respeito a uma necessidade de visibilidade: “Cada vez que o negro brilhasse, aparecesse, era importante para nós. Não importa em que setor, esporte... E a Carolina brilhou muito! E como escritora!” (SILVA, 2011, p.219). José Correia Leite, liderança emblemática da Frente Negra Brasileira, posiciona-se de modo semelhante a Camargo. Tendo conhecido a escritora antes mesmo da publicação do seu *best seller*, nos anos de 1937-1938, ele narra:

E nós ficamos, naquele dia, ouvindo a declamadora, a poetisa que o Silva Araújo tinha levado. Quando perguntamos o nome dela, ela respondeu que se chamava Carolina de Jesus, a mesma que mais tarde escreveu o *Quarto de Despejo*. Ela já era nossa conhecida desde aquela época. Só que ela não fazia poesia que falasse de negro, ela nem tinha essa consciência, nem mesmo quando fez o *Quarto de Despejo*. **Nunca teve consciência de negra**. A poesia dela, na época, era muito colorida, mas sem nenhuma conotação de origem, de raça. (LEITE; CUTI, 1992, p.138, grifo nosso)

Para o poeta, militante de décadas, faltava consciência não só na poesia caroliniana, mas também em sua narrativa diarística. Essa leitura se dá com base na visão de um militante que, diferentemente da autora, já possuía estabilidade material e estava integrado a um círculo social na cidade de São Paulo. Por isso é preciso considerar, além da questão racial “comum”, a dimensão de classe e de gênero e como estes fatores vão afetar diferentemente a produção e o posicionamento público desses agentes culturais.

Devido aos posicionamentos contraditórios e da ambiguidade da escritora com relação ao “mundo dos brancos” durante o período em que esteve sob holofotes da mídia, *Quarto de despejo* nem sempre foi pensado a partir da discussão racial que promove. Sendo este o único livro conhecido da autora e foco da maioria dos estudos carolinianos, a leitura da questão racial que perpassa toda a sua obra, sobretudo a autobiográfica, pode parecer limitada ou menor do que realmente é.

De todo modo, a tentativa de apreensão de Carolina Maria de Jesus como representante de uma causa sempre foi problemática. Seja no sentido que Audálio Dantas procurou definir e circunscrever, de favelada e porta-voz dos miseráveis, seja no sentido de uma militância política. Aqui, cabe pensar novamente a miríade de questões que situam a escritora em uma encruzilhada de difícil síntese, demarcações de sua subalternidade: mulher negra, mãe solo e provedora da família, de escolarização precária, migrante, pobre, autodidata.

Assim, a questão da representação se coloca como uma problemática de difícil resolução. Nesse sentido, ao elaborar sobre a crescente produção cultural negra no Reino Unido, Stuart Hall (1996) aponta para o “fim da inocência” com relação a representação do sujeito negro, o que implica no reconhecimento de que não há uma essência racial fixada transcultural ou transculturalmente. Ou seja: não há um lugar imóvel. O teórico ressalta que a própria noção de negro (“*black*”) “é essencialmente uma categoria construída política e culturalmente” (HALL, 1996, p.443). Como consequência, é preciso uma nova política cultural que envolva a diferença ao invés de evitá-la, passando assim, ao reconhecimento de quão diversas e diferentes as experiências históricas e culturais do sujeito negro podem ser e que, por conseguinte, não podem ser deixadas de lado dimensões de classe, gênero e etnia.

Renunciar concepções homogêneas e, por isso, ingênuas com relação à identidade significa abrir mão de todo simplismo essencialista que, seja transformando o sujeito negro em virtuoso ou apenas invertendo a hierarquia com relação aos brancos, acaba por fixá-lo em um lugar determinado por categorias e noções coloniais. Por isso, Paul Gilroy questiona o embasamento purista que considera as raízes negras como uma essência diferencial e sugere “atribuir igual importância a raízes e rotas” (GILROY, 2012, p.357). Na prática, isso significa uma posição pluralista que :

afirma a negritude como um significante aberto e busca celebrar representações complexas de uma particularidade negra **internamente** dividida: por classe, sexo, gênero, idade, etnia, economia e consciência política. Não há aqui nenhuma ideia unitária de comunidade negra, e as

tendências autoritárias dos que policiaram a expressão cultural negra em nome de sua própria história ou prioridades particulares são corretamente repudiadas. O essencialismo de base ontológica é substituído por uma alternativa libertária, estratégica: a saturnal cultural que aguarda o fim de noções inocentes do tema do negro essencial. Aqui, as qualidades polifônicas da expressão cultural negra constituem a principal consideração estética, e muitas vezes há uma fusão incômoda mas estimulante de técnicas e estilos modernistas e populistas. (GILROY, 2012, p. 87)

A postura descrita e adotada pelo teórico consiste em reconhecer a cumplicidade e a interdependência sincrética de pensadores brancos e negros que foge ao parâmetro ocidental de hierarquização com base em uma noção de origem ou pureza. Todavia, abandonar o “essencialismo cômodo” e igualar a importância das raízes e das rotas, requer lidar com “diferenças intrarraciais substantivas” (GILROY, 2012, p.93), ou seja, as divisões internas e a diversidade da expressão cultural negra. Isto posto, quando não se reconhece consciência (negra ou de classe) em *Quarto de despejo* é porque se procura certo tipo específico de racionalização e elaboração da realidade que compromete a leitura e pode incorrer em uma reencenação da subordinação colonial do outro.

Em *Quarto de despejo*, a problemática racial aparece em diversos momentos da narrativa, como quando ela narra o dia da abolição da escravatura:

13 de maio de 1958

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

...Nas prisões os negros eram os 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. (JESUS, [1960] 2014, p.30)

Nessa passagem, a liberdade dos negros é atribuída a um esclarecimento dos brancos, que “agora são mais cultos”, posicionamento semelhante ao da sua fala de agradecimento e que, ao mesmo tempo que a distancia do discurso dos intelectuais negros, ressoa um pensamento hegemônico sobre uma suposta naturalidade evolutiva do processo político cuja culminância teria sido a abolição. De acordo com essa orientação ideológica que, inclusive, encontra ferrenhos defensores até hoje, a libertação do escravos foi uma benfeitoria dos brancos – como se não tivesse havido resistência e muitas episódios de lutas e levantes históricos da população escravizada.

Todavia, lendo-se à contrapelo, revela-se que a ambiguidade configura toda a a entrada de 13 de maio de 1958: a despeito de mencionar o dia “simpático” no início da entrada, segue: “Continua chovendo. E eu tenho só feijão e sal.” Para concluir o relato do dia,

após narrar a dificuldade para conseguir trabalhar e, conseqüentemente, providenciar a comida em um dia de chuva, ela arremata: “E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome!”. À aparente alienação que fica antevista no início da entrada segue uma reflexão sobre os termos dessa liberdade que não se concretizou, pois, mesmo não havendo a condição de ser considerada propriedade de um branco, há ainda uma relação de escravidão com a fome. Ademais, quão “simpático” seria um dia de chuva mal tendo o que comer dentro de um barraco de papelão, madeira e metal reutilizado e sem água encanada?

Essa passagem demonstra que, diferentemente da leitura de que “não há consciência de negra”, há tanto consciência racial como um problema histórico como há uma crítica pontual à instituição da escravidão. Para Fernanda Miranda, “bradar viva aos brancos em pleno 13 de maio pode ser lido como expressão de singular e fina ironia” (MIRANDA, 2013, p.128). A ambigüidade do elogio aos brancos pode também se tratar de uma estratégia de resistência³², como se verá mais adiante.

A consciência racial está presente em diversas reflexões da narradora. Em outra entrada, três meses depois, a narradora reflete sobre uma conversa ocorrida no sapateiro naquele dia:

11 de agosto de 1958

Eu estava pagando o sapateiro e conversando com um preto que estava lendo um jornal. Ele estava revoltado com um guarda civil que espancou um preto e amarrou numa árvore. O guarda civil é branco. E há certos brancos que transforma preto em bode expiatório. Quem sabe se guarda civil ignora que já foi extinta a escravidão e ainda estamos no regime da chibata? (JESUS, [1960] 2014, p.108)

Nesse ponto, a narradora explicita a vigência de um sistema colonial no qual, supostamente, a escravidão foi extinta. O guarda civil carrega tanto a insígnia da branquitude, a qual o identifica, quanto da instituição jurídica, a qual ele representa e que torna sua ação legítima em conformidade a esse sistema.

Ambas as passagens salientam uma característica elementar de *Quarto de despejo*: uma temporalidade sobre a qual “não se tem idealizações ou uma visão teleológica em relação ao futuro do grupo negro. Ao contrário: o futuro é sublimado pelo presente contínuo, estigmatizado pelo passado do grupo social.” (SILVA, 2011, p.262). O que Mário Augusto Silva chama de “presente contínuo”, Fernanda Miranda articula como “paradigma da espiral-

³² Não se pode perder de vista que, no momento da escrita, Carolina Maria de Jesus era apenas uma trabalhadora favelada lutando por sua sobrevivência e que dependia da mediação de um homem branco para sua possível publicação, o que apenas se concretiza 27 meses depois dessa entrada.

plantation” (MIRANDA, 2019, p.68). O funcionamento da espiral-*plantation* une uma temporalidade – nesse caso, o passado colonial escravagista – ao espaço – o país, a cidade – por meio de vestígios de ruínas que demarcam a continuidade da matriz colonial travestida de democracia.

Essa percepção temporal efabulada por Carolina Maria de Jesus permeia toda a produção literária de Oswaldo de Camargo, Solano Trindade, Carlos Assumpção, Lino Guedes ou Abdias do Nascimento (SILVA, 2011, p.263). Dessa forma, a temporalidade estabelece pontos em comum entre esses autores tão diversos, mesmo que o tratamento do passado não inclua em *Quarto* um resgate do elemento heróico do negro ou uma projeção coletiva para o futuro como faziam seus pares.

Ainda sobre a questão da consciência racial, em outra passagem, quando narra a sua tentativa de trabalhar no circo e a justificativa racista para não a aceitar, Carolina não só afirma sua negritude como ressignifica positivamente os atributos que a caracterizam:

16 de junho de 1958

Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondia-me: - É pena você ser preta. Esquecendo eles que eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rustico. Eu até acho o cabelo de negro mais iducado do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica. É obediente. E o cabelo de branco, é só dar um movimento na cabeça e ele já sai do lugar. É indisciplinado. Se é que existe reincanações, eu quero voltar sempre preta.

... Um dia um branco disse-me:

- Se os pretos tivessem chegado ao mundo depois dos brancos, aí os brancos podiam protestar com razão. Mas, nem o branco nem o preto conhece a sua origem.

O branco é que diz que é superior. Mas que superioridade apresenta o branco? Se o negro bebe pinga, o branco bebe. A enfermidade que atinge o preto, atinge o branco. Se o branco sente fome, o negro tambem. A natureza não seleciona ninguém (JESUS, [1960] 2014, p.64-65).

A entrada é concluída com uma manifestação sobre a igualdade substancial entre brancos e negros, todos afligidos pelas mesmas tribulações humanas. A ambivalência do discurso, neste caso, reside no fato de se incluir a fala de um branco para corroborar sua reflexão, o que, inclusive, evoca a situação da autora que, para ser publicada, passa pela mediação de um homem branco.

Portanto, ainda que não estivessem organizados de modo a conferirem um sentido totalizante condizente com um discurso ou um projeto político específico – quiçá projeções de uma representação idealizada do sujeito negro, pois o que haveria em comum entre a solução assimilacionista de Lino Guedes e o levante revolucionário de Solano Trindade? –, há consciência racial e de classe que fomentam a revolta e o protesto dessa mulher moradora da

favela, ainda que as saídas que ela tenha em vista esteja voltada a um aspecto conjuntural para uma conscientização dos políticos e sua própria ascensão social, ela aponta para a matriz colonial da questão. Há também lirismo e fabulação, não apenas “documento”, não uma escrita “sem conotação de raça” em *Quarto de despejo*.

Alice Walker, no ensaio “Em busca do jardim de nossas mães” (*In Search of Our Mother’s Garden*), evoca a memória da sua mãe como representante de uma coletividade mulherista: aquela que “adornava com flores qualquer barraco onde éramos forçados a morar” e “cobria os buracos da nossa parede com girassóis” (WALKER, [1972] 1994, p.408). Os pequenos gestos da mãe, outrora tomados como insignificantes ou mesmo alienados/alienantes, quando são racionalizados por meio de uma concepção política que leva em conta as especificidades da experiência de uma mulher negra se revestem de sentidos. A partir desse referencial ancestral e afetivo provido por um exercício de memória, Walker explicita os artifícios das mulheres negras para afirmarem sua subjetividade ainda que em meio às restrições coloniais, nas quais a escravidão e o terrorismo racial tolhiam as possibilidades de expressão criativa.

Nesse sentido, Patricia Hill Collins ([1986] 2016, p.113), socióloga afro-estadunidense, enfatiza a importância de se considerar as culturas das mulheres negras para que se possa compreender de que modo esses sujeitos localizados no escalão mais baixo da estrutura social resistem estrategicamente:

As ciências sociais convencionais continuam pressupondo a existência de um encaixe entre consciência e atividade, por isso acredita-se que medidas precisas do comportamento humano produzam retratos precisos de consciência humana de *self* e de estrutura social. Em contraste, as experiências das mulheres negras sugerem que essas talvez se conformem abertamente aos papéis sociais impostos a elas, mas secretamente se opõem a estes (...). [...] Para mulheres negras sob condições muito inflexíveis, a decisão no foro íntimo de rejeitar definições externas da condição feminina afro-americana pode ser em si uma forma de ativismo.

Assim, não se trata de entender *Quarto de despejo* a partir de uma concepção de consciência política “ideal”, o que pode resultar em uma noção de essência negra comum aos oprimidos ou mesmo em uma outrização desse sujeito a partir da exigência de uma racionalização ocidental – branca, heterossexual e cristã. As ambiguidades e contradições do discurso caroliniano são constituídas e constituintes do que Paul Gilroy (2012) chama de diferenças intrarraciais substantivas. Desconsiderá-las pode resultar em (ainda mais) silenciamento e invisibilidade, como afirma Luana Barossi:

[...] o sujeito subalterno não ocupa e nem pode ocupar uma categoria monolítica, mas eminentemente heterogênea, de maneira que propor uma unificação de sua fala já seria, por si só, seu apagamento ou a manutenção de seu silenciamento histórico. (BAROSSO, 2017, p.26)

Nesse sentido, a questão de Gayatri Spivak (2010) sobre a possibilidade de dizer do subalterno se torna pertinente para pensarmos o lugar de *Quarto de despejo* e de sua autora. Excluídos do poder, os subalternos constituem uma categoria de sujeitos pertencentes “[...] às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p.12). No entanto, a teórica indiana problematiza considerar essa noção de modo essencialista pois, irreduzivelmente heterogêneo, o sujeito não poderia ser pensado de forma monolítica, homogênea de modo a fixá-lo nesse espaço excludente e desprovido de poder e agenciamento. Assim, a questão “pode o subalterno falar?” não diz respeito a uma incapacidade do sujeito, mas à implicação de uma escuta, ou seja, ao lugar que essa fala pode ocupar como autorrepresentação – em oposição ao ser representado por uma fala intelectual hegemônica que reduz o subalterno e o paralisa no lugar de outro.

Tradutora e estudiosa de Spivak, Sandra Regina Goulart Almeida afirma que é preciso levar em consideração que a teorização acerca da possibilidade de fala “[...] ressalta a ausência do caráter dialógico na fala do sujeito subalterno.” (ALMEIDA, 2013, p.146). O processo de autorrepresentação do sujeito não se efetua se essa fala é mediada por uma autoridade que passa a falar em seu lugar. Sendo assim, para que se efetue a fala desse sujeito é preciso que haja uma escuta qualificada, a partir da instauração de um processo dialógico. Essa escuta demanda uma postura anti-colonial, despida de referenciais eurocêntricos, patriarcais e classistas. Ademais, “Não se pode ou deve falar por esse sujeito, mas se deve trabalhar ‘contra’ a subalternidade.” (ALMEIDA, 2013, p.146). Consequentemente, o trabalho crítico consiste em criar espaços nos quais o sujeito subalterno possa falar e possa ser ouvido.

Em suma, mais que tentar classificar *Quarto de despejo* como Literatura Negra com base em critérios homogeneizantes (literariedade, orientação política...), importa mais situá-lo em um contexto mais amplo das narrativas diaspóricas do Atlântico negro, considerando toda a complexidade que traz em seu bojo. Pensar a obra (e sua autora), desse modo, em relação ao campo literário negro-brasileiro não consiste em uma tentativa de enquadrá-lo em um grupo/período ou mesmo distanciá-lo de seus pares, mas considerar a multiplicidade de

possibilidades e devires de uma literatura forjada a partir de uma identidade cultural que se caracteriza por ser um processo, uma construção em permanente diálogo com o passado a partir do presente e visando um futuro no qual seja possível falar e existir absolutamente para o outro (FANON, 2008, p.33).

CAPÍTULO 3 - A MORADA FORJADA NA PALAVRA: CRIAÇÃO E RESISTÊNCIA ENTRE O QUARTO DE DESPEJO E A SALA DE VISITAS

*Eu disse: meu sonho é escrever!
Responde o branco: ela é louca.
O que os negros devem fazer...
É ir pro tanque lavar roupa.
(JESUS, 1996a, p.43).*

3.1 Escrita e re-existência

Em *Pele negra, máscaras brancas* (2008), Frantz Fanon descreve a experiência do sujeito negro de aportar no mundo dos brancos:

Cheguei ao mundo pretendendo descobrir um sentido nas coisas, minha alma cheia do desejo de estar na origem do mundo, e eis que me descubro objeto em meio a outros objetos.

Enclausurado nessa objetividade esmagadora, implorei ao outro. Seu olhar libertador, percorrendo meu corpo subitamente livre de asperezas, me devolveu uma leveza que eu pensava perdida e, extraindo-me do mundo, me entregou ao mundo. Mas, no novo mundo, logo me choquei com a outra vertente, e o outro, através de gestos, atitudes, olhares, **fixou-me como se fixa uma solução com um estabilizador**. Fiquei furioso, exigi explicações... Não adiantou nada. (FANON, 2008, p.103, grifos nossos)

Embora pretendesse descobrir um sentido, o sujeito negro é o Outro do branco, portanto, os sentidos já estão dados e seu destino está fixado. Semelhantemente, os versos de que aparecem na epígrafe³³ enunciam um sujeito que vive um dilema entre a sua subjetividade e um lugar predeterminado para si com base em demarcações de raça, gênero e classe. A violência da situação apresentada é característica de uma lógica dicotômica, fundamentada em um discurso colonial: branco/negro; louca/racional; quem fala/ quem cala; quem nomeia/ quem é nomeado. Seu sonho é escrever, não obstante, o branco a responde, nomeando: louca... negros... e fixa-lhe um lugar: o tanque, o trabalho manual porque, além da insígnia racial e de classe, incorre sobre ela o gênero.

Na ordem colonial, apenas o homem branco (heterossexual, cristão) tem o poder de nomear, porém, o silêncio e o lugar predeterminado enfrentam resistência porque, em oposição a todas as interdições de matriz colonial, o sujeito recusa esse lugar. Por mais que

³³ Citados por Marisa Lajolo, no prefácio de *Antologia Pessoal* (JESUS, 1996).

essa ordem reitere uma objetificação, a resposta é sempre um clamor por sua humanidade. Nas palavras de Fanon (2008, p.126):

Apesar de tudo, recuso com todas as minhas forças esta amputação. Sinto-me uma alma tão vasta quanto o mundo, verdadeiramente uma alma profunda como o mais profundo dos rios, meu peito tendo uma potência de expansão infinita. Eu sou dádiva, mas me recomendam a humildade dos enfermos... Ontem, abrindo os olhos ao mundo, vi o céu se contorcer de lado a lado. Quis me levantar, mas um silêncio sem vísceras se atirou sobre mim suas asas paralisadas. Irresponsável, a cavalo entre o Nada e o Infinito, comecei a chorar.

Ainda que haja um distanciamento relativo ao tempo, ao espaço, gênero e classe social de seus autores, o texto do psiquiatra martinicano dialoga com o da imigrante mineira catadora de papel pois remete a uma identidade atribuída pelo outro, o branco, a partir de uma matriz colonial. Ambos, Frantz Fanon e Carolina Maria de Jesus, recusam o silêncio impositivo e criam, na escrita, um território de resistência e enfrentamento. Para o psicanalista martinicano, a escrita é um instrumento da luta anti-colonial. Para a escritora, ideal de vida. Segundo Flávia Peret (2018, p.36) no ato de escrever:

Não apenas resistimos a alguma coisa, mas *re-existimos* (inventamos/criamos) com alguma coisa, conjuntamente. A escrita como *resistência* é uma forma de fabricar e fabular *outros* modos de escrever que são também outras existências, diferentes daquelas que, culturalmente e historicamente, aprisionaram mulheres e homens em concepções binárias de sexo ou em papéis sociais de classe raça e etnia fixos e perversos.

Moradora da favela por quinze anos, Carolina Maria de Jesus escreve e cria para si um lugar literário no qual não apenas ocupa o centro como narradora e protagonista, como também, no próprio ato da escrita, inventa-se como escritora, fabulando outros modos de existir: “Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na cor do sol. Que as janelas são de prata e as luzes brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades.” O que à primeira vista pode parecer uma tentativa de fuga da realidade, é antes um modo de enfrentá-la, reelaborando-a na escrita: “É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela.” (JESUS, [1960] 2014, p.58).

Ainda que sob um barraco à beira do Tietê, Carolina Maria de Jesus constrói, por meio das e nas palavras, uma morada para si. Nessa morada, ela já não é uma maltrapilha caminhando à procura de papéis para sobrevivência, mas habita um castelo e circula pelos

seus jardins³⁴. A partir da criação que elabora para existir como sujeito, a catadora de papel realiza o ato de se fazer escritora, negando a objetificação de ter sua realidade definida por outros, de ser fixada “como se fixa uma solução com estabilizador”. De acordo com Grada Kilomba (2019b, p.28):

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 escritora/escritor “validada/o” e “legitimada/o” e, ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erradamente ou sequer fora nomeada.

Ou seja, para a autora de *Memórias da plantação*, não basta a contestação e, por isso, a resistência não consiste apenas da oposição ao racismo, mas de um processo complementar de fazer-se de novo, neste caso, a partir do próprio discurso, da própria escrita. Opondo-se ao lugar fixado no mundo para uma mulher negra e pobre, Carolina Maria de Jesus elabora um projeto literário cujo fundamento é o sonho dos versos da epígrafe: escrever. Tal é a centralidade da escrita que, em vista desta, mesmo os relacionamentos afetivos são preteridos:

2 de junho de 1958

O senhor Manoel apareceu dizendo que quer casar-se comigo. Mas eu não quero porque já estou na maturidade. E depois, um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lapis e papel debaixo do travesseiro. **Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal.** (JESUS, [1960] 2014, p.49, grifos nossos)

A referência à escrita como ideal de vida é feita em diversas passagens de *Quarto de despejo*. Segundo Fernanda Miranda (2013, p.95), escrita e leitura são atos fundantes da subjetividade da escritora, o quais são tomados como ética de vida, pois justificam suas convicções. Além disso,

[...] o ideal de poeta da autora encerra uma racionalidade que, em suma, representa uma **possibilidade de organização de si**, de sua existência social num contexto cotidianamente atribulado. Trata-se, em última instância, de **uma forma de entendimento do mundo** que parece auxiliar a autora a movimentar-se melhor nele. (MIRANDA, 2013, p.104, grifos nossos)

Reitera-se que, escrever, para Carolina Maria de Jesus, possui uma dimensão de resistência pois é na realização do seu ideal de escritora que ela encontra um lugar para sua

³⁴ Seria esse “o jardim de nossas mães” do qual fala Alice Walker? (Ver capítulo 2).

autodefinição – desde o dizer-se poeta na escrita autobiográfica até o próprio ato de escrever, no qual materializa seu ideal. Em uma entrada de 18 de agosto de 1960, um dia antes do lançamento de *Quarto de despejo*, ela registra em *Casa de alvenaria*: “Eu estou alegre e agradeço a colaboração dos que auxiliou-me na divulgação do meu livro. É o meu **ideal concretizado.**” (JESUS, 1961, p.37). Ao ser publicada, seu ideal de escrita se concretiza como um projeto de vida de dimensão material:

9 de dezembro de 1960

Comprei moveis e roupas e utensilios de casa. Comi tudo o que desejava comer. Carne peixe, uva, azeitona, bacalhau e queijo. Quando eu estava na favela eu pensava: oh se eu pudesse comer bacalhau! Estas coisas para mim era abstrata e agora são concretas. Tomo banho todos os dias no chuveiro electrico e deito no meu colchão de molas. (JESUS, 1961, p.102)

Assim como uma dimensão simbólica:

3 de junho de 1960

...Estou escrevendo e pretendo continuar a escrever. Agora que estou encaixada dentro do meu ideal que é escrever. Tenho a impressão que estou regressando ao passado, que estou voltando aos 20 anos, aos 18. Eu fui amante das quadras da vida. Fui amante da primavera, do outono, do inverno e do verão. Agora eu estou de mal com o verão. Fiz as pazes com a primavera e ela adornou meu coração com flôres perfumadas e construiu **um castelo de ouro para eu residir.** O castelo é o coração do reporter, este homem generoso que está tirando-me do lôdo. Eu era revoltada, não acreditava em ninguém. Odiava os politicos e os patrões, porque **o meu sonho era escrever e o pobre não pode ter ideal nobre.** (JESUS, 1961, p. 25-26, grifos nossos)

Nessa passagem, escrita em um período em que a autora já havia se tornado notória devido à publicidade em torno de sua primeira publicação, há um contradiscurso que desvincula a subalternidade da incapacidade racional e criativa e que, mais uma vez, reafirma que a pobreza ou qualquer limitação de ideais tem procedência em um padrão instituído pela matriz colonial, aqui representada pela figura do patrão e dos políticos. O fato de o pobre não poder ter um ideal nobre possui agentes – os políticos e os patrões – e vítimas. O ideal nobre, o “descobrir o sentido das coisas” de Fanon, não é permitido ao pobre.

Carolina Maria de Jesus, leitora de Casimiro de Abreu³⁵, utiliza as imagens da primavera e do castelo, agora, de ouro, para introduzir uma das questões mais recorrentes em

³⁵ Carolina Maria de Jesus faz referência ao poeta em diversas passagens de *Quarto de despejo* quando contrasta a beleza de uma infância da qual o poeta tem saudade com a fome das crianças da favela: “Contemplava extasiada o céu cor de anil. E eu fiquei compreendendo que eu adoro o meu Brasil. O meu olhar posou nos

Casa de alvenaria: o relacionamento conturbado da autora com o jornalista, a quem ela ora enaltece por seu papel de mediador, ora desqualifica, apontando a intromissão excessiva nas suas decisões. Na entrada sobre a escolha da casa que ela compraria, consta:

7 de dezembro de 1960

O reporter conduziu-me até a Rua Benta Pereira, 562. Custamos a localizar a rua. Não gostei do sobradinho porque a casa é geminada. Eu gosto de casa com duas entradas. O reporter gostou da casa, eu devo gostar também. Para uma favelada qualquer coisa serve. Embora eu seja uma favelada com os gostos do rei Salomão. A casa é no topo, tem um jardim e uma janela com uma grade de ferro. A janela é do tamanho da sala. Com uma cortina de matéria plástica estampadas com umas rosas coloridas. (JESUS, 1961, p.100)

A ironia desvela tanto a percepção de condescendência do jornalista quanto uma frustração com relação às características da casa visitada. No entanto, o principal ponto de discordância entre ela e Audálio era que, para a escritora, seu projeto literário não apenas antecedia o contato com ele como também teria continuidade após a publicação de *Quarto de despejo*, como fica evidenciado na passagem de 3 de junho de 1961. Além disso, os diários eram apenas uma parte dessa escrita já que, quando, em 1958, quando Audálio Dantas visita a favela do Canindé pela primeira vez e se interessa pelos manuscritos, apenas dois dos 37 cadernos eram diários: “[...] a única das formas que ele considerava ter ‘força narrativa’ pois, para ele, ‘o resto eram outras coisas, romances, conto, poesia, provérbios. Então, depois que eu retomei o contato com ela, eu lhe disse o seguinte: Olha, a coisa boa que você faz é isto’.” (PERPÉTUA, 2014, p.55).

A complexidade da relação entre Audálio e Carolina é mais bem explicitada por um elemento paratextual de *Casa de alvenaria*. No prefácio do segundo diário, o jornalista escreve:

Finalmente, uma palavrinha a Carolina, revolucionária que saiu do monturo e veio para o meio da gente de alvenaria: você contribuiu poderosamente para a gente ver melhor a desarrumação do quarto de despejo. Agora você está na sala de visitas e continua a contribuir com este novo livro, com o qual **você pode dar por encerrada a sua missão**. Conserve aquela humildade, ou melhor, recupere aquela humildade que você perdeu um

arvoredos que existe no início da rua Pedro Vicente. As folhas movia-se. Pensei: elas estão aplaudindo este meu gesto de amor a minha Pátria. [...] Toquei o carinho e fui buscar mais papéis. A Vera ia sorrindo. E eu pensei no Casimiro de Abreu, que disse: ‘Ri criança. A vida é bela’. Só se a vida era boa naquele tempo. Porque agora a época está apropriada para dizer: ‘Chora criança. A vida é amarga’” (JESUS, [1960] 2014, p.35-36). Em *Antologia Pessoal*, a escritora também recorre à temática da saudade da infância, a pátria sob um nacionalismo romântico, a natureza idealizada, o amor não correspondido, enfim, um recurso estético Romântico do qual ela se apropria e constrói sua poética de resíduos. (LAJOLO, 1995 e FERNANDEZ, 2008).

pouco – não por sua culpa – no deslumbramento das luzes da cidade. **Guarde aquelas “poesias”, aqueles “contos” e aqueles “romances” que você escreveu.** A verdade que você gritou é muito forte, mais forte do que você imagina. Carolina, ex-favelada do Canindé, minha irmã lá e minha irmã aqui. (DANTAS, 1961, p.9-10; grifos nossos)

Embora chame a autora de irmã, a “palavrinha” no prefácio de *Casa de alvenaria* não tem nada de fraternal pois, desde o uso condescente do diminutivo, demarca a diferença entre “lá” – o monturo, o quarto de despejo –, e “aqui” – a sala de visitas, as luzes da cidade –, onde está “a gente”, onde ela está, mas precisa “recuperar **aquela** humildade”. Há ainda mais uma recomendação, guardar “**aquelas** ‘poesias’, **aquêles** ‘contos’ e **aquêles** ‘romances’”. Embora se diga que ela é uma ex-favelada que ascendeu à sala de visitas, ela ainda teria agenciamento limitado, uma vez que não pode ser responsabilizada por ter perdido a humildade e que “não imagina” o alcance de seu próprio grito. Ou seja, os lugares de quem pode ou não falar continuam bem delimitados. Para Audálio, a casa de alvenaria bastava, mas Carolina ambicionava castelos.

A linguagem do prefácio, quando direcionada à autora, remete à análise fanoniana da linguagem em um contexto colonial. Frantz Fanon critica a utilização do *petit negre*: um francês simplificado até a sua infantilização, utilizado, por exemplo, pelos médicos franceses ao atender os martinicanos. A formalidade do *vous*, convencional do tratamento em instâncias públicas, é substituída pelo *tu*, evocando uma familiaridade condescente, assim como o “minha irmã” de Audálio Dantas. Segundo Fanon, independentemente da justificativa, que poderia ser a efetividade da comunicação com não franceses, o uso dessa linguagem enquadra, aprisiona, primitiviza e humilha pois “[...] o branco, ao falar *petit-nègre*, exprime essa ideia: ‘Você aí, fique no seu lugar!’” (FANON, 2008, p.46).

Mesmo em sua atipia e singularidade artístico-literária, o horizonte de possibilidades para a autora não poderia ultrapassar os diários e um discurso específico que ficasse restrito à figura de favelada. Para Mário Augusto Medeiros Silva, “para além de noticiar a história de uma ascensão social, o prefácio de Dantas também cumpre a função de matar a autora” (SILVA, 2011, p.273). Portanto, o caráter de resistência da própria existência da obra caroliniana torna-se ainda mais nítido a partir desse texto do jornalista, afinal, quantos autores tiveram no prefácio do próprio livro decretado o fim de sua carreira literária?

Assim, a questão fundamental que se coloca a partir do prefácio de Audálio Dantas ao diário *Casa de alvenaria* é relativa ao silenciamento: por que não poderia Carolina de Jesus (querer) publicar sua produção literária e ser reconhecida como escritora? Por que deveria “guardar aquelas ‘poesias’ e ‘contos’ e ‘romances’”?

Grada Kilomba (2019b), com base em uma análise da máscara usada pela escrava Anastácia³⁶, questiona o que poderia ser dito pelo sujeito negro em uma ordem colonial e o que precisaria ser silenciado: por que o temor do branco colonizador a ponto de obrigar uma mulher escravizada a usar uma máscara? E Carolina, sete décadas após a instauração da Lei Áurea, por que silenciá-la? A proposição de Lélia Gonzalez, em *Lugar de negro*, indica uma resposta:

Os diferentes modos de dominação das diferentes fases de produção econômica no Brasil parecem coincidir num mesmo ponto: a reinterpretação da teoria do **lugar natural** de Aristóteles. [...] O lugar natural do grupo branco dominante são moradias amplas, espaçosas, situadas nos mais belos recantos da cidade ou do campo e devidamente protegidas por diferentes tipos de policiamento: desde os antigos feitores, capitães do mato, capangas, etc., até a polícia formalmente constituída. Desde a casa grande e do sobrado, aos belos edifícios e residências atuais, o critério tem sido sempre o mesmo. Já o lugar natural do negro é o oposto, evidentemente: da senzala às favelas, cortiços, porões, invasões, alagados e conjuntos ‘habitacionais’ (cujos modelos são os guetos dos países desenvolvidos) dos dias de hoje, o critério também tem sido simetricamente o mesmo: a divisão racial do espaço. (GONZALEZ, 1982, p.15)

Enfatizando uma crítica à divisão racial do espaço físico – em que barracos à beira do rio se contrapõem às casas de alvenaria em bairros planejados –, a filósofa também aborda os “condicionamentos psicológicos que devem ser atacados e desmascarados”. Ou seja, além do espaço físico, há também uma divisão do espaço simbólico. A questão sobre quem pode fazer literatura e quem deve “guardar aquelas ‘poesias’, ‘contos’ e ‘romances’” se insere nesse contexto, pois haveria um lugar natural para uma mulher negra favelada e este certamente não era a sala de visitas onde circulava a elite cultural paulistana. Essa conjuntura de um *apartheid* social e racial é tanto a fonte do mal-estar que assola a vida de Carolina de Jesus inclusive na sala de visitas como também propicia um ponto de vista específico a partir de um lugar que transcende a noção de espaço físico, embora também esteja firmado em suas premissas materiais e concretas.

A questão de um lugar predeterminado para o sujeito negro a partir de uma matriz colonial que dita limites espaciais geográficos e simbólicos é recorrente em diversos autores da diáspora negra resultando em diferentes pontos de vista. Em *Anseios*, bell hooks constata, inclusive a partir da própria vivência, que os sujeitos negros, ao serem excluídos da centralidade do poder, passam a ocupar as margens. A divisão sob a segregação é demarcada por uma explícita divisão racial da cidade, na qual os negros ocupam os arrabaldes – mais um

³⁶ Ilustração do francês Jacques Arago, que veio ao Brasil como parte de uma expedição científica que permaneceu no país entre 1817-1818 (KILOMBA, 2019b, p.35-36).

mecanismo de reafirmação também dos limites simbólicos aos quais são submetidos. Analisando o espaço segregado à contrapelo, a autora escrutina um potencial nessa margem como um lugar do qual se obtém uma visão específica, um ponto de vista particular que reúne saberes da margem e do centro:

Estar na margem é fazer parte do todo, mas fora do corpo principal. Para nós estadunidenses negros morando em uma pequena cidade do Kentucky, os trilhos da ferrovia eram um lembrete diário da nossa marginalidade. Do outro lado desses trilhos havia ruas asfaltadas, lojas nas quais não podíamos entrar, restaurantes nos quais não podíamos comer e pessoas que não conseguíamos olhar nos olhos. Do outro lado desses trilhos havia um mundo em que podíamos trabalhar como empregadas domésticas, zeladores, prostitutas, contanto que estivéssemos prestando serviços. Podíamos entrar nesse mundo mas não viver nele. Devíamos sempre voltar para a margem, atravessar os trilhos até os barracos e as casas abandonadas nas periferias da cidade. (hooks, 2019c, p.288).

Segundo bell hooks, a perspectiva na cidade segregada era geradora de uma visão de mundo oposicional, um modo de ver desconhecido do opressor. Mesmo não sendo fruto de uma segregação legalizada, como a relatada pela teórica afro-americana, a perspectiva caroliniana em *Quarto de despejo* parte também de um sujeito que transita pelo centro, mas vive à margem para a qual retorna diariamente:

19 de maio de 1958

... As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo. (JESUS, [1960] 2014, p.37)

Essa vivência de trânsito entre a margem e o centro permite um olhar tanto de fora para dentro, quanto de dentro para fora, e possibilita um entendimento de “todo um universo, um corpo principal composto de margem e centro” (hooks, 2019c, p.288). Para a teórica feminista, ao contrário de rejeitar e deslegitimar a própria experiência na margem, aproveitar a abertura radical que esta possibilita é, inclusive, desejável: “Assim, eu não estava falando de uma marginalidade que alguém quisesse perder – da qual quisesse se livrar ou se afastar à medida que se aproximasse do centro –, mas sim de um lugar onde se fica, e até mesmo ao qual se apega, por alimentar sua capacidade de resistência” (hooks, 2019, p.289).

Nesse sentido, a autora enfatiza que não se trata de romantizar a marginalidade, mas de entendê-la com base em seu potencial de resistência:

Entender a marginalidade como posição e lugar de resistência é crucial para pessoas oprimidas, exploradas, colonizadas. Se nós apenas vemos a margem como uma indicação para o desespero, um niilismo profundo penetra o âmago de nossa subjetividade de forma destrutiva. (hooks, 2019c, p.231).

É essa subversão da margem que Carolina Maria de Jesus articula para concretizar seu potencial criativo e resistir, construindo esse espaço de abertura radical sem o qual, afirma Hooks, “não sobreviveríamos” (2019c, p.287).

Patricia Hill Collins, socióloga, recupera essa narrativa de bell hooks sobre esse lugar marginal da mulher intelectual negra e nomeia essa perspectiva única de *outsider* interna³⁷: excluída de um sistema que a invisibiliza porém, ao mesmo tempo, posicionada em seu interior. A partir das noções sociológicas de *insider* em contraposição a um estranho (*stranger*), a socióloga propõe ir além de noções dicotômicas convencionais para pensar esse ponto de vista gerado em um lugar distintivo onde incidem gênero, raça, classe social e, acrescentamos, nacionalidade. A visão de uma *outsider* interna é composta de uma composição peculiar que 1) une peculiarmente distância e proximidade, preocupação e indiferença; 2) logra uma abertura incomum devido à “tendência das pessoas de se abrirem para ‘estranhos’ e 3) a habilidade do “estrangeiro” em ver padrões que são imperceptíveis por “nativos” em determinadas situações.

3.2 Uma *outsider* interna na sala de visitas: percurso do quarto de despejo à sala de visitas

Antes e depois do período vivido na Favela do Canindé, Carolina Maria de Jesus experimentou as mais diversas formas de exclusão e marginalização por questões sócio-econômicas, raciais e de gênero. Para que ela se tornasse membro efetivo da sala de visitas, apenas deixar a favela bastava como anunciava o repórter em seu prefácio de *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada?* A perspectiva de *outsider* interna da narrativa oferece alguns indícios.

É importante lembrar que, semelhantemente ao diário anterior, a edição de *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961) é feita por Audálio Dantas e também constam diversas reticências (nem sempre entre parênteses) nos pontos em que o jornalista realizou

³⁷ O termo em inglês é *outsider within*. A tradução para “*outsider* interna” é de Jamille Pinheiro Dias (COLLINS, 2019).

cortes. Essa versão mediada é a obra a que temos acesso. Além disso, há algumas notas de rodapé em que ele contextualiza comentários e críticas da narradora ou mesmo disputa uma versão dos fatos. Um exemplo é a insinuação sobre possíveis segundas intenções do benfeitor de Carolina que lhe havia cedido um lugar para ficar e que criticava o fato de o repórter não haver providenciado a saída dela da favela: “Foram muitas as pessoas que apareceram, depois da publicação do livro, querendo proteger a ‘pobre favelada’”. (DANTAS, 1961, p.51-52).

A primeira entrada de *Casa de alvenaria* é um registro 5 de maio de 1960 e a última em 21 de maio de 1961. Nesse período de pouco mais de um ano, Carolina de Jesus passa pelo processo prévio de sua publicação em livro (*Quarto de despejo* foi lançado dia 19 de agosto de 1960) e toda a experiência de se tornar uma celebridade instantânea – com a visita diária de jornalistas e fotógrafos, a demanda para entrevistas para jornais impressos, participações em eventos, programas radiofônicos e televisivos. Além disso, devido à fama e às notícias de seu suposto enriquecimento, a escritora passa a ser importunada diuturnamente por pedidos de favores, principalmente financeiros: empréstimos, doações, auxílios, esmolas.

Em *Quarto de despejo* há uma narrativa cuja visão da cidade se dá partir da favela: “... Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais.” (JESUS, [1960] 2014, p.54). O espaço predominante é a favela e os monturos, onde Carolina circula em busca do que hoje seriam materiais recicláveis:

16 de julho de 1958

Tudo quanto eu encontro no lixo eu cato para vender. Deu 13 cruzeiros. Fiquei pensando que precisava comprar pão, sabão e leite para a Vera Eunice. E os 13 cruzeiros não dava! Cheguei em casa, aliás no meu barracão, nervosa e exausta. Pensei na vida atribulada que eu levo. Cato papel, lavo roupa para dois jovens, permaneço na rua o dia todo. E estou sempre em falta. A Vera não tem sapatos. E ela não gosta de andar descalça. Faz uns dois anos, que eu pretendo comprar uma máquina de moer carne. E uma máquina de costura.

Cheguei em casa, fiz o almoço para os dois meninos. Arroz, feijão e carne. E vou sair para catar papel. Deixei as crianças. Recomendei-lhes para brincar no quintal e não sair na rua, porque os pessos vizinhos que eu tenho não dão socego aos meus filhos. Saí indisposta, com vontade de deitar. Mas, o pobre não repousa. Não tem o privilegio de gosar descanso. Eu estava nervosa interiormente, ia maldizendo a sorte (...) (JESUS, [1960] 2014, p. 12)

Ainda que trabalhe incessantemente, a sobrevivência não está garantida para quem depende das sobras de quem tem em demasia. A rotina, exaustiva, não assegura sequer a alimentação do dia e os sapatos da filha, muito menos a possibilidade de adquirir outros utensílios – uma máquina de moer carne, uma de costura. Os personagens que compartilham

as cenas são, em sua maioria, companheiros de agruras, sejam os vizinhos, muitos inconvenientes, sejam outros miseráveis deslocados na urbe:

7 de junho de 1958

Não mais se vê os corvos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos.

Quando eu fui catar papel encontrei um preto. Estava rasgado e sujo que dava pena. Nos seus trajes rotos ele podia representar-se como diretor do sindicato dos miseráveis. O seu olhar era um olhar angustiado como se olhasse o mundo com desprezo. Indigno para um ser humano. Estava comendo uns doces que a fábrica havia jogado na lama. Ele limpava o barro e comia os doces. Não estava embriagado, mas vacilava no andar. Cambaleava. Estava tonto de fome!

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

- O senhor espera que eu vou vender esse papel e dou-te cinco cruzeiros para o senhor tomar uma media. É bom beber um cafezinho de manhã.

- Eu não quero. A senhora cata esses papeis com tantas dificuldades para manter os teus filhos e deve receber uma migalha e ainda quer dividir comigo. Este serviço que a senhora faz é serviço de cavalo. Eu já sei o que vou fazer da minha vida. Daqui uns dias eu não vou precisar de mais nada deste mundo. Eu não pude viver nas fazendas.. Os fazendeiros me explorava muito. Eu não posso trabalhar na cidade porque aqui tudo é a dinheiro e eu não encontro emprego porque já sou idoso. Eu sei que eu vou morrer porque a fome é a pior das enfermidades.

... O homem parou de falar bruscamente. Eu segui com meu saco de papel nas costas. (JESUS, [1960] 2014, p.54-55)

Por ocuparem as margens, as pessoas são desumanizadas e passam também a ser identificados como marginais. Observa a narradora que, empurrados para fora do espaço urbanizado, esses trabalhadores excedentes são como os corvos e ela, por mais que seja uma integrante do mesmo quadro de miséria, experimenta-a a partir de um incessante estranhamento manifesto narrativamente por meio de um humor ácido: “Nos seus trajes rotos ele podia representar-se como diretor do sindicato dos miseráveis” e do contraste entre excesso e falta: um homem cambaleia de fome enquanto uma fábrica de doces despeja alimentos na lama. Ainda que maltrapilho e faminto, a narrativa ratifica: é um homem cuja humanidade é reafirmada quando ele rejeita a ajuda da mulher que ele reconhece viver com tantas dificuldades.

Outro aspecto importante a ser ressaltado no trecho é a utilização de “homens desempregados” na comparação aos corvos que, quando passa do comentário geral a um caso específico, torna-se “um preto”. Assim como no caso da própria narradora-personagem, que se descreve como “preta” em diversas passagens, o desemprego aparece racializado. Semelhantemente, em *Diário de Bitita* há vários momentos da narrativa em que “pobres” e “negros” são termos intercambiáveis.

A narrativa de *Quarto de despejo* segue um ritmo regular. Além do caráter do próprio gênero de repetição de eventos cotidianos, há uma rotina fastidiosa que não permite vislumbre de qualquer mudança que altere a condição de vida de seus personagens. Ambientada nas áreas escusas, para onde se destinam os dejetos da cidade, a narrativa é cíclica e, se começa com a angústia da narradora por não ter sapatos para presentear a filha Vera em seu aniversário em 15 de julho de 1955, termina com a detestável ida à única torneira da favela para buscar água às cinco horas da manhã.

Em contraste, em *Casa de alvenaria* predominam os espaços nobres da cidade, inclusive em outras cidades além de São Paulo: restaurantes, hotéis, aeroportos, prefeituras, igrejas, casas de pessoas ricas e políticos. As personagens, em sua maioria, são personalidades da época ou interesseiros, curiosamente, não oriundos da favela. A mudança de espaço não muda, contudo, o estranhamento dessa *outsider*:

3 de dezembro de 1960

Fomos jantar no restaurante “Bon Gourmet”. Que luxo! Vi varias senhoras ostentando joias carissimas, bebendo champanha e vinhos. Olhando a lista do cardapio, escolhendo com indiferença o que iam comer. Dá impressão que elas não estão com fome. Elas são ricas e estão habituadas a ouvir isto:

- Come, minha filha! Come, meu filho!

... Varias senhoras vieram falar da pobreza para mim, dizendo que eu devo resolver a condição desumana dos favelados do País. Eu apresentei os fatos. Compete aos burgueses que predominam no país solucionar... Eu não conhecia os cardapios. O reporter ia explicando-me. Pedi uma sopa de aspargos e *creme suzette*.

Comi aquela confusão e fiquei com fome.

Um senhor disse-me que ia enviar um donativo para os favelados. Percebi que êles queriam impressionar os jornalistas americanos e os fotografos que nos fotografavam. [...] ³⁸

As mulheres que estavam na minha mesa falavam em reforma social.

- Não é justo deixarmos os favelados relegados no quarto de despejo. Você fez bem em nos alertar para esse problema. Temos que amparar os infaustos. Você demonstrou coragem lutando para sair daquele antro.

Eu pensava: elas são filantropicas nas palavras. São falastronas. Papagaios noturnos. Quando avistam-me é que lembram que há favelas no Brasil. (JESUS, 1961, p.95-97)

A partilha do espaço e da refeição não significam um ponto de vista comum a Carolina e às mulheres ricas cujo discurso hipócrita é desvelado pela narradora. O episódio ocorrido no Rio de Janeiro ilustra que há, intrínseca à construção narrativa, uma perspectiva que, mesmo de dentro, mantém-se distanciada de todo o alvoroço vivenciado nas sessões de autógrafo, nos

³⁸ Apenas os cortes entre chaves foram efetuados por nós e não são próprios da edição de Audálio Dantas como todos os outros dessa e de outras passagens com ou sem parentêsis.

almoços fartos, nas festas da alta sociedade, nas entrevistas, nas viagens Brasil afora e para o exterior. Na entrada a seguir, essa perspectiva fica evidente:

17 de setembro de 1960

...Tenho que voltar a São Paulo para ir no Baile da Primavera no Salão de Festas Fazano. (...) Fomos de onibus porque não tinha automoveis. Os motoristas estavam em greve. Quando cheguei no salão fiquei abismada com o luxo do elevador do Clube Fazano. É maior que o meu ex-barracão. A escada é forrada com veludo, as mesas são adornadas com flôres. A espôsa do senhor George Torok estava alegre. Conteí três senhoras brancas. Todos olhavam a minha mesa. (JESUS, 1961, p.61)

Após quase um mês do lançamento de *Quarto de despejo*, a escritora torna-se referência para os mais diversos tipos de eventos. Nesse dia, além do baile, ela registra a ida a Mogi das Cruzes, a Sorocaba, a Bauru e a São José dos Campos. Em uma das viagens, em companhia do acadêmico Paulo Breda, ela narra que “ele comia o frango desinteressado e eu comia com gula e com avidez” (JESUS, 1961, p.59). O profundo contraste entre a abundância e a carência é uma constante da narrativa que, agora, tem seu foco a partir da sala de visitas: a indiferença e a gula, o luxo do elevador e o barraco onde ela morava com a família, as senhoras brancas e as mulheres da favela. Estas, embora não explicitamente mencionadas, constituem um contraponto ao “brancas” da descrição, assim como ela mesma, a narradora-personagem e alvo dos olhares se constitui a outra das mulheres no Fazano.

O sonho da casa de alvenaria, que dá título ao livro, e a vida na sala de visitas mostra-se uma realidade mais complicada do que Carolina Maria de Jesus havia previsto, quando sonhava com sua ascensão social via literatura, como ela explicita ainda na mesma entrada: “Não tenho tempo para escrever o meu *diário* devido aos convites que venho recebendo de varias cidades do interior para autografar livros.” (JESUS, 1961, p.58) Em outro momento, dois meses depois, ela registra:

23 de novembro de 1960

Não estou tranquila com a ideia de escrever o meu diario da vida atual. Escrever contra os ricos. Eles são poderosos e podem destruir-me. Há os que pedem dinheiro e suplicam-me para não mencioná-los. Tem uma senhora que quer dinheiro para comprar uma casa. Eu não tenho. Ela ficou de mal comigo. Ela quer 500.000 cruzeiros.

Estes dias eu não estou escrevendo. Quando escrevi contra os favelados, fui apedrejada... (JESUS, 1961, p.83)

A dificuldade que a narradora relata para escrever não diz respeito apenas ao tempo, ocupado para atender eventos e visitas, mas ao temor da repercussão da sua escrita. Quando favelada, denunciava a miséria e as injustiças daqueles à margem do sistema capitalista em

sua narrativa, falava aos da sala de visitas, ou seja, aos brancos, aos ricos, aos políticos. Quando passa a transitar pela sala de visitas, ela sabe que seu público ainda é o mesmo, porém, além de leitores, passam a figurar também entre as personagens.

O receio expressado pela escritora ilustra outro aspecto fundamental da escrita dos diários carolinianos: seu caráter público. Embora muito da teoria diarística tenha origem francesa e, por muito tempo, tenha sido indissociável do adjetivo “íntimo” (*journal intime*), principalmente quando relacionada às mulheres, a escrita de Carolina Maria de Jesus possui um caráter dialógico que visa intervir na realidade. Nesse sentido, ela se aproxima de outros escritores e escritoras negros brasileiros, assim como de um contexto transnacional de autoria negra.

Outro aspecto substancial que sobressai em *Casa de alvenaria* como também no primeiro diário é a questão de pertencimento. Em *Quarto de despejo* a precariedade, a falta de condições mínimas para a sobrevivência geram a constante sensação da narradora de estar fora de lugar, de ser um objeto fora de uso, por isso a metáfora do quarto de despejo para a favela. Ademais, há a discrepância da existência uma mulher negra autônoma e escritora entre os “incultos” da favela. Na sala de visitas, metáfora para descrever os espaços urbanizados da cidade, a narradora-personagem adquire a sua casa de alvenaria e circula na alta sociedade, porém o não pertencimento e a inadequação ficam evidentes. Em 29 de outubro de 1960, pouco mais de três meses depois do lançamento de *Quarto de despejo*, a narradora expressa seu deslocamento: “... Eu ainda não habituei com este povo da sala de visita – uma sala que estou procurando um lugar para sentar.” (JESUS, 1961, p.66)

Há um choque entre a realidade imaginada da vida confortável na sala de visitas como escritora reconhecida, vivendo de sua produção intelectual e a experiência concreta de se tornar uma celebridade assediada dia e noite – nem sempre devido ao seu trabalho como escritora; administrar seu dinheiro em meio a inúmeros pedidos de doações, empréstimos, sociedades e afins, e ainda lidar com contratos, bancos e interferências de Audálio Dantas, que eram interpretadas como intromissões não requisitadas; deixar a casa adquirida ao seu gosto e cuidar dos filhos:

6 de março de 1961

Estou ficando nervosa com os aborrecimentos diários. Tem dia que não escrevo por falta de tempo. (...) O que sei dizer é que a minha vida está muito desorganizada.

Estou lutando para ageitar-me dentro da casa de alvenaria. E não consigo. Minhas impressões na casa de alvenaria variam. Tem dia que estou no céu,

tem dia que estou no inferno, tem dia que penso ser a Gata Borralheira. (JESUS, 1961, p.151)

Diferentemente da simplicidade que o subtítulo do prefácio já mencionado implica com “história de uma ascensão social”, deixar o quarto de despejo fisicamente não significou uma adaptação instantânea:

11 de janeiro de 1961

Respirei aliviada quando vi a casa a meu dispor. Eu não sabia que ia ter aborrecimento comprando a ambicionada casa de alvenaria. (...) Eu pensava assim: quando eu comprar uma casa hei de falar das flores que adornará o meu jardim. (JESUS, 1961, p.126)

Nesta passagem, a escritora já havia feito a compra do imóvel sugerido pelo Audálio Dantas, o sobrado em Santana – um bairro de classe média em São Paulo. Porém, quando ela se muda com os filhos, os antigos inquilinos ainda não haviam deixado o local, o que lhe causa aborrecimentos adicionais ao fato de não ser uma casa exatamente como ela queria. O próprio jornalista justifica as inconstâncias registradas no diário pelo fato de Carolina experimentar “uma condição de peixe fora d’água” (DANTAS, 1961, p.8).

A vida da autora muda completamente depois da publicação de *Quarto de despejo*: há fartura de comida, não faltam vestimentas nem calçado para ela e para os filhos e há também um sentimento de realização:

4 de janeiro de 1961

... Eu consegui enriquecer com o meu livro. O meu livro foi uma fada que transformou-me de gata borralheira a princesa. Os meus sonhos estão concretizando. Eu desejava uma casa de alvenaria. Consegui. O que emociona-me é introduzir a chave na fechadura e abrir a porta e saber que a casa é minha. Tem hora que tenho vontade de dar um grito para ser ouvido no universo:

Viva o meu livro!

Viva os meus dois anos de grupo escolar!

E viva os livros, porque é a coisa que eu mais gosto, depois de Deus. (JESUS, 1961, p. 122-123)

A oscilação de humor registrada pela narradora nas páginas de *Casa de alvenaria* segue o fluxo dos acontecimentos do dia que, ora lhe rendem homenagens e a oportunidade de refletir e escrever, em outros momentos, apenas assédio, visitas indesejadas e propostas mirabolantes visando os altos ganhos propagados pela imprensa. Apesar de muitos pedidos visarem apenas tirar proveito da autora, o caráter político e social das demandas de *Quarto de despejo* acabam por inseri-la em diversos círculos nos quais ela também passa a conviver com

sucessivos convites de apoio ou mediação, como também de doações às mais diversas causas. Solidária, Carolina Maria de Jesus a princípio registra diversas contribuições que faz voluntariamente até a não pedintes e organizações, sem fazer muita questão de um controle apurado das entradas e saídas – um registro de caixa distintivo na primeira publicação. Após alguns meses sob os holofotes constantes da mídia, a situação se agrava, como demonstram diversos registros de fevereiro de 1961:

7 de fevereiro de 1961

Será possível que eu tenha que solucionar todos os problemas que aflige o povo do Brasil? O meu prazer é auxiliar os que sofrem, mas eu sou impotente. (JESUS, 1961, p.136)

8 de fevereiro de 1961

Com esses pedidos estou ficando neurótica. (JESUS, 1961, p.136)

10 de março de 1961

Pensei nas reviravoltas da minha vida depois do lançamento do livro. A fama espalhou-se que estou rica. E adeus, tranquilidade. Todos desejam ser ricos. (JESUS, 1961, p.151)

Assim, se em *Quarto de despejo* o ritmo é ditado pela rotina extenuante de trabalho que determina se haverá comida ou não, em *Casa de alvenaria* o cotidiano é determinado pela agenda de divulgação do livro da autora e seus desdobramentos. Há duas questões fundamentais relacionadas ao assédio que a autora passa a sofrer. Primeiro, o papel que a mídia em geral exerce nessa efabulação de uma trajetória da miséria da favela até a fama e uma vida luxuosa da escritora, que supostamente teria ficado milionária com a publicação do seu livro – o que não se confirma em *Casa de alvenaria* pois, quando Carolina deixa a favela, vai morar de favor em uma edícula emprestada e apenas meses depois é que realmente adquire a casa própria.

Segundo, mesmo que o seu projeto individual de aquisição de uma casa e condições de vida digna por meio da sua produção literária seja bem sucedido, fica cada vez mais evidente para Carolina Maria de Jesus a dimensão histórica e estrutural dos grandes problemas do Brasil que ela aborda em *Casa de alvenaria* – não restritos à grande metrópole em que ela vivia. “Eu ia contemplando as exuberancias do nosso País e a imensidade de terras sem cultivar. Não culpo o homem do campo por abandonar as terras, porque êles trabalham e nunca tem nada. Eu já fui do campo. (...)” (JESUS, 1961, p.81). O registro feito sobre a viagem a São José do Rio Pardo, em 18 de novembro de 1960 não difere muito do que ela faz um mês depois, em 14 de dezembro: “O Nordeste é o quarto de despejo do Brasil.” No dia

seguinte, ainda em Recife, ela narra: “...Encontram-se muitos casebres pela estrada e os habitantes raquiticos, reclamando uma alimentação reconfortante. Que existencia hedionda desse povo castigado pela Natureza. (...) (JESUS, 1961, p.106).

Em sua organicidade intelectual, a autora-narradora defende sua a tese forjada a partir da reflexão sobre sua própria experiência e aponta, repetidamente ao longo das três obras analisadas, a formação da favela como uma consequência direta do problema secular do latifúndio. A proposição passa a ser corroborada pelas observações que faz em suas viagens pelo Brasil, sempre explicitando o contraste entre as terras improdutivas a miséria gerada pela sua má distribuição. Nas entradas sobre sua ida a Porto Alegre, a narradora observa:

30 de novembro de 1960

(...) Eu ia contemplando as paisagens magestosas e a quantidade de terras incultivadas. Ficava pensando: com tantas terras abandonadas e o povo passando fome! Essas terras pertencem aos capitalistas. Ninguém pode chegar e plantar algo sem o seu consentimento. Eles tem dinheiro para pagar a Dona Lei e suas confusões. O mundo para ser bom precisa que as terras sejam livres. O homem poderá desfrutar a terra, porque ela é inesgotável. As terras sendo livres todos plantam e a miséria extingue-se. Um povo bem alimentado é um povo feliz. (...) Porque é que o governo não distribui as terras para o povo?

Eu penso isto, mas não digo porque se eu disser isto, os capitalistas vão dizer:

- A Carolina é vermelha. É ignorante e semianalfabeta. (JESUS, 1961, p.85)

Para Carolina Maria de Jesus, a solução para a questão da moradia e da pobreza estava na distribuição de terras e recursos. O “ideal agrário” de justa distribuição de terras é o argumento principal de sua utopia de “um Brasil para os brasileiros”, no qual todos teriam seu pedaço de terra para produzir – questão que será discutida mais a fundo no capítulo 4.

Ainda mais pontuais são as colocações na última entrada de *Casa de alvenaria* sobre a encenação e discussão da peça homônima inspirada em *Quarto de despejo* em um teatro de São Paulo:

21 de maio de 1961

Circulei meu olhar pela platéia, contemplando aquela gente bem nutrida, bem vestida. Ouvindo a palavra fome, abstrata para eles. [...]

Eu estava confusa naquêlo nucleo. Percebi que a *Dona Elite* encara o problema da favela com vergonha. É uma mancha para um país. (...)

A narradora observa a discrepância entre o público e o tema da peça pois, enquanto para ela e para as personagens ali representadas, a fome era um problema concreto contra o qual batalhavam todos os dias, para aquelas pessoas tratava-se de uma abstração acessada

apenas por intermédio da expressão artística. Na sequência, diversas personalidades discursam, inclusive Carolina Maria de Jesus. A narradora reproduz várias falas, dentre as quais destacamos:

O segundo orador foi o senhor Angelo Simões Arruda. Estava lendo “O Quarto de Despejo” e e anotando o que lia. Disse que em São Paulo o povo trabalha nas fabricas, nas oficinas e não saem pelas ruas catando papel. Saem para um serviço digno que lhe proporciona uma condição de vida decente.

Pensei:

Se o homem de São Paulo levasse uma vida decente não fazia greve salarial. O professor Angelo Simões Arruda continuou dizendo que as pessoas indolentes não escolhem lugares para habitar. Vivem nas cloacas.

- Cloaca é mitorio – pensei.

Se os pobres reside nas margens dos rios é porque não recebeu instrução, não aprendeu ofício. (...) O professor Angelo Simões Arruda não mencionou a necessidade de abolir as favelas, que duplicam por êste Brasil afora.

Ao narrar o evento, ela não apenas responde com a reprodução do seu discurso como também contra-argumenta com fatos e aponta as falhas na fala do professor, limitado a uma realidade parcial da cidade. Semelhantemente ao padre Comaru que havia contestado a narrativa da autora em um programa de televisão (JESUS, 1961, p.43), Angelo Simões, põe em xeque a veracidade do livro e, assim, insinua dissimulação por parte da autora de *Quarto de despejo*. Terceira oradora da noite, a autora-narradora se defende:

A terceira oradora fui eu. Citei: fui residir na favela por necessidade. Com o decorrer dos tempos percebi que podia sair daquele meio. Era horrroso para mim presenciar as cenas rudes que desenrolava-se na favela como se fôsse natural. (...) Os favelados são os colonos. Por ser expoliados pelos patrões abandonaram o campo. Encontram dificuldades nas cidade, que só oferece conforto e decencia aos que tem bons empregos. Êles não podem acompanhar a vida atualmente. Devido ao custo de vida, são obrigados a recorrer ao lixo ou os restos de feira.

Quando escrevi meu *diário* não foi visando publicidade. É que eu chegava, não tinha o que comer. Ficava revoltada interiormente e escrevia. Tinha a impressão que estava contando as minhas magoas a alguém. E assim surgiu o “Quarto de Despejo”.

Classifiquei a favela de quarto de despejo porque em 1948, quando o Dr. Prestes Maia começou a urbanizar a cidade de São Paulo, os pobres que habitavam os porões foram atirados ao relento. (JESUS, 1961, p.180-181)

Para se defender, Carolina não apenas apresenta didaticamente uma explicação histórica que vivenciou, como também reafirma sua idoneidade. Para arrematar, a fala é

finalizada com a atribuição nominal de responsabilidade a Prestes Maia e sua política higienista³⁹.

Na sequência, ela ainda cita o quarto orador, Solano Trindade, que critica a adaptação teatral despolitizada de Edy Lima: “ - Quando uma criança passa fome, é problema de todo mundo.” (JESUS, 1961, p.182). A fala do poeta e militante, além de contestada pelo marido de Edy Lima, recebe palmas e vaias. Outros políticos discursam, mantendo a discussão acalorada. Inconformada com a postura da gente bem nutrida, a narradora comenta: “Fico horrorizada vendo a fome debatida em assembleia.” Mais adiante, ela constata “...Com aquela confusão eu tinha a impressão que estava na favela. Todos falando ao mesmo tempo.” (JESUS, 1961, p.182-183).

A última passagem de *Casa de alvenaria*, embora seja o último registro apenas dessa coletânea⁴⁰, é emblemática pois remete a um sentimento recorrente de desconformidade da autora-narradora com a sala de visitas, onde ela circula sempre acompanhada de personalidades da época. Como o discurso anterior expressa, para Carolina, a fome e a miséria não eram assuntos a serem debatidos, mas um problema concreto, o qual ela não enfrentava mais apenas fisicamente:

28 de abril de 1961

Quando chegamos na cantina eu era alvo dos olhares. Estava bem vestida e acompanhada com o senhor Jorge Amado. Pedimos lasanha ao forno. O senhor Lebre e o senhor Jorge Amado pediram frango grelhado. Dividiram o frango comigo. Pensei: se todos pudessem comer assim? Estamos na época em que uns comem e outros não. (...) **A época do sofrimento deixa cicatriz na mente.** Tem hora que relembro a voz angustiada da Dona Maria Preta, lá da favela:

- Estou com vontade de comer um pedacinho de carne.

Jamais hei de me olvidar que existe fome. (JESUS, 1961, p.171, grifos nossos)

A passagem é ilustrativa da aflição da narradora ao retomar o episódio de fartura: enquanto poucos se esbanjam no restaurante, ela lembra do sofrimento de Maria Preta por um simples pedaço de carne. Assim, fica evidente que sair da favela fisicamente não significa superá-la instantaneamente uma vez que o trauma permanece.

Outra questão relacionada ao pertencimento que é sutilmente descrita no excerto acima, mas que também se repete na obra é a questão dos olhares. Na cantina italiana, mesmo bem vestida, ela é alvo da atenção que, mesmo silenciosa, comunica o estranhamento que a

³⁹ Prefeito da cidade de São Paulo nos períodos de 1938-1945 e 1961-1965.

⁴⁰ Em *Meu estranho diário* (JESUS, 1994) constam registros anteriores e posteriores aos selecionados e publicados em *Casa de alvenaria*.

sua presença causa nas pessoas. O elo de Carolina Maria de Jesus com a sala de visitas se demonstra frágil pois, além dos olhares que ela recebe, percebe e registra reiteradamente, há também as falas, como a de uma vizinha:

10 de maio de 1961

Ouvi um xingatorio. Fui ver. As crianças haviam soltado um balão e o balão entrou no quarto de uma senhora. Conteí 11 meninos, mas ela xingava só os meus filhos.

- Favelados desgraçados, ordinarios. A tua mãe não te dá educação.

Ela não compreende que a favela é obra de rico. (JESUS, 1961, p.175)

A vizinha, embora utilize como pretexto a situação inconveniente causada pelas crianças, aproveita a situação para demarcar quem ela reconhece como pertencente ou não àquele espaço – um bairro de classe média. A narradora-personagem explicita que sabe muito bem do que se trata: racismo, pois o xingamento tinha um alvo específico.

CAPÍTULO 4 - DIÁRIO DE BITITA: MEMÓRIA, IDENTIDADE E RESISTÊNCIA NO ATLÂNTICO NEGRO

[...] she had to believe there was a way to talk herself outta five hundred years of disdain, five hundred years of dying cause there is no word in any of those damn languages where we are simply alive and not enveloped by scorn, contempt, or pity. There's no word for us. (SHANGE, 2011)

4.1 Raízes e rotas da autobiografia

Segundo a definição de Phillip Lejeune, uma autobiografia é uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”, além do contrato de identidade selado pelo nome próprio (LEJEUNE, [1975] 2014, p.16 e 39, respectivamente). O teórico francês, no entanto, posteriormente revê sua tendência legalista de cercar o gênero com regras, pactos e contratos a partir de críticas que recebe de autores como Georges Gusdorf (1975) e James Olney (1980). Para este último, inclusive, a autobiografia resiste às definições porque “(...) não se pode pensar um gênero específico isoladamente ou como algo isolável, mas em termos de um sistema orgânico de gêneros nos quais transformações e interpenetrações ocorrem constantemente” (OLNEY, 1980, p.18, tradução nossa⁴¹).

A despeito de sua aparente simplicidade, a saber, a história de uma vida narrada em primeira pessoa, a autobiografia levanta problemas críticos que ultrapassam os limites das páginas escritas e chegam até os modos de se ler um texto. “Dizer a verdade sobre si, se constituir em sujeito pleno, trata-se de um imaginário. Mas, por mais que a autobiografia seja impossível, isso não a impede de existir.” (LEJEUNE, 2014, p.77) Complexa, variável e múltipla, a problemática de um definição da autobiografia advém, porque ela se situa nas fronteiras do histórico, do testemunhal e do ficcional. Não por acaso, frequentemente é considerada uma forma de ler e escrever – “*the autobiographical mode*” (OLNEY, 1980, p.24).

A noção da autobiografia como uma convenção torna-se central para superar a ideia da referencialidade como uma deficiência ou um limite do gênero para situá-lo aquém do

⁴¹ “(...) one should not think of a specific genre as an isolated or isolable thing but should think in terms of an organic system of genres within which transformations and interpenetrations are forever occurring” (OLNEY, 1980, p.18).

trabalho estético, da literariedade. De acordo com Philippe Lejeune, as relações humanas instituídas a partir da autobiografia envolvem um desejo de saber e um desejo de dizer, determinando uma troca de fundamento ético que se estabelece como ponto de partida. O paradoxo se dá porque a dimensão ética desse pacto acerca desse modo de ler não significa desconsideração estética:

Certamente é impossível atingir a verdade, em particular a verdade de uma vida humana, mas o desejo de alcançá-la define um campo discursivo e atos de conhecimento, **um certo tipo de relações humanas** que nada têm de ilusório. **A autobiografia se inscreve no campo do conhecimento histórico (desejo de saber e compreender) e no campo da ação (promessa de oferecer essa verdade aos outros), tanto quanto no campo da criação artística.** (LEJEUNE, 2014, p.121, grifos nossos)

O teórico francês admite que a palavra autobiografia tem seu sucesso também relacionado à ambiguidade e tensão a si inerentes, pois abriga também a inventividade. Ou seja, não haveria uma oposição à ficção pois, segundo ele “[...] o paradoxo da autobiografia literária, seu jogo duplo essencial, é pretender ser ao mesmo tempo um discurso verídico e uma obra de arte.” (LEJEUNE, 2014, p.71). Convencionalmente vinculada a grandes personalidades da sociedade, mesmo assim a autobiografia encontra resistência de certa crítica literária acerca de sua realização artística.

Fato indiscutível é que os vestígios autobiográficos sempre estiveram presentes na literatura, o que muda é como são lidos e valorados ao longo da história. Ora atribuído às *Confissões* (século IV) de Santo Agostinho, ora às *Confissões* (1782), de Rosseau, o marco inicial da autobiografia varia a depender dos critérios adotados.

Segundo Graciela Ravetti (1999, p.22), nos países industrializados e com passado colonialista, a autobiografia se justifica no caso de uma transformação radical na vida de um indivíduo; já nos países subalternos ou com histórico colonial, essa narrativa surge da necessidade de modelos de identificação e de percursos de integralização de identidades. Nesse caso, a primeira pessoa pode se transformar então em primeira pessoa do plural, mesmo que nunca totalizante. Nesse sentido, afirma Sylvia Molloy (2003) que na autobiografia hispano-americana, é comum que a *petite histoire* (episódios triviais da vida de um indivíduo) tenha pouco ou nenhum lugar porque há um interesse público no falar de si que excede uma questão particular.

No texto“(Auto)Biografia: os territórios da memória e da história”, a autora ainda coloca a questão com base no contexto latino-americano e, de acordo com sua definição,

A autobiografia, modo de ler e escrever, apresenta uma natureza híbrida. É um discurso ordenador do texto, uma convenção que se escolhe para poder transgredir. Parte-se do pessoal e tenta-se superá-lo para impor uma problemática coletiva. É sempre uma representação dos acontecimentos baseada na memória – eu fui narrada pela minha existência. (JOZEF, 1997, p.221).

Por isso, considerar a autobiografia o mais referencial dos gêneros, como se estivesse submetida a uma “realidade”, a fatos concretos, é um equívoco por ignorar precisamente o caráter discursivo dessa modalidade literária. Segundo Silvia Molloy, “a autobiografia não depende de acontecimentos, mas da articulação destes eventos armazenados na memória e reproduzidos através de rememoração e verbalização” (MOLLOY, 2003, p.19).

Na Europa e nos Estados Unidos pós-guerra, a partir da década de 1950, houve um afloramento de narrativas autobiográficas, em grande parte testemunhos de sobreviventes da *Shoah* na II Guerra. Com o advento dos estudos feministas principalmente na França, na Inglaterra e nos Estados Unidos, a literatura de autoria de mulheres, incluindo-se escritas confessionais e memorialistas, passam a ser recuperadas e valoradas. Na América Latina, principalmente no período pós ditaduras militares, despontam os *testimonios* dos perseguidos políticos. Das lutas pela independência de diversos países africanos também emergem narrativas de cunho autobiográfico. Essa tendência da segunda metade do século XX a uma centralidade do “eu” na literatura configura o que a teórica argentina Beatriz Sarlo chama de “guinada subjetiva” da literatura (SARLO, 2007, p.30). Nesse contexto, uma nova ordem narrativa se instaura, na qual autores e textos subalternos, outrora aquém do mundo letrado, questionam todo o sistema epistemológico ocidental de fundamento eurocêntrico, inclusive a base teórica da teoria e crítica literárias.

Para Bella Jozef (1997, p.219), “a crescente importância da autobiografia é parte da revolução intelectual caracterizada pelo surgimento de uma forma moderna de consciência histórica”. Essa consciência histórica diz respeito ao processo no qual a noção Iluminista de uma identidade única, centrada e universal entrou em declínio, resultado de um processo de rupturas e fragmentações na concepção de sujeito da Modernidade. A emergência do eu na literatura a partir da segunda metade do século XX é concomitante com questionamentos filosóficos, históricos, sociológicos acerca da subjetividade e das ideias eurocêntricas de identidade fundamentadas nos ideais humanistas Iluminismo. Considerar todo esse contexto acarreta novos problemas para a literatura e torna evidentes ausências cada vez mais notórias, tanto na esfera extra-diegética (o que é e quem pode fazer literatura) quanto no plano diegético (narrador, ponto de vista, voz).

Os movimentos sociais e as lutas por emancipação de minorias, etnias e nações ao longo do século XX trouxeram à tona as incoerências e problemas inerentes aos princípios do racionalismo Moderno cujo funcionamento desde meados do século XVI foi fundamentado por uma lógica capitalista tão desumanizadora quanto destrutiva. Enquanto o discurso liberal relega como meros desvios ou desajustes a serem superados, a escravização dos africanos e seus descendentes nas Américas, genocídio e a subjugação de populações autóctones, diversas correntes críticas contra-hegemônicas apontam esses aspectos como seu substrato.

Não obstante essa “guinada subjetiva” seja uma tendência histórico-social de meados do século XX, há, muito antes disso, uma literatura de autoria negra na qual o “eu” emerge como fundamento. É o caso da *slave’s narratives*, narrativa autobiográfica de ex-escravizados que surgiram nos Estados Unidos a partir do século XVIII, viabilizadas principalmente por abolicionistas dos estados do Norte. Como fundamento filosófico, essa produção literária deslinda as contradições inerentes à modernidade e seus supostos princípios cristãos, humanistas e racionais. Em primeira pessoa, essas narrativas precursoras da prolífica autobiografia afro-americana sempre destacaram o quanto a escravidão e o terror racial faziam parte da “natureza interna da modernidade” (GILROY, 2012, p.154), não se tratando de um resquício pré-moderno.

Diferentemente dos Estados Unidos, colônia de povoamento onde as narrativas de ex-escravizados fugidos cumpriram um grande papel na luta abolicionista, na colônia de exploração de Portugal, apenas uma ínfima parcela da população era letrada, o que tornava remota a possibilidade de uma pessoa escravizada ter acesso às letras. No Brasil não houve publicações de narrativas de ex-escravizados nem se estabeleceu a tradição subsequente de produções autobiográficas⁴². Contudo, recuperar a tradição afro-americana para pensar *Diário de Bitita* torna possível estabelecer um diálogo da obra com uma conjuntura transnacional que, ao mesmo tempo que acrescenta à literatura brasileira e sua vertente negro-brasileira, também transcende esse contexto e integra uma (contra)cultura que Paul Gilroy (2012) chama de Atlântico negro. Para o teórico, as explicações críticas da dinâmica da subordinação e da resistência negra ficam empobrecidas se limitadas a um contexto monocultural, nacional e etnocêntrico (GILROY, 2012, p.170).

O mundo do Atlântico negro se constitui a partir de estruturas transnacionais que não o são devido a qualquer tipo de idealismo ou mesmo a uma noção de essência comum aos afro-

⁴² Vale registrar a existência de uma carta do poeta, advogado e abolicionista Luiz Gama, na qual consta sua experiência como escravizado após ser vendido pelo próprio pai português, na ausência da mãe escravizada, Luísa Mahin. A missiva tornou-se pública apenas em 1930 (FERREIRA, 2008).

descendentes, mas a uma experiência partilhada de diáspora. Parentes culturais, os sujeitos negros ocidentais têm sua existência marcada pela junção problemática de nacionalidade e cultura. Conjunto cultural irredutivelmente moderno, excêntrico, instável, assimétrico e que não cabe em uma lógica binarista, o Atlântico negro consiste em uma tradição de uma memória viva de um mesmo que é mutável.

Dessa forma, é possível entender a autobiografia de Carolina Maria de Jesus a partir de uma tradição narrativa precedente cujo expoente é o escritor Frederick Douglass (1818-1895). Publicado em 1845, *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave*⁴³ se tornou um *bestseller* instantâneo ao qual seguiram diversas outras publicações da mesma natureza. Assim como também Harriet Ann Jacobs, autora de *Incidents in the life of a slave girl (Incidentes na vida de uma menina escrava)*⁴⁴. Publicada mais de uma década depois de Douglass, a narrativa de Jacobs se tornou um marco da literatura afro-americana e acrescentou a perspectiva de gênero à problemática da escravização na sua exposição tanto da irracionalidade quanto do anti-cristianismo operantes no sistema econômico da *plantation*.

Com o destaque alcançado na cena cultural do norte do Estados Unidos, essas publicações de autoria de ex-escravizados africanos e afro-americanos se tornaram um marco incontornável no interior do movimento abolicionista:

O material filosófico para a causa abolicionista não seria mais gerado exclusivamente por comentaristas brancos que articulavam o cerne metafísico de narrativas escravas simples e factuais. Também é importante enfatizar que esses textos oferecem muito mais do que a reformulação e a transformação da conhecida alegoria hegeliana. Eles expressam da maneira mais poderosa uma tradição de escrita na qual a autobiografia se torna um ato ou um processo de simultânea autocriação e autoemancipação. A apresentação de uma persona pública torna-se um motivo fundador dentro da cultura expressiva da diáspora africana. (GILROY, 2012, p. 151).

O teórico inglês ainda observa que o caráter estético da modernidade do Atlântico negro tem base em uma economia discursiva que não subordina a singularidade da experiência escrava ao poder totalizante da razão universal detida exclusivamente por brancos: “Autoria e autonomia emergem diretamente do deliberado tom pessoal desta história.” (GILROY, 2012, p.151). A narrativa autobiográfica negra conjuga, assim, a *autopoiesis* a uma poética fundada em uma perspectiva política distinta na qual as experiências do tráfico escravo e da *plantation* são assinaladas como parte legítima da história

⁴³ No Brasil, há apenas o *e-book*: **A narrativa da vida de Frederick Douglass, um escravo americano**: escrita por ele mesmo. Tradução Leonardo Pogli Vidal. Sem editora, 2012.

⁴⁴ No Brasil, o livro foi publicado em 2019 pela Editora Todavia, traduzido por Ana Ban.

moral do Ocidente como um todo e não apenas “episódios discretos na história de uma minoria” ou mesmo “aberrações em relação ao espírito da cultura moderna que provavelmente teriam de ser superados pelo progresso inexorável rumo a uma utopia secular, racional” (GILROY, 2012, p.152). Ou seja, demarca-se também que, quando a escrita autobiográfica negra tematiza a escravidão ou relações raciais, isso não diz respeito a um subtópico, a uma particularidade concernente a um grupo, mas a uma questão ocidental.

Há, portanto, um caráter político inerente a essa narrativa autobiográfica de autoria negra cuja semelhança com a vida faz parte também de uma estratégia na construção literária cujo fim último é uma transformação da realidade.

4.2 De *Quarto de despejo* a *Diário de Bitita*: um trajetória em narrativa

Diário de Bitita (1986), quarto livro publicado de Carolina Maria de Jesus, está intimamente relacionado à problemática racial do Brasil nas instâncias editoriais, biográficas, estilísticas e temáticas. Há uma estreita relação entre memória e construção de identidade por meio da assunção de uma identidade negra brasileira. A questão da nacionalidade é fundamental pois diz respeito tanto a uma questão da divisão política do espaço geográfico e simbólico, quanto a uma identidade que se constitui tanto de uma raiz, um passado original, quanto de também de rotas, demandas políticas referentes às questões do presente.

Cronologicamente anterior aos primeiros dois livros autobiográficos, *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960) e *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961), a narrativa revela um projeto literário da escrita de si em um empreendimento de captura de um sentido global e coerente da própria história, uma característica recorrente à autobiografia enquanto gênero. Fato curioso: na ficha catalográfica da primeira edição brasileira de *Diário de Bitita* consta o registro: “ficção brasileira, literatura brasileira, romance” (JESUS, 1986). Já na edição de 2014, da editora SESI-SP, lê-se: “memória e sociedade, literatura brasileira, diário” (JESUS, 2014). Por que, então, pensar o livro a partir de uma discussão da autobiografia? Para justificar a escolha, primeiro é preciso retrazar a trajetória da obra e, segundo, estabelecer paralelos a partir de uma noção de fluxos culturais transnacionais.

Em meados da década de 70, duas jornalistas, a brasileira Clélia Pisa e a francesa Maryvonne Lapouge, visitam o Brasil e, quando retornam à França em 1975, levam textos até então inéditos de Clarice Lispector e Carolina Maria de Jesus, além de diversos depoimentos de mulheres que exerciam as mais variadas atividades culturais. Os depoimentos resultam no

livro *Brasileiras: voix, écrits du Brésil* (1977) e Clarice Lispector é publicada pela *Édition des Femmes*. Os manuscritos de Carolina Maria de Jesus são publicados sob o título de *Journal de Bitita* em 1982, cinco anos após a morte da autora. No Brasil, a publicação ocorre apenas em 1986, pela editora Nova Fronteira sob o título de *Diário de Bitita* (CASTRO; MACHADO, 2007, p.119).

Carolina Maria de Jesus sugeriu dois títulos que não foram utilizados: *Minha vida*, que chama mais atenção para a dimensão individual da autobiografia e *Um Brasil para os brasileiros*, que remete a uma reivindicação coletiva. Ambos os títulos contemplam questões fundamentais da obra. A publicação com o título de *Journal* pode ter sido uma estratégia das jornalistas para atrair os leitores franceses dos diários prévios, *Le dépôt* (1962) e *Ma vraie maison* (1964). Quando chega ao Brasil, opta-se por manter o título francês. Em inglês, apesar de o título também corresponder à tradução literal da publicação original em francês, a edição recebeu um subtítulo que tanto acentua o caráter memorialístico do texto quanto situa seu recorte temporal: *Bitita's Diary: The Childhood Memoirs of Carolina Maria de Jesus* (1998).

Há algumas diferenças básicas entre *Diário de Bitita* e as publicações anteriores *Quarto de despejo* e *Casa de alvenaria*, além da questão do gênero. Em primeiro lugar, o texto segue a linha adotada por Carolina em *Pedaços da fome* (1963), quando ela esteve mais presente no processo de publicação e pôde optar pela revisão textual⁴⁵. São eliminadas, assim, as tão criticadas incorreções ortográficas⁴⁶, assim como também já não há “edição” no formato de Audálio Dantas: os cortes evidenciados pelas reticências entre parêntesis como nas primeiras duas publicações.

Outra diferença com relação à escrita dos diários refere-se a metalinguagem. Em diversos momentos de *Quarto de despejo* ela discorre sobre o ato de escrever, descrevendo em que contexto escrevia, “Procurei um lugar para eu escrever sossegada. Mas aqui na favela

⁴⁵ Regina Dalcastagnè (2008) critica a opção de se manter as incorreções de ortografia e sintaxe e justifica que todo escritor passa por um minucioso processo de revisão e, portanto, não realizá-las no caso de Carolina de Jesus seria discriminação. Sylvia Molloy, estudiosa da autobiografia hispano-americana, ao analisar o tratamento crítico da *Autobiografia de um poeta escravo* (1836), de Juan Francisco Manzano, afirma: “Esta noção de que o texto impuro deve ser substituído por uma versão clara (branca?) para poder ser lida – equivale a outra mutilação agressiva, aquela que nega ao texto legibilidade em seus próprios termos. Das ‘cicatrizes perpétuas’ que marcam o corpo de Manzano, esta poderia muito bem ser a mais cruel.” (MOLLOY, 2003, p.92-93). Essa questão merece reflexão, principalmente porque boa parte da obra caroliniana é ainda inédita. A complexidade do assunto se demonstra quando, em 2014, a coletânea de textos *Onde estaes Felicidade?* foi publicada sob responsabilidade de Dinha e Raffaella Fernandez, e a grafia original é mantida. Já em 2018, na antologia *Meu sonho é escrever...*, também organizada por Fernandez, o texto homônimo da publicação anterior aparece como *Onde estás, Felicidade?*, o que demonstra o tratamento diferente nos dois casos. Não há, entretanto, nenhuma nota explicativa em nenhum dos dois volumes.

⁴⁶ Algumas marcas da linguagem singular da autora que evidenciam tanto a escolarização precária quanto o empenho autodidata para sua inserção nos meios letrados: uso de pronomes e sua colocação; vocabulário rebuscado em contraste com outros registros populares e coloquiais; pontuação nem sempre de acordo com a norma culta da língua; repetições.

não tem estes lugares. ”, por que escrevia, “Os políticos sabem que eu sou poetisa.”, ou para que escrevia “Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. ” – neste caso, ressaltando o aspecto de denúncia do texto (JESUS, [1960] 2014, p.101;39;20, respectivamente). Em *Casa de alvenaria*, ela se refere à dificuldade para escrever devido à falta de tranquilidade, “Na favela era melhor para escrever. Não recebia visita a todos os instantes. ”, reagindo às críticas, “Alguns críticos dizem que sou pernostica quando escrevo – *os filhos abluiram-se* – Será que o preconceito existe até na literatura? O negro não tem direito de pronunciar o clássico? ”, ou mesmo cogitando desistir da literatura, “Mas eu vou publicar só a ‘Casa de alvenaria’. Depois desisto.” (JESUS, 1961, p.135;64;138, respectivamente).

Em *Bitita* a narradora não discorre sobre a própria escrita nem situa o momento da narração, mais um aspecto que a diferencia dos diários. Georges Gusdorf (1980) compara a escrita de diários à pintura de autorretratos, pois seria a captura de momentos sem a preocupação de continuidade ou totalização. A autobiografia, diferentemente, exigiria um distanciamento maior porque sua finalidade é uma reconstituição de uma unidade e identidade ao longo do tempo. Além disso, segundo Olney (1985), a metalinguagem poderia acarretar prejuízos em relação à fidedignidade do texto, uma preocupação central da narrativa autobiográfica caroliniana.

Temáticos⁴⁷ e fragmentários, os 22 capítulos consistem de episódios que não esgotam a temática proposta. Do primeiro ao 12º capítulo, a narradora discorre sobre a infância, o que Mário Augusto Medeiros Silva chama de “ciclo rural”, de 1914 a meados da década de 1920 quando, após um período de quatro anos vivendo com a mãe e o padrasto em uma fazenda afastada da cidade com relativa tranquilidade, voltam para a instabilidade do espaço urbano. A partir do 13º capítulo, trata-se da adolescência e juventude em busca de trabalho pelo interior de Minas Gerais e de São Paulo, ora na companhia da mãe, ora sozinha – o “ciclo errante” (SILVA, 2011, p.225). A narrativa, a partir desse ponto, é marcada pela expectativa de ascensão social que ela sonhava ser possível na capital paulista – “E eu pensava: ‘Quando eu recuperar a saúde, quero conhecer a cidade de São Paulo. Quero ver a sucursal do céu.’” (JESUS, 2014, p.158)

A marcação do tempo, embora não rigorosa, segue uma progressão cronológica feita por meio da identificação de eventos históricos e políticos: “No ano de 1924, surgiu a revolta

⁴⁷1. Infância; 2. As madrinhas; 3. A festa; 4. Ser pobre; 5. Um pouco de história; 6. Os negros; 7. A família; 8. A cidade; 9. Meu genro; 10. A morte do avô; 11. A escola; 12. A fazenda; 13. Retorno à cidade; 14. Doméstica; 15. A doença; 16. A revolução; 17. As leis da hospitalidade; 18. A cultura; 19. O cofre; 20. Médium; 21. A patroa; 22. Ser cozinheira.

do general Isidoro Dias Lopes. Ninguém soube o porquê daquela revolução. Oposição contra o presidente Artur Bernardes?” (JESUS, [1986] 2014, p.41). Episódios históricos datados e nomeados demonstram uma ancoragem do texto no plano referencial, reforçando sua autenticidade⁴⁸. Ademais, a autora-narradora dispõe, de antemão, de um dispositivo de defesa contra possíveis hesitações acerca da veracidade de sua narração, como quando um padre contestou um caso de *Quarto de despejo*⁴⁹.

4.3 “Minha vida” – Genealogia: origens e heranças

Em “*I was born: Slave Narratives, Their Status as Autobiography and as Literature*”, James Olney (1985) afirma que uma característica elementar desse gênero é a reivindicação existencial (*existencial claim*), comprovando-a por meio da utilização de recursos paratextuais (prefácios, posfácios, anexos), notas de rodapé, cartas, sermões e discursos anti-escravidão. O autor ressalta o hibridismo da autobiografia *per se* ao citar inconsistências até mesmo nas duas referências exemplares do gênero: *Confissões*, de Agostinho e *Confissões* de Rousseau (OLNEY, 1985, p.152). Uma particularidade das *slave narratives* em relação a outras autobiografias é a imprescindibilidade de sua fidedignidade aos olhos do público, pois que seu objetivo último é o convencimento do leitor acerca da barbaridade da escravidão e a urgência de sua abolição.

É nesse sentido, por também buscar essa conscientização do leitor com vistas a mudanças na realidade, que *Diário de Bitita* se assemelha com essa produção literária que floresceu no século XIX principalmente nos Estados Unidos. A anacronia se remedia uma vez que se considere que, no Brasil pós-escravidão de sua infância e juventude (1914-1937), Carolina Maria de Jesus vivencia uma realidade na qual a existência da população negra permanecia subjugada aos mesmos mecanismos opressores do período escravista, ainda que seu status legal fosse a plena a cidadania brasileira. A narrativa de Bitita contesta, a cada episódio, a pretensa liberdade dos descendentes de africanos no país, quando explicita a precariedade sob a qual estavam submetidos desde o primeiro capítulo, “Infância”:

Os pobres moravam num terreno da Câmara: ‘O Patrimônio’. Não tinha água. Mesmo furando o poço eles tinham que andar para carregar água. Nós morávamos num terreno que o vovô comprou do mestre, um professor que

⁴⁸ Não cabe aqui verificar a exatidão das datas e eventos, visto que ser uma investigação literária do exercício memorial em forma narrativa. Assim, o que importa é constatar de que maneira um episódio é relacionado a outro dentro da construção narrativa e que efeitos ela produz.

⁴⁹ Ver capítulo 3.

tinha uma escola particular. O preço do terreno foi cinquenta mil-réis. O vovô dizia que não queria morrer e deixar os seus filhos ao relento. A nossa casinha era recoberta de sapé. As paredes eram de adobe cobertas com capim. Todos os anos tinha que trocar o capim, porque apodrecia, e tinha que trocá-lo antes das chuvas. Minha mãe pagava dez-mil réis por uma carroça de capim. O chão não era soalhado, era de terra dura, condensada de tanto pisar. (JESUS, [1986] 2014, p.13)

Semelhantemente ao que é expresso nas *slave* narratives, a ausência de uma data precisa de nascimento ilustra a desimportância conferida pelo Estado aos sujeitos de ascendência africana. Porém, diferentemente das autobiografias afro-americana que procuram atestar o lugar de nascimento (*I was born...*), a primeira frase da narrativa não situa a cidade de origem, embora também se apresente a questão espacial – uma constante na escrita autobiográfica da autora. “Os pobres”, a princípio em contraposição com o “nós” da família de Bitita, já no parágrafo seguinte pode ser entendido também como uma primeira pessoa do plural, devido à vulnerabilidade a qual estão submetidos. O uso da 3ª pessoa do singular para tratar questões coletivas é recorrente na narrativa, assim como a intercambialidade do termo “pobres” e “negros”. O capítulo 4 é intitulado “Ser pobre” e o capítulo 6 “Os negros” e ambos dizem respeito a vivência pessoal ou testemunhada pela narradora-personagem.

Apenas no terceiro parágrafo a primeira pessoa do singular aparece: “Eu estava fazendo a minha *avant-première* no mundo.” (JESUS, [1986] 2014, p.13). Na sequência, a narradora, que já havia mencionado o avô, discorre sobre a família: “E conhecia o pai do meu irmão e não conhecia o meu. Será que cada criança tem que ter um pai?” (JESUS, [1986] 2014, p.13). O questionamento evidencia a perspectiva infantil de Bitita, predominante quando da narração em primeira pessoa, principalmente nos capítulos referentes à infância. A narradora continua:

O pai de minha mãe foi Benedito José da Silva. Sobrenome do sinhô. Era um preto alto e calmo. Resignado com a sua condição de soldo da escravidão. Não sabia ler, mas era agradável no falar. Foi o preto mais bonito que já vi até hoje.
Eu achava bonito ouvir a minha mãe dizer: – Papai! – E o vovô responder-lhe: – O que é, minha filha? Eu invejava a minha mãe por ter conhecido pai e mãe. (JESUS, [1986] 2014, p.13).

O avô, contador de histórias e principal elo de Carolina com sua ancestralidade, é um dos personagens de mais destaque na narrativa: “Quando mamãe me batia, eu ia para a casa do meu avô.” (JESUS, [1986] 2014, p.14). Reaparecendo em diversos momentos da narração da infância, a evocação do avô enfatiza essa conexão com a qual a narradora se identifica, seja pelos aspectos físicos: “(...) foi o preto mais bonito que já vi em minha vida. Que lindo nariz!

A testa e a boca eram magníficas.” (JESUS, [1986] 2014, p.124); seja pelo acesso a uma memória coletiva partilhada pelo seu ancestral: “O vovô era descendente de africanos. Era filho da última remessa de negros que vieram num navio negreiro. Os negros cabindas, os mais bonitos e inteligentes.” (JESUS, [1986] 2014, p.117).

A narradora faz questão de utilizar o discurso direto para pontuar os diferentes comentários acerca do avô pouco antes da sua morte, atestando que a admiração por ele não era circunscrita ao círculo familiar:

As pessoas iam visitar o vovô saíam comentando:

- Que homem inteligente. Se soubesse ler, seria o Sócrates africano.
- O que será Sócrates africano?

Outros comentavam:

- Foi crime não educa-lo. Este homem seria o Homem! Poderiam criar uma lei de educação geral, porque as pessoas cultas que adquirem conhecimento do seu grau intelectual têm capacidade para ver dentro de si. (JESUS, [1986] 2014, p. 122).

O elemento vital de referência e conexão entre o avô Benedito e a menina Bitita, no entanto, é a palavra, afinal, mesmo analfabeto, ele sabia rezar o terço, o que lhe conferia deferência entre a população interiorana de Sacramento: “Eu ficava vaidosa por ser a neta de um homem que sabia rezar o terço, convencida de que éramos importantes.” (JESUS, [1986] 2014, p. 60). Quando o avô adoece, Bitita se preocupa: “E se o vovô morrer? Quem é que vai rezar para chover? Todos precisam da chuva, mas o único que reza é o vovô. [...] Chorei quando ele morreu. Será que ainda vai chover?” (JESUS, [1986] 2014, p. 116, 123). O avô Benedito é também um fascinante contador de histórias:

No mês de agosto, quando as noites eram mais quentes, nos agrupávamos ao redor de vovô para ouvi-lo contar os horrores da escravidão. Falava dos Palmares, o famoso quilombo em que os negros procuravam refúgio. O chefe era um negro corajoso de nome Zumbi. Que pretendia libertar os pretos. (JESUS, [1986] 2014, p.60-61)

Elo de Bitita com sua história e linhagem, o avô também lhe propicia um referencial de busca pelo conhecimento:

O vovô chegava do trabalho, jantava e ia ouvir o senhor Manoel Nogueira ler os fatos que ocorriam no mundo. A Europa estava esfacelada com a guerra de 1914.

Eu pensava: “Se a guerra não traz benefícios para os homens, então porque é que eles fazem as guerras? Será que os homens não gostam deles? Não devem gostar, porque eles exterminam-se mutuamente. (JESUS, [1986] 2014, p.47)

A reflexão da narradora a partir da perspectiva de Bitita demonstra sua leitura do mundo desde muito pequena⁵⁰. Quando faz menções a governantes, eventos históricos e personagens com nome e sobrenome, a narradora não apenas reforça a veracidade de sua narração, mas também aprofunda o vínculo com o avô: “O vovô já estava queixando-se que estava sentindo dores nos rins, mas mesmo assim foi ouvir o senhor Manoel Nogueira.”(JESUS, [1986] 2014, p.30). Neste ponto, conecta-se o supostamente inexplicável interesse da “negra favelada” pelos livros que surpreendia a todos, como narra Carolina em *Quarto de despejo*: o entusiasmo pelo conhecimento ela herdou do seu avô.

Personagem-chave do período da narrativa que cobre a infância, a primeira menção ao senhor Manoel Nogueira é a passagem anterior, como consta no capítulo 4, “Ser pobre”. Na sequência, em “Um pouco de história”, ele é descrito:

Na cidade, o homem humano que estava no centro era o senhor Manoel Nogueira. Era mulato. E o mulato é o meio-termo da sociedade. Convive com os brancos e com os pretos. E com o nome de Nogueira, deveria ser filho de algum doutor de Coimbra. O senhor Manoel Nogueira passava o dia com os brancos porque era oficial de Justiça. E ao entardecer ele sentava-se na porta da sua casa, e lia o jornal *O Estado de São Paulo* para nós ouvirmos trechos que foram ditos pelo Rui Barbosa; por exemplo, que cada estado deveria ceder terras para os negros cultivarem. Mas esse projeto não foi aprovado na Câmara. (JESUS, [1986] 2014, p.43-44)

A descrição do senhor Manoel Nogueira explicita uma demarcação racial da sociedade de Sacramento, um microcosmos representativo do Brasil nas primeiras décadas do século XX e que em nada se assemelha a uma democracia racial. De um lado, os brancos do convívio social diurno de um oficial de justiça na região central da cidade, divisão que tanto separa como hierarquiza. Ao final do dia, os negros analfabetos, aquém do Estado, que sequer tiveram acesso à escolarização.

Analfabeto, o progenitor de Bitita dribla como pode a falta de acesso ao rádio, jornais, revistas ou livros e acessa o mundo letrado via leitura mediadora do senhor Nogueira, incute na neta valores pelos quais ela demonstra apreço ao longo de toda a narrativa de *Diário de Bitita*. O vínculo com o avô tem como fundamento o traçado de uma origem e a construção de uma identidade cuja raiz está fincada na África e cuja herança consiste em trabalho árduo e honesto, cuidado da família e, sobretudo, uma potência ligada à palavra.

⁵⁰Aqui, fazemos menção à “leitura de mundo” de Paulo Freire: “[...] uma compreensão crítica do ato de ler, que não se esgota na decodificação pura da palavra escrita ou da linguagem escrita, mas que se antecipa e se alonga na inteligência do mundo. A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele.” (FREIRE, 2009, p.11).

Por isso, ainda que não haja uma preocupação em recuperar toda sua árvore genealógica, a narradora também demarca sua filiação ao pai a quem ela não conheceu, uma ausência que a incomodava e a levava a invejar a mãe, que conhecia ambos os pais. Mencionado logo no primeiro capítulo, a descrição mais detalhada do pai aparece no capítulo “A família”:

Com ampla liberdade, a minha mãe dançava e passeava as noites com os amigos, e foi ficando inebriada com as carícias dos seus amigos de bangulê. Foi nestes bailes inselectos que ela conheceu o meu pai. Dizem que era um preto bonito. Tocava violão e compunha versos de improviso. Era conhecido como poeta boêmio. Nos bailes ele dançava só com a minha mãe. Ela teve um só filho com seu esposo, o Jerônimo Pereira. O sobrenome Pereira, do esposo de minha mãe, deve ter sido herdado de algum português, porque o esposo da minha mãe era mulato. Quando minha mãe ficou grávida, surgiram os disse-me-disse tão comuns nas cidades do interior. [...] Diziam que a criança que ia nascer era filha do poeta boêmio. Quando eu nasci, comprovaram-se os boatos, e as más línguas sentiram-se meio proféticas. A minha semelhança com o poeta serviu de pretexto para o esposo da minha mãe abandoná-la. (JESUS, [1986] 2014, p.72)

Músico e “poeta boêmio”, a incorporação do pai na genealogia comprova mais uma herança artística da menina Bitita: a semelhança com o poeta é nítida. Além do vínculo com o pai, o nascimento de Bitita representa também uma ruptura para a mãe, Cota. Diferente do retrato idealizado que faz do pai, que nunca conheceu, e o do avô, o Sócrates africano, a mãe de Bitita, sua companhia constante, figura em diversos episódios sem receber uma descrição pormenorizada:

Quando a minha mãe falava, eu me aproximava para ouvi-la. Um dia, a minha mãe repreendeu-me e disse-me:

- Eu não gosto de você!

Respondi-lhe:

- Se estou no mundo é por intermédio da senhora. Se não tivesse dado confiança ao meu pai, eu não estaria aqui.

Minha mãe sorriu e disse:

- Que menina inteligente. E está com quatro anos.

Minha tia Claudimira comentou:

- Ela é mal-educada.

Minha mãe defendia-me, dizendo que eu tinha dito a verdade.

- Ela precisa apanhar! Você não sabe criar filhos.

Elas iniciaram uma discussão. Pensei: “A minha mãe é quem foi ofendida e não ficou ressentida”. Percebi que a minha mãe era a mais inteligente.

- Bate Cota! Bate nessa negrinha! Ela está com quatro anos, mas o cipó se torce quando é novo.

- O que já tem de ser, já nasce – respondia a minha mãe.

Fiquei preocupada, pensando: “O que será quatro anos? Será doença? Será doce?”. (JESUS, [1986] 2014, p.15)

Pelo episódio, a narradora destaca o quanto o relacionamento entre mãe e filha era afetado cotidianamente pela violência machista e racista expressados na fala da tia e as circunstâncias instáveis e desestabilizadoras dela decorrentes. Não obstante haja uma fala hostil da mãe no começo do episódio, Bitita, a personagem, apura que a mãe era mais inteligente que as mulheres impacientes. A narradora, portanto, fixa uma memória da mãe moderada diante das críticas e mesmo do mau comportamento da menina, resguardando a filha indefesa. O episódio ainda espelha o comportamento de Carolina nos diários, nos quais ela defende os filhos dos vizinhos maldizentes e desvela o caráter narrativo da memória e sua instância ficcional.

Na sequência, a narradora relata as descobertas relativas às desvantagens de ser menina e sua fixação infantil em “virar homem”. A criança então persegue a mãe, na tentativa de extrair dela o segredo para a transformação:

Falava o dia todo.

As vizinhas ficavam impacientes e diziam:

– Dona Cota, espanca essa negrinha! Que menina cacete. Macaca.

Minha mãe tolerava e dizia:

– Quando você vir o arco-íris, você passa por baixo dele para você virar homem. (JESUS, [1986] 2014, p.16-17)

O episódio é ilustrativo do tipo de infância que a narradora expõe, em que a inocência e a curiosidade pueris contrapõem-se à brutalidade da fala das vizinhas, reprodutoras de um discurso colonial introjetado. Em meio a tudo isso, para não deixar Bitita sem resposta, a mãe recorre à fantasia e enche a menina de esperanças. Mais adiante, a narradora expõe a decepção infantil de Bitita ao descobrir que não conseguiria se tornar homem.

Narrado ainda no primeiro ciclo do livro, há dois acontecimentos-chave na infância de Bitita e que vão ser determinantes de sua personalidade e destino de poetisa nos quais sua mãe figura. No primeiro, a narrativa do capítulo “Infância” diz respeito a um episódio ocorrido quando Bitita era ainda um bebê e, como chorava muito, Siá Maruca, esposa do avô, deu-lhe pinga para acalmá-la:

Quando minha mãe chegou do trabalho, não me ouvindo chorar, foi averiguar. Eu estava inconsciente. Minha mãe pegou-me e levou-me ao médico espírita, o senhor Eurípedes Barsanulfo. Ele olhou, sorriu e disse-lhe: - Ela está embriada, deram-lhe álcool para beber e adormecer.

Minha mãe queixou-se que eu chorava dia e noite. Ele disse-lhe que o meu crânio não tinha espaço suficiente para alojar os miolos, que ficavam comprimidos, e eu sentia dor de cabeça. Explicou-lhe que até aos vinte e um anos eu ia viver como se estivesse sonhando, que a minha vida ia ser

atabalhoadada. Ela vai adorar tudo que é belo! A tua filha é poetisa; pobre Sacramento, do teu seio sai uma poetisa. E sorriu. (JESUS, [1986] 2014, p. 74)

A narração da cena em que o talento nato da escritora é reconhecido pela primeira vez tem a corroboração de ninguém menos que o prestigiado Eurípedes Barsanulfo. Personalidade importante de Sacramento, fundador da escola onde Carolina Maria de Jesus aprende a ler e a escrever, o popular médium espírita também fundou a “Farmácia Espírita Esperança e Caridade”, o que pode explicar a titulação de médico atribuída pela narradora. Assim, o episódio confirma a dimensão ficcional do texto autobiográfico, que se concretiza na forma narrativa para atribuir sentidos. Nessa passagem, há um exercício de (re)construção: seu destino fora previsto quando ela era ainda um bebê. Portanto, se havia se tornado célebre, não fora obra do acaso, mera produção midiática ou mesmo uma criação de Audálio Dantas. Por meio desse episódio, Carolina de Jesus reafirma-se como escritora cuja trajetória tem início na mais tenra infância. Nesse sentido, a sua identidade de escritora é composta tanto por seu talento nato, como pela herança familiar do pai músico, do avô e por sua estreita relação com a palavra.

O segundo evento-chave é a ida à escola e o processo de alfabetização de Bitita. A vaga no Colégio Alan Kardec, uma escola espírita, foi resultado da mediação e incentivo da sua madrinha branca, Dona Maria Leite, para quem Cota, lavava roupas. A escola também se mostra um ambiente hostil:

Quando eu olhava os quadros dos esqueletos, o meu coração acelerava-se. Amanhã, eu não volto aqui. Eu não preciso aprender a ler. É que eu estava revoltada com os colegas de classe por terem dito:

- Que negrinha feia!

Ninguém quer ser feio.

- Que olhos grandes, parece sapo. (JESUS, [1986] 2014, p. 125)

A depender da decisão infantil de Bitita, ela não teria voltado à escola. Além do tratamento agressivo das outras crianças, ela ainda mamava. Segundo a narradora, a mãe, tímida, temia desagradar a patroa e continuava enviando a filha à escola:

Continuei indo à escola. Porque o comparecimento era obrigatório. Mas não me interessava pelos estudos. A minha professora insistia para eu aprender a ler. Me dirigia um olhar carinhoso. Eu achava tão difícil aprender a ler. Implorava a minha mãe para não deixar eu ir à escola.

- Eu não quero aprender a ler.

Ela ouvia-me e me dava duas chicotadas. Eu ia contra a minha vontade. Eu era preguiçosa. Quando eu faltava à aula, a professora mandava um aluno ir procurar-me em casa. Quando eu chegava à escola, a dona Lonita dizia:

– A senhora é tão inteligente, procure aprender a ler. Esforce a sua cabeça.
(JESUS, [1986] 2014, p. 127-128)

Portanto, a ausência de pormenores descritivos da personalidade da mãe não diminui a sua importância e centralidade na narrativa. Por fim, Bitita se convence da importância da escola, graças também à insistência de sua professora:

Depois percebi que já sabia ler. Que bom! Senti um grande contentamento interior. Lia os nomes das lojas! “Casa Brasileira, de Armond Goulart.” Não é só essa loja que é uma casa brasileira. Mas as casas, as árvores, so homens que aqui nascem, tudo pertence ao Brasil. Percebi que os que sabem ler têm mais possibilidades de compreensão. Se desajustarem-se na vida, poderão reajustar-se. Li: “Farmácia Modelo”. Fui correndo para casa. Entrei como os raios solares:

Mamãe assustou-se. Interrogou-me:

- O que é isso? Está ficando louca?

- Oh, mamãe, eu já sei ler! Como é bom saber ler! (JESUS, [1986] 2014, p. 128-129)

Aprender a ler é um divisor de águas na trajetória da narradora-personagem. A habilidade cumpre também um papel diferenciador e gerador de uma singularidade que nem sempre lhe favorece. Como nos episódios em que outros personagens lhe atribuem impertinência e inteligência, nessa passagem, a sagacidade da personagem é evidenciada por meio da leitura de mundo de Bitita realiza articulando entre a recém-adquirida capacidade de decodificação das palavras e o raciocínio crítico. Para demonstrar a importância da leitura, a narradora associa o adjetivo “brasileira” com a tese de *Diário de Bitita*: o Brasil pertence aos brasileiros.

4.4 Um Brasil para os brasileiros: *Diário de Bitita* como lugar de memória e identidade

A dimensão coletiva é indissociável da individual em *Diário de Bitita*. A divisão que se faz entre uma e outra tem como objetivo justamente explicitar o quanto ao produzir o seu próprio discurso sobre si e demarcar a peculiaridade de sua trajetória até chegar a São Paulo e se tornar escritora, Carolina Maria de Jesus também empreende um feito de valor coletivo no qual o “eu” é também “nós”. Essa característica da autobiografia da escritora é mais uma característica comum com as *slaves narratives* – escritas por um autor-narrador-personagem cuja excepcionalidade é um fator indispensável, quase sempre, um ex-escravizado letrado que se libertou do jugo da escravidão por meio de artimanhas possivelmente inverossímeis para o público leitor branco. A especificidade da trajetória de um indivíduo, motivo e objeto da

autobiografia em geral, nesse caso, assume um papel representativo de um grupo oprimido e comunica o objetivo final de intervenção na realidade.

Segundo Bella Jozef, “memorialismo e autobiografia são formas de autoconhecimento pela experiência da escrita. No caso da autobiografia, o eu autoral é também o objeto da narrativa; no caso do memorialismo, o objeto da narrativa é aquilo que foi observado pelo eu autoral.” (JOZEF, 1997, p.222). Por meio desse hibridismo característico da autobiografia a narrativa assume uma abrangência e profundidade ainda maiores com relação às questões coletivas, reivindicando uma memória e uma história. Ou seja, com base em um presente que determina como será articulado o passado, a autobiografia recupera o passado não apenas para resguardá-lo, mas visando uma intervenção no futuro.

Dispositivo social e político, que opera a partir de um processo seletivo que nunca é espontâneo, a memória é constituída pelo passado rememorado a partir do presente, que pauta essa releitura. Embora se refira ao passado, o aspecto temporal da memória é também relativo a uma intervenção no presente. Sobre isso, Jeanne-Marie Gagnebin afirma em “Memória, história, testemunho”:

A rememoração também significa uma atenção precisa ao *presente*, particularmente a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente. (GAGNEBIN, 2004, p.91)

Assim, o passado que a memória resgata serve ao presente e, conseqüentemente, ao futuro. Trata-se, portanto, da memória como capital simbólico necessário tanto ao autoconhecimento quanto à sobrevivência cultural de um grupo.

Segundo a tese principal do historiador Maurice Halbwachs em *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925), as lembranças do passado apenas existem com base nos quadros sociais da memória, por mais que pareçam motivadas por sentimentos e experiências exclusivamente pessoais. Dessa forma, é possível compreender porque o passado não é recuperável como foi, mas aparece para o indivíduo a partir de estruturas e configurações sociais do presente, interligado a questões de família, classe social, gênero, profissão, enfim, dos grupos de convívio e de referência. Conseqüentemente, lembrar não é reviver, mas (re)formular passado com base nas demandas do presente.

Quais seriam as demandas que motivaram Carolina Maria de Jesus a entregar os manuscritos de *Diário de Bitita* às jornalistas rumo a França e não outros? Em 1970 a escritora contava com 56 anos e já havia vivenciado as contrariedades de uma sala de visitas

que, de perto, revelou-se muito diferente da imagem idealizada. À época, além dos dois diários, a autora já havia lidado com a indiferença da crítica e da mídia em geral com relação às publicações que ela mesma financiou – o livro poético (*Provérbios*, 1963) e um romance (*Pedaços da fome*, 1963). A tal ascensão social⁵¹ descrita por Audálio Dantas no prefácio de *Casa de alvenaria* ou a integração no meio literário, como havia imaginado a autora, já havia se mostrado inviável. Nesse período, a autora já vivia em sua propriedade em Parelheiros onde, mesmo com o trabalho de manutenção do sítio, cumpria uma rotina de leitura e escrita. Autodidata, a escritora manteve vivo seu apreço pela autonomia e desenvolvimento intelectual. Segundo depoimento de Vera Eunice, a filha caçula, “No tempo de aulas, ela ia me buscar na escola à noite, e voltávamos conversando sobre os pontos que eu tinha aprendido durante o dia. Ela era interessada e aprendia a lição com rapidez” (MEIHY; LEVINE, 1994, p.83).

Além disso, a escritora narra em *Casa de alvenaria* que, principalmente no período imediatamente posterior à publicação de *Quarto de despejo* e anterior a sua mudança para o sítio – de 1960 a 1963 –, houve um contato intenso com escritores e diversos grupos negros além de organizações de esquerda de vários lugares do Brasil. Seria a sua guinada ao coletivo em *Diário de Bitita* um vestígio dessas experiências?

Segundo a hipótese deste trabalho, há um amadurecimento da autora relativo tanto ao literário quanto ao aspecto social e político da sua escrita, principalmente no que se refere a uma consciência de gênero, raça e classe pois a dimensão pessoal passa a figurar completamente incorporada à social. Se em *Quarto de despejo* há um projeto individual de ascendência socioeconômica e cultural, em *Casa de alvenaria* ele passa a ser entendido como insuficiente e, em *Diário de Bitita*, Carolina Maria de Jesus elabora, a partir de sua própria trajetória individual, uma leitura crítica das raízes históricas das desigualdades sociais, raciais e econômicas do Brasil. Assim, a leitura das três obras em conjunto revela o projeto literário de Carolina Maria de Jesus concretizado.

Em “Escrita de si, escrita da história”, a historiadora Angela Castro Gomes afirma que toda escrita de si⁵² pode ser considerada uma tentativa de se constituir um lugar de memória (GOMES, 2004, p.18). Cunhado por Pierre Nora, o termo “lugar de memória” se refere a um jogo instaurado entre memória e história, “uma interação dos dois fatores que leva a sua

⁵¹ O que se entende por ascensão social aqui pressuporia uma integração que, evidentemente, não ocorreu. É preciso ressaltar, no entanto, que, mesmo não tendo recebido todos os proventos referentes às traduções internacionais, a escritora conquista um teto todo seu e autonomia financeira.

⁵² A “escrita de si” para a autora é sinônimo de escritas autobiográficas e não diz respeito ao uso foucaultiano do termo.

sobredeterminação recíproca” cujo fundamento é bloquear o trabalho do esquecimento e materializar o imaterial (NORA, 1993, p.22). Segundo o historiador francês, a necessidade de lugares de memória tem como base o entendimento de que não há memória espontânea e que, portanto, é necessário criar arquivos para defender essa memória sob a constante ameaça de esquecimento.

Nesse sentido, a literatura constitui um espaço simbólico privilegiado pois, de acordo com Jacques Le Goff (2013), a memória cumpre sua dimensão compartilhada e sua função social a partir do momento em que toma a forma narrativa. Na ausência do acontecimento, intervém a linguagem, que organiza e comunica a memória. Esta amplia seu alcance porque deixa de ser armazenada apenas no próprio corpo para se tornar narrativa e requisitar a participação do outro. Dessa maneira, a narrativa constitui um lugar de memória.

Cumprindo funções materiais, funcionais e simbólicas, os documentos e monumentos nos quais a memória coletiva se ancora e se expressa revelam conflitos que envolvem seu constante processo de construção. A passagem seguinte é exemplar dessa disputa:

Eu ouvia apenas os rumores que os portugueses haviam lutado desesperadamente para ser os donos dessas terras. Mas eu não via os portugueses na lavoura. Deram valor ao Brasil só enquanto o braço africano trabalhava gratuitamente para enriquecê-los. Quando eles foram obrigados a pagar os serviços prestados pelos negros desinteressam-se do Brasil. Eles não iam para a lavoura. E eles xingavam os negros:
- Negros preguiçosos, se ainda existisse a escravidão com os braços para trabalhar gratuitamente, o Brasil ainda seria colônia lusa. (JESUS, [1986] 2014, p. 53-54)

Enquanto o discurso colonial nega o valor dos sujeitos negros, a narradora contesta essa versão e erige um lugar de memória coletiva. Nesse sentido, o capítulo “Os negros” é ilustrativo dessa dimensão compartilhada na memória. Mesclam-se episódios vivenciados pela narradora-personagem e a reconstituição do pensamento que ela desenvolvia, ainda menina, sobre o que vivenciava: “Eu estava com cinco anos, achava esquisito aquelas cenas antagônicas, a minha mentalidade embrionária não me auxiliava a compenetrar aquelas divergências.” (JESUS, [1986] 2014, p.62). Mais do que demarcar cronologicamente os acontecimentos, a sinalização temporal nesse e em outros episódios serve para informar acerca da impiedosa presença do racismo na infância negra, uma constante.

Quando senta em torno do avô para ouvi-lo contar histórias, a narrativa da escravidão é recorrente:

- Deus ajude os homens do Brasil. – e chorava dizendo: – O homem que nasce escravo, nasce chorando, vive chorando e morre chorando. Quando eles nos expulsaram das fazendas, nós não tínhamos um teto descente, se

encostávamos num canto, aquele local tinha dono e os meirinhos nos enxotavam. (JESUS, [1986] 2014, p.60)

Quando recupera a voz do avô, a narradora não apenas desvela a falácia da democracia racial no Brasil como também recupera a memória coletiva dos africanos e seus descendentes. Esta memória se faz tanto pelo resgate da narração do avô, mas por uma atualização histórica que transparece no continuísmo da situação dos negros experimentada cotidianamente:

Minha mãe lavava roupa por dia e ganhava cinco mil-réis. Levava-me com ela. Eu ficava sentada debaixo dos arvoredos. O meu olhar ficava circulando através das vidraças observando os patrões comerem na mesa. E com inveja dos pretos que podiam trabalhar dentro das casas dos ricos.
Um dia, minha mãe estava lavando roupa. Pretendia lavá-la depressa para arranjar dinheiro e comprar comida para nós. Os policiais prenderam-na. Fiquei nervosa. Mas não podia dizer nada. Se reclamasse, o soldado me batia com um chicote de borracha.
E a notícia circulou. (...)
Quando meu irmão soube que mamãe estava presa começou a chorar. Andávamos ao redor da cadeia chorando. À meia-noite resolveram soltá-la. Ficamos alegres. Ela nos agradeceu, e depois chorou.
Eu pensava: “Só as pretas que vão presas”. (JESUS, [1986] 2014, p.31-32)

A memória da escravidão se atualiza na pele da população negra, que vivencia a opressão colonial atualizada pós-abolição: em vez dos sinhôs e sinhás, a polícia e sua violência arbitrária. A menina Bitita inveja o único modelo de ascensão que vê: o trabalho doméstico. O episódio explicita também uma questão de gênero: a mulher negra não é poupada da violência policial.

Anos mais tarde, no capítulo “Doméstica”, ela narra mais uma arbitrariedade policial. O capítulo marca o retorno da família (a mãe, o padrasto e a menina) para a cidade, após um período de aproximadamente dois anos como colonos. Na cidade, a família precisa se separar para trabalhar e em um curto período, a jovem Carolina passa por diversas casas de família nas quais não é paga, não dá conta da quantidade excessiva de serviços ou é alvo de acusações injustas. Em um dos episódios, sem sequer ter acesso a parte de dentro da casa, é acusada de roubar um padre que visitava a família para quem ela trabalhava. Chamam a polícia e ela é presa por dois soldados e um sargento: “Compreendi que todos os pretos deveriam esperar por isso.” Quando encontra o dinheiro, o padre quer se desculpar com Carolina, mas “a família não consentiu dizendo que o negro tem a mentalidade de animal. A prova é visível, eles só sabem dançar e beber pinga.” (JESUS, [1986] 2014, p.146)

As imensas barreiras para qualquer mobilidade social do negro contrastam com o crescimento do país e os novos direitos trabalhistas celebrados pelos brancos pobres ao redor,

resultados de políticas dos governos de Artur Bernardes e Getúlio Vargas, respectivamente. A estrutura social, não obstante a narradora referencialize a abolição, guerras, revoluções e a chegada de imigrantes, permanece estanque para os negros, impotentes pois completamente à margem do Estado e que nem no exército podiam se alistar: “Os negros não serviam no exército porque não eram registrados, não eram sorteados. (...) Só os brancos são considerados brasileiros.” (JESUS, [1986] 2014, p.123).

Enquanto nem mesmo a cidadania é concedida à população negra, a necessidade de mão-de-obra abre o país para estrangeiros, o que gera inquietação na narradora-personagem:

Pensava: “Por que será que eles deixam a sua pátria e vêm para o Brasil?”. E dizem que o nosso país é um pedacinho do céu. Não havia motivos para odiá-los. Porque gostavam do país, e não perturbavam. Pensei: “Será que o Brasil vai ser sempre bom como dizem eles? Por que será que o estrangeiro chega pobre aqui e fica rico? E nós, os naturais, aqui nascemos, aqui nós vivemos e morreremos pobres?” (JESUS, 2014, p.63)

Na terra em que plantando-se, o peso do passado colonial transparece na inalteração do lugar do negro na sociedade brasileira e se impõe nos pormenores da história de Bitita que, por metonímia, se torna a história da população negra do país.

Esse lugar do negro no Brasil, embora fixado simbolicamente como reiteram as falas das personagens brancas, é marcado pelo deslocamento e pelo não pertencimento. Desde a infância, a narradora menciona inúmeras mudanças sendo uma delas o motivo pelo abandono da escola antes de completar o segundo ano, já que a mãe foi trabalhar como colona juntamente ao marido e leva a filha. Mesmo que a renda fosse apenas o suficiente para pagar o consumo no próprio armazém do fazendeiro, essa experiência marca a trajetória de Bitita. Mesmo com a injusta exploração do trabalho, a família conseguia se alimentar, cultivava a terra arrendada e tinha um teto. Esse período leva a narradora-personagem a idealizar a vida no campo: “(...) o meu sonho era: ‘Não hei de morrer antes de adquirir uma gleba de terras para mim. Pretendo plantar muitos arvoredos’.”(JESUS, [1986] 2014, p.146).

Como se sabe, a autora conseguiu afinal comprar seu pedaço de terra onde, inclusive, escreveu *Diário de Bitita* – talvez mais modesto do que a sonhada gleba. Porém a narrativa não cobre nenhum episódio do período posterior à chegada a São Paulo, mantendo-se a perspectiva predominante da personagem que dá nome ao livro. O recurso textual recebe uma interferência explícita da perspectiva de Carolina adulta quando a narradora afirma:

Foi por sofrer muito nas fazendas que escrevi uma poesia: “O colono e o fazendeiro”.

O pobre, não tendo condição de viver dentro da cidade, só poderia viver no campo para ser espoliado. É por isso que eu digo que os fornecedores de habitantes para as favelas são os ricos e os fazendeiros. (JESUS, [1986] 2014, p.141)

Mais que um sonho de ascensão social individual, há um “ideal agrário” reiterado nas observações da narradora: “(...) o povo miúdo lutou muito para ver se conseguia viver na lavoura. São incriticáveis. O país que tem mais terras no globo é o Brasil; portanto, o nosso povo já deveria estar ajustado.” (JESUS, [1986] 2014, p.142). A distribuição de terras, longe de ser apenas um projeto em benefício pessoal, também é legitimado por uma autoridade. Apresentado à personagem pelo senhor Manoel Nogueira ainda na infância, Rui Barbosa é mencionado inúmeras vezes ao longo da narrativa, evocando a tradição das *slave narratives* de corroborar os ideais do autor-narrador com uma autoridade independente:

Pensava: “Se eu tivesse terras para plantar eu seria rica.” Olhava aquelas terras ao redor da cidade, inativas, as terras eram do senhor Hermógenes, do Jerônimo Cardoso e do João Borges. Por que não dão essas terras para os pobres plantarem? Teriam fartura para eles e para os pobres. Está claro que as terras têm que ter o seu proprietário, mas poderiam arrendá-las por tempo indeterminado. O Rui Barbosa, que foi uma voz estentória no país, falou que deveriam ser cedidas terras para os que quisessem cultivá-las e não foi atendido. (JESUS, [1986] 2014, p.161)

Os capítulos “Retorno à cidade” e “Doméstica” marcam a precoce chegada à vida adulta de Bitita e os percalços para a sobrevivência tanto no espaço rural quanto no espaço urbano. Na sequência, o capítulo “A doença”, às dificuldades enfrentadas pela jovem Carolina acrescenta-se um agravante adicional. Acometida por uma doença nas pernas, fica ainda mais difícil encontrar trabalho e manter-se alimentada sob um teto. Em busca de tratamento e trabalho, ela inicia uma peregrinação pelas cidades do interior de Minas Gerais e São Paulo na proximidades de Sacramento.

No capítulo “A revolução”, a narradora relembra o golpe de Estado de 1930 que levou Getúlio Vargas à presidência e acelerou a crescente indústria do país, concentrada em São Paulo. O acontecimento histórico, alimenta a ideia de prosperidade fácil na capital industrial do Brasil:

Aqueles moços pobres, que se fardaram e entraram no estado de São Paulo, não mais voltaram para os seus estados. Conseguiram emprego em São Paulo. Na correspondência com seus familiares, eles iam convencendo os seus parentes a transferir-se para o lado de lá. E aquela carta circulava de mão em mão, nos convencendo de que o estado de São Paulo era o paraíso dos pobres. E eu pensava: “Quando eu recuperar a saúde, quero conhecer a cidade de São Paulo. Quero ver a cidade sucursal do céu.”

E os homens, quando se reuniam, falavam no Getúlio. Que era o pai dos pobres. E eu comecei a gostar do Getúlio e pensava: “Será que esse político que vai preparar um Brasil para os brasileiros?”(JESUS, [1986] 2014, p.158)

Mais adiante, a narradora continua, expressando o ponto de vista, mais uma vez, da personagem inafetada pelas possibilidades de ascensão social que testemunhava:

Eu pensava: “Por que será que nas cidades pequenas não se sente o efeito de uma política? (...)”

O senhor Manoel Nogueira dizia:

- Agora o Brasil vai deixar de ser um país atrasado.

As revoluções sempre auxiliam o país. O povo deveria fazer uma revolta para colocar o Rui Barbosa no Catete.

Aquelas explicações do senhor Manoel Nogueira não mais me entusiasmavam. Quando eu era menina, pensava que tudo o que ele dizia ia realizar-se. Agora já estava compreendendo que entra governo, sai governo, o pobre continua sempre pobre. Os sonhos de melhores dias não eram para nós. Nós vivíamos como são Lourenço na grelha incandescente.

O que nos empobreceu demasiadamente foram as nossas andanças pelas fazendas. (...)

Quem estava fazendo aquela revolução eram os ricos. Mas eles revoltaram-se por quê? Quem deveria e deve revoltar-se somos nós que somos os pobres, que trabalhamos sem melhorar a nossa condição de vida, ganhamos apenas as unidades que não cobrem as nossas necessidades. (JESUS, [1986] 2014, p.159-160)

Nesse trecho, observa-se que uma justaposição de perspectivas pois, enquanto a personagem simpatiza com o “pai dos pobres” e passa a considerar São Paulo como meta, a narradora externaliza sua descrença no potencial efetivo da “revolução” em alcançar os mais pobres.

Nos capítulos seguintes, “As leis da hospitalidade”, “A cultura”, “O cofre”, “Medium”, “A patroa” e “Ser cozinheira”, a peregrinação da personagem continua por Orlândia, Franca, Uberaba e outras cidades das redondezas. A cada tentativa de se estabilizar, a personagem se depara com trabalhos temporários, precários, abusivos e apenas raramente consegue ser remunerada, não tendo a quem recorrer. A marcação temporal fica ainda mais difusa, uma vez que as mudanças de cidade ou ocupação não resultam em mudanças efetivas na vida da personagem que, por exemplo, não narra sequer um aniversário. A temporalidade cíclica, característica em comum com as *salves narratives*, é também um ponto de encruzilhada com outras narrativas de escritoras negras brasileiras nas quais “[...] o passado e o presente são envoltos em uma espiral de continuidades, que representam nosso paradigma mais durável em termos de nação, a colonialidade [...]” (MIRANDA, 2019, p.68).

Fernanda Miranda (2019, p.68) ilustra a articulação das temporalidades com o cronotopo espiral-*plantation* como “uma forma perceptível de problematizar a passagem do

tempo filtrando aquilo que fica no espaço, que permanece como vestígios de ruínas que resistem, e que emerge à superfície do presente por meio da memória, à contrapelo do esquecimento.” Neste tempo-espaço da espiral-*plantation*, por mais extraordinária que seja a personalidade da autobiografia, o peso esmagador da temporalidade impede qualquer curva ascendente: “Para mim, a minha vida era semelhante a uma pedra que eu não podia erguer.” (JESUS, [1986] 2014, p.194).

Ainda doente das pernas, a jovem faz as viagens entre uma cidade e outra a pé, o que provavelmente agrava e acaba resultando na demora em se recuperar. Em uma das poucas experiências positivas, Carolina trabalha em uma fazenda na qual os empregados eram tratados “como se fossem da família”. Apesar da descrição simpática da narradora, o sonho de ir para São Paulo ficava cada vez mais distante para a personagem com um trabalho longe da família e que não rendia o suficiente para sequer comprar roupas:

Quando eu pedi à dona Fiica que queria ir embora, ela não apreciou e perguntou-me:

- O que é que está te faltando aqui? Fale o que você quer que eu soluciono. Pensei: “Vou pedir-lhe para comprar roupas para mim. Mas se ela comprar, terei que ficar com ela. Já estou cansando de morar no campo. Se fosse para eu morar nesta fazenda para plantar, aí sim. Mas eu espero que Deus ainda vai me auxiliar, hei de ter terras para plantar. Hei de ter a vida que espero ter.”

A dona Fiica disse-me:

- Sabe, Carolina, muitas pessoas lutaram para a libertação de vocês. Mas vocês não tem apego a nada. Parecem esquilos. Eu acho vocês, negros, um povo muito difícil. Se vocês são desorganizados, é porque querem. O que é que você lucra nas suas andanças? Dá a impressão de que vocês entram nas nossas casas só para investigar algo e depois partem. (JESUS, [1986] 2014, p.194-195)

A fala de dona Fiica ilustra o enclausuramento da impossibilidade de um negro ser um sujeito no mundo que, segundo Frantz Fanon, o leva a ser responsável “pelo meu corpo, responsável pela minha raça, pelos meus ancestrais” (FANON, 2008, p.105-106). A ordem colonial instaura um regime no qual um homem negro, uma mulher negra não são sujeitos da sua vida, mas carregam o peso da raça, ou seja, as atribuições coloniais que nomeiam e hierarquizam: “Precisamos ter a coragem de dizer: *é o racista que cria o inferiorizado.*” (FANON, 2008, p.90)

Para Stuart Hall (2006, p.12), a identidade, seja ela qual for, é uma história sobre nós mesmos enraizada em um processo memorial ou, em última análise, uma “narrativa do eu” construída com a ajuda da memória. Isso significa dizer que nossa identidade é formada por

nossa memória, individual e coletiva, por meio da narrativa de nossa vida. Nessa perspectiva, a identidade é um processo dinâmico e inacabado que se constrói nas relações sociais, não sendo só mediadas, mas também constituídas por meio da/e na linguagem que, não só representa a realidade como também cria e instala realidades. A vida, em si, não constitui uma trajetória linear, ascendente ou mesmo coerente, é a narrativa que possibilita essa criação. Joel Candau aborda a questão em *Memória e identidade*:

Como dar um sentido aos acontecimentos de uma vida, a uma série de ações desarticuladas, fragmentadas, à descontinuidade do real, “miríade de acontecimentos pessoais”? Como fazer surgir a ordem da confusão e do acaso, a harmonia e concordância do que é fragmentado, discordante e díspar, o “inteligível do acidental, necessário ou o provável do episódico?” Essas perguntas, todos que rememoram sua própria vida as fazem, explicitamente ou não. Uma vez que o que faz a identidade de uma pessoa não pode jamais ser realmente ou totalmente rememorado, responde Benedict Anderson, devemos *contá-la*, fazer uma “narrativa de identidade”, um “discurso de apresentação de si” que terá a forma de uma “totalidade significativa”. (CANDAU, 2011, p.70)

Assim, as narrativas pessoais desempenham um papel poderoso como dispositivos mediadores conforme as identidades são formadas.

De acordo com Michael Pollack (1989, p.204), que se propõe a pensar as relações entre memória e identidade social, há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade porque a memória é um fator determinante para a noção de coerência e continuidade de uma pessoa ou grupo em sua reconstrução de si. Desse modo, quando se fala em identidade, fala-se de um processo de identificação em constante diálogo com o passado visto a partir de um presente que o elabora de acordo com seu atual interesse e necessidade, não se tratando assim de uma essência. Por isso, a identidade é uma questão tanto de ‘tornar-se’ quanto de ‘ser’, como Stuart Hall evidencia em “Quem precisa de identidade?”:

[As identidades] Têm a ver não tanto com as questões “quem nós somos” ou “de onde nós viemos”, mas muito mais com as questões “quem nós podemos nos tornar”, “como nós temos sido representados” e “como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios. (HALL, 2007, p.109)

Por fim, o último capítulo, “Ser cozinheira”, termina com a chegada da narradora-personagem, cheia de expectativas, à cidade de São Paulo, “o eixo dorsal do Brasil”, “a espinha dorsal do nosso país” (JESUS, [1986] 2014, p.205). A expectativa de Bitita era que, na São Paulo idealizada, ela poderia finalmente usufruir de um Brasil para os brasileiros:

Quando cheguei à capital, gostei da cidade porque São Paulo é o eixo do Brasil. É a espinha dorsal do nosso país. Quantos políticos! Que cidade progressista. São Paulo deve ser o figurino para que esse país se transforme num bom Brasil para os brasileiros.

Rezava agradecendo a Deus e pedindo-lhe proteção. Quem sabe ia conseguir meios para comprar uma casinha e viver o resto dos meus dias na tranquilidade... (JESUS, [1986] 2014, p.205-206)

Ainda que tivesse passado por todo tipo de humilhação e trabalho precário, a cidade de São Paulo é retratada, até o final, pela perspectiva da personagem, ainda esperançosa pelas promessas de vida digna no “eixo dorsal do Brasil”. No plano referencial, o leitor de *Quarto de despejo* sabe que as expectativas de inclusão e ascensão social em São Paulo não se deram como a jovem Bitita imaginava. Na cidade, Carolina de Jesus continuou à margem. Porém, o final em aberto parece evocar a função da memória de recuperar o passado para servir ao presente e ao futuro, servindo para a “libertação e não para a servidão dos homens.” (LE GOFF, 2013, p.437).

4.5 Autobiografia e autodefinição

Como se buscou ilustrar desde o primeiro capítulo, a recepção e a produção literária de Carolina Maria de Jesus estiveram interligadas e, portanto, *Diário de Bitita* pode ser lido como tanto como um lugar de construção e (re)invenção de si como também uma resposta ao que se especulava sobre ela na mídia sobretudo ao fato de sua escrita diarística ser considerada seu potencial e seu limite – mantendo-se o distanciamento do fazer propriamente literário, o horizonte da escritora. Assim, o fenômeno de *Quarto de despejo* figurou muito mais na esfera midiática do que na literária, a qual a autora idealizava integrar. Inclusive, é apenas na década de 1990 que a antologia preparada pela própria autora foi publicada e em meados dos anos 2000 é que se tornaram objeto de pesquisa no meio acadêmico⁵³.

Se, por um lado, a escrita autobiográfica resultou em uma circunscrição de Carolina Maria de Jesus devido a certo modo de ler, por outro, também possibilitou uma centralidade absoluta nesse sujeito subalternizado. Rejeitando ser objeto do discurso do outro ou, como ela

⁵³ Da autora, *Antologia Pessoal* (1996) organizada por José Carlos Sebe Bom Meihy; ver também Magnabosco (2002); Fernandez (2015), Miranda, (2013; 2019); Peres (2016); Perpétua (2014).

dizia, ser “teleguiada”⁵⁴, a autora encontrou na escrita literária uma forma de agenciamento e, especificamente, na autobiografia, uma forma de traçar uma trajetória na qual se posiciona como autora, narradora e personagem de sua própria história. Sobre a autorrepresentação das escritoras negras brasileiras, Conceição Evaristo afirma:

Assenhorando-se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de autorrepresentação. Criam, então, uma literatura em que o corpo-mulher-negra deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulher-negra que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento a que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se torna o lugar da vida (EVARISTO, 2005, p.54).

Nesse sentido, adotando-se uma perspectiva afro-atlântica, é possível estabelecer uma relação entre Carolina Maria de Jesus, as experiências escritoras negras brasileiras e outras do contexto norte-americano.

De acordo com a crítica literária Barbara Christian, a questão do “eu” é central para a literatura, no entanto, sua importância é ainda maior na medida em que é pensada a partir da autoria negra pois, “Para escritoras afro-americanas, um ponto de vista manifestadamente autocentrado foi difícil de manter devido ao modo como elas têm sido conceituadas tanto pela sociedade negra quanto pela branca⁵⁵” (CHRISTIAN, 1985, p.172). Assim, o “dizer a si mesmo” que poderia ser tomado como uma obviedade para a literatura em geral, no caso das escritoras negras, é fruto de um empenho secular em superar um discurso colonial de objetificação e silenciamento: “Ser capaz de usar a extensão da própria voz, tentar expressar a totalidade do ‘eu’, é uma luta recorrente na tradição dessas escritoras [...]”⁵⁶ (CHRISTIAN, 1985, p.172).

A centralidade do eu na literatura do Atlântico negro distancia-se do eu do que é teorizado como um boom autobiográfico do final do século XX, uma individualidade perdida em meio à profusão de signos da cidade capitalista e computadorizada. Na medida em que esse sujeito negro supõe uma coletividade, recorre a uma ancestralidade que está tanto ligada à concretude da nação, na qual reivindica seu lugar, quanto a uma anterioridade africana.

⁵⁴ Em 3 e 12 de novembro de 1961, respectivamente, ela registra sobre desentendimentos com seus editores: “Não me adapto a ser teleguiada”; “Mas eu não tenho gênio para ser teleguiada. O meu temperamento é de ser livre igual a brisa.”(JESUS, 1996a, p.136 e p.168).

⁵⁵Tradução nossa.

⁵⁶Neste trecho, utilizamos a tradução de Jamille Pinheiro Dias (COLLINS, [1986] 2019).

Portanto, esse eu se posiciona como tal para atestar sua humanidade e reivindicar seu lugar simbólico e material na nação.

O conceito de autodefinição torna-se fundamental para entendermos as implicações específicas de um ponto de vista autocentrado e autodeterminado. Segundo Christian, as mulheres negras não poderiam sobreviver sem alguma medida de autodefinição porque, “Se elas tentassem viver com base na versão feminina do sonho americano como puras, refinadas, protegidas e bem providas, eram muitas vezes destruídas, como Lutie Johnson, a heroína de Ann Petry em *The Street*, de 1946.” (CHRISTIAN, 1985, p.174). Da mesma forma, constata-se em *Diário de Bitita* que, embora sofram sanções de gênero, o que leva Bitita a querer ser homem, as mulheres negras não são beneficiadas pelas prerrogativas da feminilidade branca.

Considerando-se as diferenças sociais e históricas entre Brasil e Estados Unidos e suas particularidades, é possível estabelecer um diálogo entre a produção literária de Carolina Maria de Jesus e a produção literária afro-americana a qual Christian analisa na medida em que a experiência das mulheres afro-americanas assemelha-se às vivenciadas pelas mulheres afro-brasileiras. Segundo Patricia Hill Collins, trata-se de uma sociedade que invisibiliza a mulher negra como ser humano e indivíduo, mas, ao mesmo tempo, as torna especialmente visíveis e suscetíveis à objetificação como categoria. Nesse sentido, a socióloga afirma:

A vida das mulheres negras consiste em uma série de negociações que visam conciliar as contradições que separam nossas próprias imagens internas de mulheres afro-americanas como nossa **objetificação como Outro**. A dificuldade de viver duas vidas, uma para “eles e uma para nós mesmos”, cria uma tensão peculiar, própria da construção de autodefinições independentes em um contexto em que a condição da mulher negra permanece depreciada no cotidiano. (COLLINS, [1986] 2019, p. 183, grifo nosso)

A autodefinição, portanto, surge como uma construção de identidade que não se conforma ao padrão de feminilidade branca, tampouco à objetificação de ser situada no lugar de Outro. Dizer-se e, ainda mais, fazer literatura, nesse contexto, não é apenas buscar uma atribuição de sentido para a própria vida como é característico da escrita autobiográfica, mas adquire um sentido político na medida em que funciona tanto como resgate de um passado e de uma personalidade que, de outra forma, seriam silenciados. De acordo com bell hooks:

Dominação e colonização tentam destruir nossa capacidade de conhecer o eu, de saber quem somos. Nós nos opomos a essa violação, essa desumanização, quando buscamos autorrecuperação, quando trabalhamos para reunir os fragmentos do ser, para recuperar nossa história. (hooks, 2019b, p.78)

A oposição à dominação é a própria força motriz da produção literária de Carolina Maria de Jesus, ainda mais em *Diário de Bitita* no qual sua identificação se expande e alcança, ainda mais que nos diários anteriores, uma amplitude coletiva no que diz respeito à raça, ao gênero, e ao pertencimento nacional.

Enquanto o discurso colonial afirmava a incapacidade do negro e impunha inúmeros impedimentos a sua integração social, cultural e econômica, *Diário de Bitita* elucida que o problema está na estrutura colonial da sociedade brasileira.

Grada Kilomba, escritora portuguesa, ao justificar a sua própria escrita afirma que escrever é um ato de descolonização no qual quem escreve se opõe a posições coloniais e se torna uma escritora validada e legitimada e que, ao **reinventar** a si mesma, **nomeia** uma realidade que fora nomeada erradamente ou sequer fora nomeada. Essa passagem de *objeto* a *sujeito* do discurso se dá em um processo não só de oposição, mas também de reinvenção pois “após alguém ter se oposto e resistido, ainda há a necessidade de tornar-se – de fazer-se de novo” (KILOMBA, 2019b, p.28-29).

Assim, as instâncias de resistência e reinvenção de si em *Diário de Bitita* se dão tanto no plano diegético como também no próprio ato de escrever sob tantas circunstâncias adversas – descrédito e sensacionalismo da mídia, dificuldades e decepção com a sociedade da “sala de visitas” e a própria necessidade de subsistência. Recusando veementemente o silenciamento e rejeitando a alcunha de mera “(ex)favelada”, Carolina Maria de Jesus continua escrevendo e tornando o seu ideal de vida, o seu projeto literário, uma realização. Em 1963, financia do próprio bolso a publicação de seus *Provérbios e Pedacos da fome*, romance. Quando morre, já havia deixado organizados *Diário de Bitita* (1982, França; 1986, Brasil) e *Antologia pessoal*, publicado apenas em 1996, por iniciativa dos historiadores Meihy e Levine.

Na escrita autobiográfica, a autora demarca uma tentativa de apreensão da sua subjetividade que escapa das definições binárias, simplistas e imobilizadoras de uma matriz colonial sobre o sujeito subalterno. Se em *Quarto de Despejo* esse discurso, que possui sim uma dimensão coletiva, tem como horizonte um projeto individual e relacionado a sua própria situação material, em *Casa de Alvenaria* ele passa a tomar contornos mais coletivos e abrangentes para, então, em *Diário de Bitita*, chegar a uma elaboração mais profunda de coletividade.

Não se deve fixar o homem, pois seu destino é ser solto.
A densidade da História não determina nenhum dos meus atos.
Eu sou meu próprio fundamento.

É superando o dado histórico, instrumental, que introduzo o ciclo de minha liberdade. (FANON, 2008, p.190)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise sequencial das obras autobiográficas de Carolina Maria Jesus elucidam primeiramente, o lugar da autora em relação a um contexto mais amplo da literatura brasileira e da literatura de autoria negra no Brasil no contexto de seu surgimento. Mesmo não tendo havido diálogo direto entre essa produção escrita e a autora, no sentido de haver uma leitura entre pares ou mesmo uma tradição literária na qual a autora tenha se afiliado, há questões comuns que emergem em boa parte da literatura de autoria negra escrita com base na experiência do sujeito negro em uma sociedade pós-colonial. Assim, concluímos que em certo sentido estrito de uma noção de literatura negra, não se poderia incluir a autora.

No entanto, reiteram-se na obra de Carolina de Jesus, questões relativas às possibilidades de existência como um sujeito pleno a partir de uma subalternidade em uma sociedade desigual e assentada no racismo e cuja matriz colonial é reformulada de modo a perpetuar as relações de exploração e manter as estruturas de poder intactas. A noção da *espiral plantation* funciona para explicar essa temporalidade histórica de repetição e continuidade (MIRANDA, 2019). Por isso, entendemos autoria negra de modo mais abrangente e analisamos a autora com base em um contexto de narrativas diaspóricas do Atlântico negro.

Em *Quarto de despejo*, a questão da exclusão social é atravessada por questões de gênero, raça e classe e colocada de um ponto de vista da favela. A narradora descreve sua vida diária como catadora de papel, mãe solo de três filhos e moradora da favela onde não havia água encanada nem condições mínimas de saneamento básico. Narrativa cíclica tanto pela característica do gênero diário quanto pela repetição exaustiva do trabalho árduo para sobreviver, dos conflitos com vizinhos, das dificuldades com os filhos e com a ausência de perspectivas concretas de mudança até que aparece o repórter e, com ele, a esperança de publicação.

Apresentada como representante dos favelados por Audálio Dantas que, inclusive, insistia que esse deveria ser o papel principal da escritora, Carolina Maria de Jesus apresenta um projeto que, embora tenha sim um aspecto coletivo, visa a melhora de sua vida material e seu reconhecimento público como intelectual. O discurso da narradora alterna-se entre denúncia e confronto político, desabafo cansado de trabalhadora e arrimo da família, descrença nas instituições (democracia, casamento, pátria) e certa idealização da vida na sala de visitas.

Há, no primeiro diário, tanto críticas duras à indiferença política à situação dos favelados quanto certa imaginação sobre a “sala de visitas” como espaço de realização de seu ideal literário. Em *Casa de alvenaria*, gradativamente, essa idealização se revela ilusória e, a sala de visitas – jornalistas, escritores, políticos, socialites, novos vizinhos – hostil, mesquinha, condenscente, interesseira e, principalmente, classista, machista e racista. Assim, a narradora percebe que, em um país de mentalidade e práxis colonial, a demarcação de um lugar para esse corpo de mulher negra excede a delimitação espacial da favela pois tem caráter simbólico. Mesmo que estivesse no Restaurante Fasano ou no Hotel Copacabana, as inevitáveis comparações entre a absoluta carência da vida de favelados e a opulência da elite como também a forma que ela era vista ainda lhe causam estranhamento.

É também durante o período de escrita de *Diário de alvenaria* que a escritora é apresentada a diversos membros das mais variadas organizações negras de São Paulo e Brasil afora, o que desperta sua atenção para alguns de seus posicionamentos em *Quarto de despejo* e a leva a retificá-los. As viagens pelo nordeste do Brasil, e por alguns países da América do Sul a levam a refletir acerca da semelhança da opressão social em diferentes regiões do Sul global. *Casa de alvenaria* começa da mesma forma que o primeiro diário: o trajeto da família toda até a editora com estômago vazio, em pleno dia de lançamento do livro.

A partir da publicação, ao deslumbramento com as novidades as quais tinha acesso e o sentimento de conquista são rapidamente ofuscados pelos infundáveis compromissos com a divulgação do primeiro livro – sessões de autógrafos, entrevistas, viagens, eventos sociais e políticos, o assédio diário de pedintes – afinal, ela havia se tornado milionária, a hostilidade dos vizinhos da classe média de São Paulo com os filhos, os conflitos com Audálio Dantas, enfim, a sala de visitas se mostrou tão incômoda que a narradora cogita voltar à favela, onde conseguia escrever em paz. Se a esperança de *Quarto de despejo* era sair da favela, em *Casa de alvenaria* a expectativa passa a ser a tranquilidade, a qual a narradora projeta no campo.

Diário de Bitita foi escrito em um período de reflexão após aclamação pública, assédio intenso da mídia e posterior esquecimento da autora, que então vivia em um sítio em Parelheiros. Nesse espaço rural, Carolina Maria de Jesus mantém ativo seu projeto literário e escreve sobre o período de sua vida anterior a sua migração para São Paulo, quando vivia ainda em Minas Gerais. Com vistas a elaborar uma trajetória de resistência ao lugar predeterminado a partir de uma autodefinição via construção literária, a autobiografia pode ser lida como parte de um projeto literário que se completa com uma leitura conjunta de *Quarto de despejo*, *Casa de alvenaria* e *Diário de Bitita*. Mais que uma autora forjada pela mediação de Audálio Dantas, Carolina Maria de Jesus desafia esse discurso redutor que a situa no lugar

de um Outro e se inscreve como autora da sua própria história, elaborando textualmente sua autodefinição como sujeito por meio da memória. O próprio ato da escrita, portanto, consiste em uma recusa a esse assujeitamento imposto pela ordem colonial.

Se os projetos de *Quarto de despejo* e *Casa de alvenaria* aspiravam a realizações de âmbito pessoal, *Diário de Bitita* visa um projeto tão individual, que diz respeito a uma atribuição de sentido a sua vida, quanto coletivo, pois visa a construção de um Brasil para todos os brasileiros.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Oxford: TED Taks, 2009. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt. Acesso em: 13 ago. 2019.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Quando o sujeito subalterno fala: especulações sobre a razão pós-colonial. In: ALMEIDA, Júlia; MIGLIEVITCH-RIBEIRO, Adelia; GOMES, Heloisa Toller (orgs.). **Crítica pós-colonial: panorama de leituras contemporâneas**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.
- ANDRADE, Fábio de Souza. Apresentação. In: LIMA, Jorge de. **Poemas negros**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.
- ARRUDA, Aline Alves de. Carolina Maria de Jesus: Projeto Literário e Edição Crítica de um Romance Inédito. 2015. 257 f. **Tese** (Doutorado em Estudos Literários) – UFMG. Belo Horizonte, 2015.
- BAROSSO, Luana. (Po)éticas da escrevivência. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n.51, p.22-40, aug. 2017. Disponível em: www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182017000200022&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 11 out. 2019.
- BASTIDE, Roger. A imprensa negra do Estado de São Paulo. In: **Estudos afro-brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1973. p.129-156.
- BERND, Zila. **Introdução a literatura negra**. Editora Brasiliense: São Paulo, 1988.
- BERND, Zilá. **Poesia negra-brasileira: antologia**. Porto Alegre: AGE/IEL/IGEL, 1992.
- BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- BROOKSHAW, David. **Raça & Cor na literatura brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- CAMARGO, Oswaldo. **O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na literatura**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1987.
- CANDIDO, Antonio. Direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 1988.
- CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Trad.: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.
- CARLOS, Ana Maria; ESTEVES, Antônio R. **Narrativas do eu: memórias através da escrita**. Assis: FCL/UNESP, 2009. p.9-22.

CASTRO, Eliana de Moura; MACHADO, Marília Novaes de Mata. **Muito bem, Carolina!:** biografia de Carolina Maria de Jesus. Belo Horizonte: C/ Arte, 2007.

CHRISTIAN, Barbara. Trajectories of Self-Definition: Placing Contemporary Afro-American Women's Fiction. In: **Black Feminist Criticism: Perspectives on Black Women Writers.** Oxford: Pergamon, 1985. p.171-186.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. Trad.: Juliana de Castro Galvão. **Sociedade e Estado**, v.31, n.1, p.99-127, jan-abr, 2016.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro.** Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

CUTI. “Fundo de Quintal nas Umbigadas”. In: I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros (org.). **Criação crioula, nu elefante branco.** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1987. p.151-157.

CUTI. **Literatura negro-brasileira.** São Paulo: Selo Negro, 2010. (Coleção Consciência em Debate/coord. Vera Lúcia Benedito)

DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. **Letras de Hoje**, v.42, n.4, p.18-31, dez 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. In: ____ (Org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea.* Vinhedo: Horizonte, 2008. Pp.78-107

DALCASTAGNÈ, Regina. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. BESSE, M. G., TONUS, J. L. et DALCASTAGNÈ, R. (coord.). *Iberic@l*, vol. 2: Dossier monographique “La littérature brésilienne contemporaine”. Paris-Soborne, 2012. Pp. 13-18. Disponível em: <http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2012/03/Iberical-Numero-2.pdf>. Acesso: 15 ago. 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n.26, p.13-71, jan. 2011. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>. Acesso em: 10 out. 2019.

DANTAS, Audálio. Carolina Maria de Jesus faz um retrato sem retoque do mundo sórdido em que vive. **Folha da Noite**, São Paulo, 09 mai. 1958.

DANTAS, Audálio. Retrato da favela no diário de Carolina. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 20 jun. 1959, n.36, p.92-98.

DANTAS, Audálio. Nossa irmã Carolina. In: JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada.** São Paulo: Francisco Alves, 1960.

DANTAS, Audálio. Casa de alvenaria: história de uma ascensão social. In: JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada**. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1961.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Machado de Assis afrodescendente: escritos de caramujo**. 2. ed. rev. amp. Rio de Janeiro: Pallas; Belo Horizonte: Crisálida, 2007.

DUARTE, Eduardo de Assis. “Olorum Ekê / Eu sou o poeta do povo”: poemas antirracistas e mais motivos para ler Solano Trindade hoje e em 2019. **Suplemento Pernambuco**, Recife, n.154, p.12-15, dez. 2018.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: BONICCI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.) **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 4. ed. Maringá: Eduem, 2019.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Org.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Ed. Universitária; Ideia, 2005.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: voz quilombola**. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/evaris.rtf>. Acesso em: 17 ago. 2019.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

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

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes: ensaio de interpretação sociológica**. v.1. 5. ed. São Paulo: Editora Globo, 2008.

FERNANDEZ, Raffaella Andréa. Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus. 2015. (315 p.). **Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP**. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/270193>. Acesso em: 28 ago. 2018.

FERNANDEZ, Raffaella. Carolina Maria de Jesus: uma breve cartografia de seu espólio literário. **Manuscrita: revista de crítica genética**, n.31, p.10-26, 2016.

FERNANDEZ, Raffaella. Percursos de uma poética de resíduos na obra de Carolina Maria de Jesus. **Itinerários**, Araraquara, n.27, p.125-146, jul./dez. 2008. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/1131>. Acesso em: 29 jun. 2017.

FERRARA, Miriam N. **A imprensa negra paulista (1915-1963)**. São Paulo: FFLCH/USP, 1986.

FERREIRA, Ligia Fonseca. Luiz Gama por Luiz Gama: carta a Lúcio de Mendonça. Teresa. **Revista de Literatura Brasileira da USP**, São Paulo, n. 8/9, p.300-321, 2008. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116741/114299>. Acesso em: 13 jul. 2020.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**. 50. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. “Entre moi et moi-même”(“Entre eu e eu mesmo”, Paul Ricouer). IN: GALLE, Helmut; OLMOS, Ana Cecília; KANZEPOLSKY, Adriana; IZARRA, Laura Zuntini (Org.). **Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia**. São Paulo: Annablume; Fapesp; FFLCH, USP, 2009. p.133-139.

GAMA, Luiz. **Quem sou eu?** Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/11-textos-dos-autores/647-luiz-gama-quem-sou-eu>. Acesso em: 17 ago. 2019.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2012.

GOMES, Ângela de Castro(org). **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

GONZALEZ, Lélia. O movimento negro na última década. In: GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1982.

GUSDORF, Georges. De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire. **Révue d'histoire littéraire de la France**, n.75, p.957-994, 1975.

GUSDORF, Georges. Conditions and limits of autobiography. Trad.: James Olney. In: OLNEY, James (Org.). **Autobiography: essays theoretical and critical**. New Jersey: Princeton Legacy Library, 1980. p.28-48.

HALL, Stuart. New ethnicities. In: MORLEY, David.; CHEN, Kuan (Org.) **Stuart Hall: critical dialogue in cultural studies**. New York: Routledge, 1996. p.441-449.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: IN: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. 7 ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2007.

HERVOT, Brigitte; SAVIETTO, Maria do Carmo. A escrita autobiográfica. IN: CARLOS, Ana Maria; ESTEVES, Antônio R. **Narrativas do eu: memórias através da escrita**. Assis: FCL/UNESP, 2009. p.23-36.

hooks, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019a.

hooks, bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019b.

hooks, bell. **Anseios: raça, gênero e políticas culturais**. São Paulo: Elefante, 2019c.

IANNI, Octávio. “Literatura e Consciência”, **Estudos Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro, CEAO, n.15, p.208-217, 1988.

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria**: diário de uma ex-favelada. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1961.

JESUS, Carolina Maria de. **Pedaços da fome**. São Paulo: Águila, 1963.

JESUS, Carolina Maria de. **Provérbios**. São Paulo: s.n., [196?].

JESUS, Carolina Maria de. **Antologia Pessoal**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996a.

JESUS, Carolina. **Meu estranho diário**. MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert M. (Org.). São Paulo: Xamã, 1996b.

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. São Paulo: Sesi-SP Editora, 2014.

JESUS, Carolina Maria de. **Onde estaes felicidade?** São Paulo: Me Parió Revolução, 2014.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 10. ed. São Paulo: Ática, 2015.

JOZEF, Bella. (Auto)Biografia: os territórios da memória e da história. In: AGUIAR, F. (org.). **Gêneros de Fronteira**. São Paulo: Xamã, 1997. p.219-225

KILOMBA, Grada. **While I write**. 1 video (2:33 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UKUaOwfmA9w>. Acesso em: 19 jun. 2019a.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019b.

LACERDA, Lílian Maria de. Lendo vidas: a memória como escritura autobiográfica. In: MIGNOT, Ana Chrystina Venâncio, BASTOS, Maria Helena Camara; CUNHA, Maria Teresa Santos (Orgs.). **Refúgios do eu**. Florianópolis: Mulheres, 2000.

LAJOLO, Marisa. A leitora no quarto dos fundos. **Leitura**: teoria & prática, ano 14, n.25, jun./1995, p.10-18.

LAJOLO, Marisa. Poesia no quarto de despejo ou um ramo de rosas para Carolina. In: JESUS, Carolina Maria de. **Antologia pessoal**. José Carlos S. Bom Meihy (Org.); Armando Freitas Filho (rev.). Rio de Janeiro: UFRJ, 1996, p.37-61.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão; Irene Ferreira; Suzana Ferreira Borges. 7ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2013.

LEITE, José Correia; CUTI. **E disse o velho militante José Correia Leite**. São Paulo: Secretaria de Cultura, 1992.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LEVINE, R. Introduction. IN: JESUS, Carolina Maria de. **Bitita's Journal**: the childhood memoirs of Carolina Maria de Jesus. Trad. Emanuelle Oliveira e Beth Joan Vinkler. Estados

Unidos: M E Sharpe Inc, 1997. Disponível:
https://books.google.com.br/books?id=kaRzCQAAQBAJ&pg=PT17&hl=pt-BR&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false. Acesso: 24 jul. 2018.

MAGNABOSCO, Maria Madalena. **Reconstruindo imaginários femininos através dos testemunhos de Carolina Maria de Jesus**: um estudo sobre gênero. 2002. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal de Minas Gerais- UFMG, Belo Horizonte, 2002.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert M. **Cinderela negra**: a saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Repensando Carolina Maria de Jesus. **Diversitas**, n.3 , 2015, p. 521-529.

MENDES, Míriam Garcia. **O negro e o teatro brasileiro (entre 1889 e 1982)**. São Paulo: HUCITEC/ Rio de Janeiro: IBAC/ DF: Fundação Cultural Palmares, 1993.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. **Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus**: experiência marginal e construção estética. São Paulo. 2013. 153 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP, 2013.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. **Silêncios prescritos**: estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006). Rio de Janeiro: Malê, 2019.

MOLLOY, Sylvia. **Vale o escrito**: a escrita autobiográfica na América Hispânica. Trad. Antônio Carlos Antônio Santos. Chapecó: Argos, 2003.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. **Projeto História : Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 10, jul-dez. 1993. Disponível em:
<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>. Acesso: 08 mai. 2018.

SHANGE, Ntokaze. **Liliane**. New York: St. Martin's Press, 2011. *E-book*.

OLNEY, James. Autobiography and the cultural moment: a thematic, historical, and bibliographical introduction. In: **Autobiography**: essays theoretical and critical. New Jersey: Princeton Legacy Library, 1980. p.3-27.

OLNEY, James. 'I Was Born': Slave Narratives, Their status as autobiography and as literature. In: DAVIS, Charles T.; GATES Jr, Henry Louis. (Ed.) **The Slave's Narrative**. New York: Oxford University Press, 1985. p.147-175.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Pulsações da poesia brasileira contemporânea: o Grupo Quilombhoje e a vertente afro-brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida. (Org.) **Um tigre na floresta de signos**. Belo Horizonte: Maza, 2010. p.329-355.

PEREIRA, Edimilson de Almeida; PINTO, Andressa Marques. Orixás: a retomada das raízes africanas através da tradição religiosa dos orixás em Oliveira Silveira. **Principia**, Juiz de Fora, v.16, p.119-127, jan./dez., 2012.

PERES, Elena Pajaro. Carolina Maria de Jesus, insubordinação e ética numa literatura feminina de diáspora. In: ASSIS, Maria Elisabete Arruda de; SANTOS, Taís Valente dos (Org.) **Memória feminina: mulheres na história e história de mulheres**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Massangana, 2016. p.88-97. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/03/Mem%C3%B3ria-feminina-mulheres-na-hist%C3%B3ria-hist%C3%B3ria-de-mulheres.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2017.

PERET, Flávia. A palavra escrita como ato de resistência. **Palavra**, Rio de Janeiro, ano 9, n.8, p.28-37, 2018.

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

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: *Estudos avançados*. Vol. 18, Nº 50, 2004. Pp. 161-193. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n50/a17v1850.pdf>. Acesso: 17 mar. 2017.

RAVETTI, Graciela. Autoficção e testemunho: a intersecção literatura/estudos culturais. In: OTTE, Goerge; OLIVEIRA, Silvana Pessoa (Org.) **Mosaico crítico: ensaios sobre literatura contemporânea**. Belo Horizonte: Autêntica; NELA-FALE-UFMG, 1999. p.17-24.

REMÉDIOS, Maria Luíza. Literatura confessional: espaço autobiográfico. In: REMÉDIOS, Maria Luíza (Org.) **Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p.9-15

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Trad.: Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. **A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)**. 2011. 448 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/280297>>. Acesso: 17 ago. 2018.

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

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart; Marcos Ferreira Feitosa e André Ferreira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

UNIÃO ESPÍRITA MINEIRA (UEM). **Eurípedes Barsanulfo: biografias**. Disponível em: <https://www.uemmg.org.br/biografias/euripedes-barsanulfo>. Acesso em: 15 jul. 2020.

WALKER, Alice. In Search of Our Mother's Gardens. In: MITCHEL, Angelyn (ed.). **Within the circle: an anthology of african american literary criticism from the harlem renaissance to the present**. Durkam and London: Duke University Press, 1994.

ANEXO

O colono e o fazendeiro, poema citado nas três obras autobiográficas da autora. (JESUS, 1996, p.147-149).

O colono e o fazendeiro

Diz o brasileiro
Que acabou a escravidão
Mas o colono sua o ano inteiro
E nunca tem um tostão.

Se o colono está doente
É preciso trabalhar
Luta o pobre no sol quente
E nada tem para guardar.

Cinco da madrugada
Toca o fiscal a corneta
Despertando o camarada
Para ir à colheita.

Chega à roça. O sol nascer.
Cada um na sua linha
Suando e para comer
Só feijão e farinha.

Nunca pode melhorar
Esta negra situação

Carne não pode comprar
Pra não dever ao patrão.

Fazendeiro ao fim do mês
Dá um vale de cem mil-réis
Artigo que custa seis
Vende ao colono por dez.

Colono não tem futuro
E trabalha todo o dia
O pobre não tem seguro
E nem aposentadoria.

Ele perde a mocidade
A vida inteira no mato
E não tem sociedade
Onde está o seu sindicato?

Ele passa o ano inteiro
Trabalhando, que grandeza!
Enriquece o fazendeiro
E termina na pobreza.

Se o fazendeiro falar:
Não fique na minha fazenda
Colono tem que mudar
Pois há quem o defenda.

Trabalha o ano inteiro
E no natal não tem abono
Percebi que o fazendeiro
Não dá valor ao colono.

O colono quer estudar
Admira a sapiência do patrão
Mas é escravo, tem que estacionar
Não pode dar margem à vocação.

A vida do colono brasileiro
É pungente e deplorável
Trabalha de janeiro a janeiro
E vive sempre miserável.

O fazendeiro é rude como patrão
Conserva o colono preso no mato
É espoliado sem lei, sem proteção
E ele visa o lucro imediato.

O colono é obrigado a produzir
E trabalha diariamente
Quando o coitado sucumbir
É sepultado como indigente.